PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 27 (121) - joi 5 iulie 1956 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

După Congres

Au trecut aproape două săptămîni de la încheierea dezbaterilor Congresului scriitorilor din R.P.R. In concluziile discuțiilor s-au subliniat aspectele semnificative, contribuțiile pozitive ale desfășurării lucrărilor. S-a arătat că în linii mari, Congresul și-a atins scopul urmărit, folosind din plin dezvoltării literaturii noastre pe drumul realismului socialist.

Congresul scriitorilor a consfințit realizările mari ale creației artistice de după eliberare, dovedind rodnicia îndrumării partidului, rodnicia orientării marxism-leninismului.

Pe baza principiilor ideologice, stabilite de partid, s-a realizat unitatea generațiilor de scriitori pe frontul artei realiste. Această unitate a decis și orientarea justă a Congresului, unanimitatea participanților la dezbateri situîndu-se pe pozițiile realismului socialist, afirmînd deschis aderiunea la lupta poporului pentru pace și socialism. Numai o asemenea claritate de principii a permis schimbul fructuos de păreri în problemele creației literare. S-au formulat opinii interesante în probleme teoretice ale realismului socialist (partinitatea și adevărul vieții, tipic și individual, relațiile între conținut și formă în lumina specificului artei, varietatea curentelor și stilurilor etc.). Numeroși scriitori și critici au confirmat justețea luptei partidului împotriva liberalismului, semnalînd primejdia concesiilor făcute recidivelor apolitismului și decadentismului.

S-a remarcat de asemenea că bătălia împotriva dogmatismului este departe de a fi încheiată, deoarece teze teoretice rigide, închistate, persistă încă în critică și în estetică. Esențialul în combaterea dogmatismului rămîne asigurarea clarității ideologice, situarea luptei ascuțite de opinii pe bazele solide ale spiritului de partid.

Congresul a acordat o deosebită atenție problemelor artei literare, tînăra generație primind îndrumări substanțiale de la maeștri ai cuvîntului ca Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi.

Este regretabil că, în cadrul dezbaterilor, au răbufnit unele porniri pătimașe de spirit de grup. Dar nu aceste aspecte neplăcute au caracterizat ținuta Congresului; majoritatea luărilor la cuvînt au dovedit seriozitate, principialitate, dorința vorbitorilor de a participa constructiv la rezolvarea problemelor literaturii.

Discuțiile din cadrul Congresului au avut menirea să deschidă noi perspective de evoluție. Ele marchează doar preludiul unei lupte de opinii vii, care să creeze un climat favorabil progresului rapid ideologic și artistic. Concluziile Congresului se vor preciza din ce în ce mai distinct ulterior, după înfruntarea curajoasă a punctelor de vedere în presa literară, în dezbaterile secțiilor de creație.

Inceputul este promițător și el determină în primul rînd direcția bună, sănătoasă, care garantează eficacitatea discuțiilor.

Pentru îndrumarea discuției scriitorilor și a criticilor literari, partidul a oferit Congresului un îndreptar prețios: scrisoarea Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Romîn, adresată Congresului scriitorilor din R.P.R., trasează principalele sarcini pentru dezvoltarea literaturii, exprimînd „încrederea deplină că scriitorii vor fi la înălțimea înaltei lor misiuni, că își vor închina tot talentul lor cauzei construirii socialismului în patria noastră, cauzei păcii și progresului". Evidențiind tabloul divers al creației literare, scrisoarea insistă asupra problemei principale: reflectarea în literatură a marilor transformări ale contemporaneității:

„Partidul cheamă pe scriitori să reflecte în operele lor, prin mijloace specifice artei, realitatea noastră complexă, clocotitoare, să redea în mod multilateral procesul de transformare și înnoire a societății noastre și schimbările profunde pe care acest proces le determină în psihologia, atitudinea morală, viața personală a oamenilor.

Scriitorii sînt chemați să înfățișeze în cărțile lor oameni care, biruind greutăți și neajunsuri, înfruntînd natura, schimbă înfățișarea țării noastre și îi înmulțesc bogățiile, să dezvăluie forțele morale care-i îndeamnă la fapte eroice, să zugrăvească procesul de creștere a conștiinței oamenilor muncii care, transformînd societatea, se transformă pe ei înșiși, eliberîndu-se de înrîurirea vechilor deprinderi și moravuri. Numai astfel literatura va putea să-și exercite marea ei acțiune educativă, înnoitoare, și să îndeplinească rolul activ pe care trebuie să-l aibă în lupta pentru lichidarea influențelor capitalismului în conștiința oamenilor".

Scrisoarea indică de fapt tema esențială a luptei de opinii, tema cea mai utilă progresului literaturii. Dezbaterile ar trebui să răspundă la întrebări capitale: cum trebuie stimulată și orientată literatura cu problematica actuală? De ce apar atît de puține cărți bune, valoroase, despre contemporaneitate?

Discuția îndreptată spre aceste preocupări — cercetate totuși prea puțin la Congres — ar putea delimita cauzele deficiențelor și ar putea găsi mijloacele pentru remedierea lor. Scrisoarea Comitetului Central arată punctul de vedere al partidului în problema reflectării artistice a construcției socialiste, combătînd idilismul și denigrarea obiectivistă, cerînd orientare fermă marxist-leninistă și fidelitate față de adevăr, pretinzînd înaltă măiestrie artistică, demnă de măreția noii realități.

Indicațiile generale trebuie aplicate, dezvoltate, îmbogățite în discuția concretă a scriitorilor și a criticilor literari. Cu multă grijă trebuie promovate încercările de a înfățișa problemele complexe ale vieții, neevitînd dificultățile, fenomenele negative, năzuind continuu spre respectarea deplină a adevărului vieții noastre în transformare revoluționară. Avîntul proaspăt trebuie încurajat, fără a face concesii denaturărilor posibile — în sensul idilismului ca și în cel al negativismului — militînd consecvent pentru înțelegerea marxist-leninistă a libertății de creație, a adevărului dialectic.

Uniunea Scriitorilor și publicațiile literare au datoria să se ocupe cu dragoste de creșterea cadrelor noi în literatură, ajutîndu-le să depășească greutățile, să se orienteze bine în munca de creație. Trebuie intensificată preocuparea pentru literatura naționalităților conlocuitoare, în scopul realizării unui schimb de experiență rodnic între scriitorii din întreaga țară.

Problemele literaturii sînt complexe și delicate. Ele trebuie analizate competent, printr-un efort colectiv. Partidul cere criticilor și scriitorilor să condamne bucherismul, vorbăria goală, repetarea obositoare a unor citate arhicunoscute, și îi îndeamnă spre cercetări creatoare, spre inițiativă îndrăzneață.

„Gazeta literară" oferă coloanele ei tuturor celor care vor să participe la larga dezbatere asupra problemelor literaturii, inaugurată de recentul Congres. Fie ca aceste înfruntări de opinii să întețească elanul oamenilor de artă și literatură, să-i însuflețească spre noi biruințe pe drumul invincibil al realismului socialist!

Acad. prof. Traian Săvulescu citindu-și raportul la sesiunea Academiei R.P.R.

Academia și problemele literaturii

Cu prilejul celei de a 90-a aniversări

Academia Republicii Populare Romîne și-a deschis sesiunea științifică din acest an sărbătorind 90 de ani de existență. Intr-adevăr, la 1866, locotenența domnească a Principatelor-Unite a decretat înființarea „Societății literare romîne", care, curînd după formarea ei și-a luat numele de „Societatea academică română", pentru a deveni în 1879 „Academia Română", iar în 1948 „Academia Republicii Populare Romîne".

Incepînd prin a avea „misiuni speciale" legate de problemele limbii naționale: „de a determina ortografia limbii romîne, de a elabora gramatica limbii romîne, de a începe și realiza lucrarea dicționarului romîn", Academia și-a lărgit încetul cu încetul cîmpul de activitate, cuprinzînd toate preocupările vieții științifice și culturale.

Dată fiind strînsa legătură dintre limbă și literatură, era firesc ca cele dintîi manifestări paralele cu cele lingvistice să fie legate de problemele literaturii. Prezența scriitorilor V. Alecsandri, I. Eliade Rădulescu, C. Negruzzi, C. A. Rosetti printre cei dintîi 21 de membri ai instituției academice indica de la început îndrumarea preocupărilor. Cu timpul, intrarea scriitorilor în Academie a devenit tradiție și fotoliile ei au fost cinstite de Ion Ghica, B. P. Hașdeu, A. Odobescu, G. Coșbuc, Delavrancea, M. Sadoveanu.

Activitatea literară a Academiei s-a desfășurat mai cu seamă în domeniul istoriei literaturii. Analele Academiei au publicat încă din primii ani o serie de monografii: „Viața, operele și ideile lui Gheorghe Șincai" de A. Papiu-Ilarian, „Viața și operele lui Alexandru Donici" de G. Sion, „Gheorghe Lazăr" de P. Poenaru, „Viața și activitatea lui Samuil Micu" de I. Bianu, „Viața și operele lui Petru Maior" de At. M. Marienescu, „Grigorie Ureche" de Ioan Sbiera. An de an numărul studiilor de istorie literară a crescut, Memoriile Academiei aparînd ca singura publicație capabilă să facă cunoscute contribuțiile cercetătorilor.

Din publicațiile Academiei se vede că fazele mai vechi ale istoriei literaturii noastre s-au bucurat de o atenție deosebită. Oricît ar fi de dorit ca cercetările istorice să oglindească desfășurarea în timp și legătura dintre fapte, totuși grija pentru cunoașterea trecutului celui mai depărtat nu poate justifica neglijarea epocilor mai noi. Această neglijare se vede nu numai în obiectul diferitelor studii, dar și în edițiile de texte.

Unul din marile merite ale Academiei este dorința de a publica texte vechi, aflate fie în manuscrise, fie în tipărituri extrem de rare. Astfel au apărut în editura acestei instituții „Codicele Voronețean", „Psaltirea Scheiană", Psaltirea și Apostolul lui Coresi, Psaltirea în versuri a mitropolitului Dosoftei, operele lui Dimitrie Cantemir și ale lui Miron Costin, Pravila de la Govora, și alte cărți și manuscrise de mai mică întindere din secolul al XVI-lea, al XVII-lea și al XVIII-lea. Edițiile acestea au adus mari servicii istoriei literaturii, ca și istoriei limbii romîne, și au citeodată calitatea de a pune în lumină pasiunea cu care scriitorii mai noi și-au îndreptat privirile spre munca de creație a premergătorilor lor. E cazul, între altele, al lui A. Odobescu, care la 1879 ne-a pus la îndemînă fermecătoarea „Istorie ieroglifică" a lui Dimitrie Cantemir.

Grija pentru popularizarea cărților vechi a culminat cu clasica „Bibliografie românească veche" a lui I. Bianu și a colaboratorilor săi de la biblioteca Academiei, lucrare remarcabilă prin importanța datelor și prin frumusețea ei tehnică.

Academia nu ne-a dat însă atît de așteptatele ediții ale clasicilor, nici ale celor mai vechi, nici ale celor mai noi. Ea l-a publicat pe D. Cantemir, dar nu s-a gîndit la ediția cronicarilor. Dintre scriitorii mai noi doar Alecu Russo a avut parte de o ediție bună, îngrijită de P. V. Haneș, pe cînd „Istoria romînilor sub Mihai-Vodă Viteazul" a lui N. Bălcescu deși editată de A. Odobescu, a trecut și prin mîini mai puțin conștiincioase, care i-au denaturat textul. In afară de astea, nimic; nici Alecsandri, nici C. Negruzzi, nici Eminescu, nici Creangă, nici Caragiale...! Și dacă operele acestora au fost tratate cu vitregie, nici studiile despre ei nu au fost îmbrățișate cu mai multă căldură. Cîte un discurs de recepție (D. C. Ollănescu despre V. Alecsandri, N. Gane despre B. P. Hașdeu, O. Densușianu despre B. Delavrancea), cîte o monografie sau o cuvîntare ocazională ne sugerează importanța sarcinii neîndeplinite.

Un loc deosebit în activitatea publicistică a Academiei îl ocupă grija pentru folclor, sub toate aspectele lui. Literatura populară s-a bucurat de o atenție specială și, dacă e adevărat că multe dintre culegeri sînt

J. Byck

(Continuare în pag. II-a)

DESPRE ADEVĂRUL VIEȚII ȘI FANTEZIA CREATOARE

Articol scris pentru „Gazeta literară"

Ce legătură există între adevărul vieții și fantezia creatoare în opera literară?

Adevărul vieții poate fi redat într-o operă literară numai cu ajutorul fanteziei creatoare.

Dacă am înțelege oglindirea realității ca redarea fotografică a unor fapte de viață, literatura n-ar fi decît reproducerea unor întîmplări din viață. O asemenea reproducere ar fi lipsită de sens, deoarece prin simpla îngrămădire a unor „întîmplări" nu vom putea să cunoaștem viața pe deplin, n-am putea să creăm tablouri, n-am ști cu care fapt să începem și cu care să terminăm reflectarea realității, pentru simplul motiv că nu vom ști unde începe și unde sfîrșește însăși realitatea.

Observarea sau studierea vieții de către creator constă în cunoașterea dezvoltării realității.

Dezvoltarea realității este în sine o mișcare. Această mișcare nu este uniformă, ea ascunde contradicții interne. Artistul dezvăluie contradicțiile, le pune față în față, caută fenomenele cele mai caracteristice ale vremii.

Aici este însăși baza muncii creatorului: în alegerea fenomenelor și aici, cînd începe lucrarea, intervine și fantezia creatoare a scriitorului.

Fenomenele dominante ale vremii se exprimă prin lumea psihică a omului. Dar această expresie nu este niciodată unitară și finită; ea reprezintă o contradicție plină de luptă. La unii, contradicțiile sînt persistente și adînci, la alții superficiale și nestabile. Totuși există trăsături comune ale luptei interioare a contradicțiilor din psihologia omului, iar artistul trebuie să le găsească.

Eu văd, în procesul tipizării, fenomene care-l duc pe creator la întruchiparea realității în imagini.

Acesta este un proces creator. Un rezultat al acestuia este crearea imaginilor, literalmente imaginate, a tablourilor, care parcă înfățișează chintesența realității sau adevărul vieții.

Sarcina fanteziei creatorului este de a merge pe urmele dezvoltării logice a imaginii. Aceasta înseamnă că fantezia nu trebuie să rupă imaginea de logica vieții, să transforme imaginea într-o fantasmagorie.

Fantezia nu exclude logica. Dimpotrivă: ea își lărgește limitele cu cît e pătrunsă mai adînc de logică.

Nu se poate descrie o călătorie în Marte, fără referințe științifice reale, constatate de știință, luate ca bază de pornire. Putem merge pe urmele presupunerilor logice, care decurg din acestea, și să înfățișăm lumea lui Marte ca o creație a fanteziei, legată însă de cunoștințele noastre precise.

O muncă asemănătoare face fantezia atunci cînd „subliniază" imaginea într-o operă de artă realistă: creatorul ia ca bază de pornire realitatea observată și studiată, o întruchipează în tipuri și o dezvoltă logic, pînă la limita acelei străluciri care, deși este „fantastică" rămîne veridică. Și Don Quichotte — produs indiscutabil al fanteziei — este în același timp o realitate „subliniată" a cavalerismului care dispare.

Fantezia nu este singurul instrument al creatorului, dar ea este — după părerea mea — instrumentul lui cel mai puternic. Asociațiile bogate, strălucirea compoziției, forța contrastelor sînt mijloace puternice ale inventivității. Toate acestea, ca și multe altele, sînt copiii aceleiași mame — adică a fanteziei creatorului.

Fără fantezie nu există creator. Dar adevărul vieții poate fi oglindit numai de un creator.

Konstantin Fedin

Școala „Contemporanului"

An. VI. August, Septemb. și Octomb. s. n. 1888 No. 11

CONTEMPORANUL

REVISTA ȘTIINȚIFICĂ ȘI LITERARĂ

REDACTORI

pentru partea literară: V. G. Morțun | pentru partea științifică: I. Nădejde

La începutul lui iulie 1881, la Iași, în tipolitografia „Buciumului romîn", apărea primul număr al revistei *Contemporanul*. Vreme de aproape zece ani (ultimul număr: aprilie-mai 1891), *Contemporanul* a apărut neîntrerupt.

Redacția — casa lui I. Nădejde, pe strada Sărăriei. *„O casă veche, cu geamlîc, tupilată în fundul unei curți mari. La poartă, pe o tablă neagră era scris cu litere albe: „Revista Contemporanul". „Popa cu zi-întîi trecea pe la poartă fără să se oprească. Un gardist, zi și noapte postat în fața casei, spiona notînd pe toți care intrau acolo. Uneori, la poartă se încărcau camioane mari cu pachete de cărți, reviste și gazete"... „Pînă tîrziu noaptea ardea în geamlîc o lampă cu glob verde. Siluete de bărbați și femei apăreau și dispăreau în cercul de lumină"...* (J. Bart „Misterul casei din Sărărie" — Adevărul literar din 20.I.1929).

Acum se împlinesc trei sferturi de veac de la ivirea acestei reviste în orizontul culturii romînești. Cei care, azi, activăm în frontul ideologic condus de partidul clasei muncitoare, în epoca în care construcția socialistă a devenit realitatea vie a patriei noastre, aducem *Contemporanului* de la sfîrșitul secolului trecut omagiul urmașilor și al înfăptuitorilor.

Contemporanul rămîne definitiv simbolul unui moment însemnat în dezvoltarea mișcării noastre muncitorești, al momentului în care mișcarea muncitorească începea să se unească cu socialismul științific. Propagator al ideilor lui Marx și Engels, combatant pentru popularizarea cuceririlor științifice moderne, luptător împotriva obscurantismului și a șarlatăniei în știință, *Contemporanul* n-a fost în primul rînd o revistă de literatură. Însuși subtitlul revistei — „științifică și literară" — și programul ei — „Către cititorii noștri", în primul număr — așezau preocuparea pentru arte pe plan secund. Și, totuși, în istoria literaturii noastre, *Contemporanul* deschide, ca și în politică și în știință, o epocă nouă.

Articolul de față nu urmărește să dezbată în întregime rolul și semnificația *Contemporanului* în evoluția literaturii noastre, saltul ideologic realizat prin apariția sa în orientarea literelor romînești. Urmărim să accentuăm asupra unora dintre aspecte și, în legătură cu acestea, să încercăm a restabili adevărata semnificație acolo unde, după opinia noastră, diferite cercetări relativ recente au denaturat-o sau au minimalizat-o.

Desigur, înainte de toate, *Contemporanul* înseamnă pentru istoria literaturii noastre întemeierea, prin Dobrogeanu-Gherea, a criticii literare materialiste.

Istoria criticii literare romîne, privită ca o istorie a luptei dintre idealism și materialism, are la baza ei polemica neîntreruptă dintre Gherea și Maiorescu, înțelegînd prin aceasta nu numai lupta directă, exprimată în unele studii, ci ansamblul criticii unuia și altuia, expunînd pozițiile antagoniste. Aceasta este în cea mai mare măsură un bun cucerit, de vreme ce nu numai cercetări recente, ci și altele, vechi, scrise de pe poziții burgheze reacționare, nu puteau să nu vadă în istoria criticii noastre lupta dintre concepțiile lui Maiorescu și ale lui Gherea, continuată în întreaga desfășurare ulterioară a criticii. (Vezi îndeosebi „Istoria literaturii" a lui E. Lovinescu, unde discipolul lui Maiorescu se situează neîncetat în luptă ideologică cu Gherea și cu urmașii săi, dușmani ai autonomiei artei). In această privință, a discuta despre *Contemporanul* înseamnă a discuta despre Gherea. Dar însemnătatea *Contemporanului* pentru dezvoltarea literaturii noastre depășește sfera criticii literare și a rolului excepțional jucat de Gherea.

Despre aceasta urmărim să vorbim în articolul de față.

Cercetările făcute după 23 August 1944 puneau un accent deosebit pe importanța literaturii din paginile *Contemporanului* și a colaboratorilor săi apropiați. Nu încape îndoială că studierea unor scriitori neglijați pe nedrept în istoriografia burgheză este necesară și binevenită, reliefînd un curent consecvent democratic și umanitar, evident înrîurit de ideologia *Contemporanului*, a mișcării socialiste. Totuși, locul acestor scriitori și al operei lor în istoria literaturii noastre nu egalează locul *Contemporanului*. A hipertrofia meritele lor în dauna justei aprecieri a epocii respective este o eroare tipic proletcultistă, care diminuează valoarea și semnificația marilor noștri clasici, a figurilor reprezentative pentru epocă. Eroare este încercarea de a declara literatura *Contemporanului* superioară creației marilor scriitori ai vremii, ”e chiar și numai din punctul de vedere al mesajului social.

O semnificație categorică are *Contemporanul* în privința influenței exercitate asupra marilor scriitori ai vremii. Și Ibrăileanu remarcase *„o influență hotărîtoare și ușor de controlat"* asupra lui Vlahuță, îndeosebi prin articolele lui Gherea, precizînd imediat: *„Evident, prin influența lui Gherea nu înțelegem numai influența unor cuvinte scrise. Prin ea înțelegem și influența mișcării socialiste..."* Ibrăileanu subliniase și legăturile cu *Contemporanul* și cu mișcarea socialistă ale lui Caragiale, relevînd conferințele ținute de acesta la clubul socialist. Bineînțeles, cînd vorbim despre influența *Contemporanului*, ne referim mereu, după cum zicea Ibrăileanu, nu numai la „influența unor cuvinte scrise", ci la întreaga mișcare ideologică pornită de revistă, la influența propagandei socialiste. Cercetările făcute în ultimul deceniu au accentuat deosebit de puternic asupra acestor influențe. Descoperirea unor inedite și identificarea unor puțin cunoscute materiale au dus nu o dată la concluzii interesante în ceea ce privește raporturile marilor noștri clasici cu *Contemporanul* și cu alte publicații apropiate spiritului său. (In treacăt fie spus, nu s-a cercetat, pe cîte știm, răsunetul *Contemporanului* dincolo de munți, în Ardeal. De pildă, la pag. 661, anul I al revistei, se pomenește, într-un articol, despre *„un abonat al nostru de la Detunata din Ungaria, care se iscălește Ion Pop Reteganul"*). Trebuie spus însă că, și în această privință, s-au manifestat tendințe vulgarizatoare, care forțau datele și denaturau adevărul istoric, în dauna cercetării adevăratului și excepționalului rol jucat de *Contemporanul* ca *școală a literaturii*.

O observație a lui Ibrăileanu ni se

Savin Bratu

(Continuare în pag. II-a)

POESIILE POPULARE COLECȚIA ALECSANDRI

sau cum trebue culese și publicate cănticele populare

STUDIU CRITIC

(urmare și fine)

VIII

CONGRESUL TINEREȚII

Au fost cîteva zile în care mirosul teilor eminescieni și fierbințeala văzduhului s-au amestecat cu energia de primăvară și cîntecele tinereții entuziaste. Au fost cîteva zile de lucru și de sărbătoare, de bilanțuri și de perspective pe care noua generație și le-a pus în față prin cei peste o mie de delegați la cel de-al II-lea Congres al U.T.M., veniți de peste tot, din cele mai îndepărtate colțuri ale pămîntului romînesc.

Dimineața, 27 iunie. Pe aleea care conduce la frumoasa sală a sporturilor de pe stadionul Dinamo, șiruri lungi de tineri trec pe sub privirile acelora care au stropit cu sînge cărarea spre zilele acestea. Privesc din portretele-panouri lung, fierbinte, iscoditor, eroii uteciști Vasile Roaită, Donca Simo, Filimon Strbu, Elena Pavel și atîția alții. Nu e un simplu „coridor al umbrelor", ci un memento, un mesaj, o îmbărbătare, o prezență vie.

Șirurile continuă. Sala e un mozaic uriaș. Incepe munca în prezența conducătorilor partidului, părintele și îndrumătorul iubit al tineretului.

Rapoarte, discuții, saluturi frățești ale tinerilor din cele patru zări ale pămîntului. O mare forfotă creatoare.

In cei opt ani care au trecut de la unificarea tuturor forțelor tinerești, cei peste un milion două sute de mii de tineri utemiști, biruind greutățile, înfruntînd vînturile și ploaia, nepricerea și privirile răuvoitoare, au scris pagini de neuitat în uriașa carte a țării. Despre acești ani — spunea tov. Gheorghiu-Dej la sfîrșitul lucrărilor Congresului: „O adevărată epopee a muncii dîrze, plină de abnegație și eroism au scris-o zecile de mii de brigadieri de pe șantierele Agnita-Botorca, Salva-Vișeu, Bumbești-Livezeni, constructorii fabricii de rulmenți de la Birlad, ai uzinei Cocso-chimice de la Hunedoara, ai căilor ferate Ozana-Cracău și Cerna-Jiu".

O epopee tinerească a păcii și socialismului, o epopee care continuă...

„Imi dați voie ca din partea tinerilor siderurgiști ai Hunedoarei, să vă aduc un călduros salut de oțelar, tradus în 3216 tone oțel, dat peste plan în cinstea Congresului nostru". Acestea au fost cuvintele unui tînăr înalt, ars de soarele cerului și de sorii furnalelor hunedorene. Un altul, venit de pe platourile blestemate cîndva de poetul exilat Ovidiu, ne făcea cunoscut că în regiunea lor, Constanța, 9000 de tineri țărani au luat împreună cu familiile lor drumul agriculturii socialiste și că bătălia continuă ca să-i urmeze și ceilalți 3000, cîți au mai rămas prizonieri ogoarelor înguste. Un moldovean anunța că un tînăr tăietor de lemne a făcut o inovație care scutește munca a 40 de oameni. Alții au vorbit despre succesele elevilor și studenților, ale tehnicienilor și artiștilor creatori. Cineva a anunțat că pionierii din regiunea Pitești, numai în anul acesta au plantat peste 1.200.000 puieți... Cifre și exemple nenumărate, mărturii concrete și vii ale epopeii care continuă...

Greutățile n-au fost ocolite, greșelile n-au fost iertate, nici trecute cu vederea. S-au spus multe împotriva șabloanelor și rutinei prăfuite care-și mai fac de cap uneori în munca tinerilor, au fost aspru judecate îmbătrînirea și formele plictisitoare, netinerești, neatractive, care ne mai împiedică. Despre neglijență și chiulangeală, despre șovinism și izolare, despre atîtea și atîtea influențe ale vechii societăți, au vorbit mulți tineri, după experiența și priceperea lor.

Cu alte cuvinte, s-a luptat împotriva anchilozării, a culorii roz și a apei de trandafiri.

„Greșit procedează acei activiști care cred că tineretului nu e prea bine să-i arăți greutățile, ca nu cumva să-l sperie. E bine să știe acești tovarăși, că pe noi greutățile nu ne sperie. Dimpotrivă, ele ne îndîrjesc și mai mult, ne călesc", spunea în salutul său reprezentantul brigadierilor de pe marile șantiere. Iar pionierii au adăugat:

Dar bunele urări nu ne opresc
Să spunem tot ce-avem aici, pe față:
Adesea ni-i programul bătrînesc,
Căci cei micuți de la cei mari învață!
Cum să scăpăm de tot ce-i monoton?
Mai veseli, ce ne-mpiedică să fim?
De mai ții mult ședințele șablon
Ne-or crește bărbi la toți și adormim.

Deci, tinerește, cu toate forțele im-

Ion Brad

(Continuare în pag. II-a)

Aspect din sala Congresului U.T.M.

CEVA DESPRE CURENTE ŞI STILURI

Cînd, cu un an și jumătate în urma, am citit în documentele celui de-al II-lea Congres al scriitorilor sovietici că realismul socialist e compatibil cu o mare varietate de stiluri și că, în interiorul lui, se pot dezvolta curente, am înțeles că, pe tărîmul esteticii, dogmatismul primește o lovitură serioasă. Ideea pluralității stilurilor și curentelor în realismul socialist se găsea, de fapt, cuprinsă în atîtea din aprecierile estetice ale lui Gorki. Reluată, reactualizată, de la tribuna Congresului scriitorilor sovietici, ea deschidea un orizont larg înțelegerii noastre despre problemele literaturii noi.

Era de așteptat să urmeze, în presa noastră literară, discuții care să lămurească, să dezvolte, să exemplifice ideea. Dar nu s-a întîmplat așa. Ne-am mărginit să acceptăm posibilitatea existenței mai multor stiluri și curente, s-o enunțăm, din cînd în cînd, ca pe un motiv de mîndrie, fără să tragem însă consecințele teoretice ale faptului. (Nu-mi scapă din vedere suita de articole: „Stiluri în proza contemporană" de Alexandru Oprea). Consecințele practice fuseseră dinainte trase. Practica literară a realismului socialist arată, cred, fără putință de negare, existența unei varietăți de stiluri și modalități artistice. Am ajuns, în ultima vreme, să vorbim despre specificul unui scriitor, despre tonalitatea caracteristică a operei lui și faptul reprezintă, în critica noastră literară, un progres imens. Raportul citit în fața primului Congres al scriitorilor noștri de tovarășul Mihai Beniuc, ne-a spus că nu putem confunda glasurile poeților și prozatorilor noștri, că fiecare are timbrul său specific, personalitatea sa artistică, dar nu ne-a spus care este acest timbru și în ce constă specificitatea. Intr-un raport de bilanț și sinteză, omisiunea se poate justifica. Raportul tov. Dan Deșliu a încercat să definească personalitatea artistică a unor poeți. Bizuindu-se exclusiv pe cîteva citate — nu prea bine alese — definirea n-a izbutit. Din fericire, există în critica noastră din ultima vreme, caracterizări mai complete decît convenționala frază: putem oare confunda glasul Mariei Banuș cu cel al Veronicăi Porumbacu?

Nu trebuia să lipsească însă, din rapoartele Congresului și mai ales din cel general, o caracterizare a tendințelor largi ce se observă azi în literatura noastră, tendințe ce se exprimă în stiluri literare, modalități artistice, curente. Firește că tot de la personalitatea artistică trebuie pornit. Există un stil sau stiluri ale unei epoci, atunci cînd există personalități puternice, care, respirînd atmosfera epocii, s-o redea prin reacțiuni puternic individuale. Un fapt stilistic, scrie în studiul „Cercetarea stilului" acad. Tudor Vianu, exprimă „reacțiunea scriitorului față de faptul pe care-l comunică" (Probleme de stil și artă literară, pag. 199). „Cercetătorul stilului are deci îndatorirea să observe faptele de stil caracteristice, adică pe cele frecvente, și să stabilească legătura dintre ele, pînă în momentul în care totalitatea lor se dezvăluie expresivă pentru felul de a fi al scriitorului, pentru ideile, sentimentele și atitudinile lui și, prin aceasta, pentru apartenența lui de clasă, pentru momentul social în care a apărut și pe care-l răsfrînge în opera sa". (op. cit. pag. 220). Nici o cercetare a stilului unei epoci nu poate porni decît de la studiul stilurilor individuale. Lapidară cum e, formula lui Buffon — stilul e omul — nu poate fi respinsă, dar trebuie evident întregită de esteticienii de azi. Cred că nici în stabilirea curentelor literare, studiul individualităților artistice cuprinse în interiorul curentului nu poate lipsi. Un curent literar e o realitate istorică.

El reprezintă însă răspunsul artistic dat de individualități înrudite unui complex de împrejurări. Cum ne-am putea explica, fără a ține seama de coeficientul individual, faptul că împrejurările sociale ale Franței din jurul anului 1830 le-au răspuns, în opere deopotrivă progresiste, tinerii care au luptat cu argumente și proiectile în vestita bătălie a lui Hernani, apărînd romantismul, și Stendhal cu romanul „Roșu și negru" (1829) deschizînd seria operelor ce se vor numi realist-critice? Am spus toate acestea pentru a arăta că determinarea specificului unui scriitor, sau al unei constelații de scriitori, este un prim pas, neapărat necesar, pentru stabilirea tendințelor mai largi. Și putem afirma că această primă etapă a fost satisfăcător parcursă de cercetătorii noștri literari. In parcurgerea celei următoare, criticii noștri dovedesc însă o sfială ce trebuie învinsă.

Referatul citit de tov. Petru Dumitriu în fața Congresului a părut că se apropie de chestiunea atît de importantă a stilurilor, metodelor, curentelor. Astfel, referatul a atras just atenția asupra primejdiei naturalismului și a deslușit, în literatura noastră, direcția sănătoasă a realismului socialist cît și pe cea periculoasă, naturalistă. Mi se pare însă că Petru Dumitriu greșește cînd atribuie toate cusururile prozei noastre naturalismului. Așa, de pildă, referatul său identifică schematismul și simplismul cu naturalismul, cînd e știut că există multe isme antirealiste, care — totuși — nu înseamnă naturalism. Chiar și unele caracterizări parțiale, pe care le dă Petru Dumitriu realismului, ni se par discutabile și cred că e locul să le amintesc în aceste rînduri. Faptul că sfîrșitul unui roman e previzibil nu infirmă, ca atare, însușirea de roman realist. Surpriza finală nu e nicidecum obligatorie. Așa, de pildă, romanele ratării de felul lui „Oblomov" și „Educația sentimentală" ne îngăduie să ghicim sfîrșitul, să prevedem că viețile personajelor principale — Oblomov sau Frédéric Moreau — se vor irosi, fără zguduiri puternice, se vor stinge inutil. Ba Fedin în „Orașe și ani" merge chiar atît de departe, încît își permite să pună sfîrșitul în capul romanului. Deși perfect edificat asupra finalului, cititorul parcurge cartea cu emoție și nu pune la îndoială însușirile ei realiste. Tot romanele și nuvelele ratării par să pună în discuție legătura indestructibilă, pe care o stabilește Petru Dumitriu, între existența unei intrigi solid țesute și caracterul realist al unei opere epice. Deși acțiunea narațiunilor amintite se destramă, așa cum cere logica, psihologia, destinul personajului principal, ba unde se termină aparent în coadă de pește, ele nu intră mai puțin în categoria literaturii realiste.

Cele spuse mai sus reprezintă însă o paranteză și nu privesc decît tangențial problema stilurilor și curentelor, așa cum o suscită literatura noastră nouă, cu alte cuvinte, problema curentelor ce pot fi integrate realismului socialist. Acceptăm, firește, fuziunea indestructibilă dintre realism și romantism în realism socialist. Nu ne putem însă împiedica să observăm că unii scriitori sînt mai accentuat romantici (ca viziune și modalitate de expresie) și alții mai accentuat realiști, în sensul că la primii rămîne ca facultate dominantă imaginația, visul înaripat, traduse între altele prin acțiuni eroice, un ton intens, emoțional, înclinarea spre patetic, în timp ce la cei din urmă predomină observația directă, viziunea lucidă asupra realității, redarea ei sobră. Deosebirea aceasta între două tipuri de creatori în interiorul realismului socialist e o primă distincție și o schițez fără nuanțare, pentru necesitatea demonstrației; de altfel, ea este atît de evidentă, încît, făcînd-o, am impresia că sparg uși deschise.

In general, două fapte mi se par hotărîtoare în definirea stilurilor și curentelor interioare realismului socialist. Mai întîi că realismul socialist este o realitate istorică și că operele scrise sub semnul lui e firesc să vădească trăsături specifice momentului din dezvoltarea societății socialiste, care le-a născut. „Conținutul concret al realismului socialist este o noțiune care evoluează. Am săvîrși o mare greșeală, dacă am socoti că realismul socialist are anumite caracteristici invariabile, date odată pentru totdeauna, mai mult încă, formale, și că numai operele care corespund — sută la sută — acestor caracteristici pot fi numite opere ale realismului socialist, iar toate celelalte nu. In acest caz, am judeca după legile logicii formale și am păcătui grav împotriva dialecticii, care cere ca problemele să fie privite dintr-un punct de vedere istoric", scrie esteticianul sovietic Nedoșivin în „Studii de teoria artei", și mi se pare într-adevăr că etape din istoria construirii socialismului au determinat stiluri și modalități distincte în literatura realismului socialist. Ajunge să ne gîndim la romanele construcției, la literatura primelor cincinale. Al doilea fapt hotărîtor este coeficientul individual, de care am amintit. Mi se pare astfel că, în romanul lui Ostrovski „Așa s-a călit oțelul", patosul revoluționar se desprinde din acțiuni eroice, caractere grandioase, în timp ce în romanul lui Șolohov „Pămînt desțelenit", natura efortului cerut oamenilor sovietici de socializarea agriculturii a pretins autorului să redea această etapă a construcției socialiste prin înlănțuirea unor fapte aparent lipsite de strălucirea eroismului. Tot așa, la noi, Marin Preda în „Desfășurarea" și „Moromeții" sau Sütö András în nuvelele sale oglindesc viața prin observarea și redarea selectivă a unor elemente de existență curentă care, însumate, bogate prin semnificațiile lor intrinsece, reproduc realitatea și conțin implicit verdictul autorilor asupra celor descrise.

Deosebirea între cele două orientări — cea preponderent romantică și cea preponderent realistă — mi se pare a se observa și în analiza valorilor stilistice. Inclinarea spre măreție, artistic exprimată, prin folosirea antitezelor violente și a hiperbolelor în opera lui Geo Bogza, ne îngăduie parcă să vorbim mai degrabă despre romantismul său decît al lui Petru Dumitriu în „Cronica de familie".

In poezie, cele două tendințe — pe care nu le concep antitetic, ci ca pe o chestiune de dozaj — sînt la fel de evidente. In ultimul volum al Veronicăi Porumbacu „Generația mea" — de exemplu — deslușesc notele unei lirici mai pronunțat romantice decît — tot de exemplu — în rondelurile lui Cicerone Theodorescu.

Nu mă refer însă aci la acea mimare a atitudinii romantice, acel pseudo-romantism exteriorizat prin grandiclocvență, abundență de steaguri fluturînde, ca în unele poezii de E. Frunză, sau în efuziuni lirice convenționale, vise azurii și o anumită diluție a substanței epice sau lirice, pseudo-romantism cu care ne întîlnim în unele pagini ale lui E. Camilar sau A. Mihale.

Varietatea modalităților artistice și a valorilor stilistice se observă categoric și în cazul romanelor istorice. Intre „Nicoară Potcoavă" roman-cronică, narațiune aproape vorbită, pătrunsă de lirism, și romanul — să-i spunem erudit, documentar, scris de la nivelul epocii evocate — „Un om între oameni", deosebirea e mare. Ambele sînt scrise sub semnul realismului socialist și au implicat valorificarea trecutului cu înțelegerea prezentului socialist, în lumina științei marxiste.

Putem merge mai departe cu diferențierea stilurilor și modurilor artistice. Chiar dacă nu sîntem întru totul de acord cu criteriul după care împarte Ibrăileanu romanul în „roman de creație" și „roman de analiză" („Creație și analiză"), deslușim și în literatura noastră de azi tipul romancierului care naște personaje și le lasă să pășească singure în viață, făcînd astfel concurență stării civile, personaje dintre acelea, care — după Ibrăileanu — „și-au tăiat cordonul ombilical și de opera respectivă și de autor". Ele ne dau sentimentul „obiectivității" romancierului față de creaturile sale și ne introduc abrupt în curentul vieții. Un romancier de acest tip mi se pare a fi Marin Preda. (Există și părerea contrară după care Marin Preda ar fi un tip analitic. Ca atare, analiza psihologică nu cred însă că determină structura analitică a unui romancier.

Marin Preda nu comentează stările psihice ale eroilor săi, ci le creează, odată cu personajele sau, cum spune tot Ibrăileanu, „creează stări de suflet și le dă drumul în lume").

Mai există tipul romancierului analitic, care-și comentează — uneori cerebral și doct — personajele, comentariu ce implică o oarecare distanță critică față de făpturile sale și ne îngăduie să vedem, aproape permanent, capul romancierului, în spatele creațiilor sale. Așa procedează uneori Camil Petrescu și George Călinescu. Cele două perspective nu se exclud reciproc. Intervine din nou problema dozajului și ar fi dezastruos dacă dorința de a determina curente și stiluri în literatura noastră de azi ar duce la mutilarea în comentarii a operelor literare, de dragul clasificărilor.

Cele două tipuri amintite au fiecare avantajele sale. Tipul creativ ne introduce nemijlocit în tumultul vieții, ne pune în contact cu oameni care se dezvăluie singuri, treptat, care apar adesea contradictorii. In fața lor trebuie să facem efortul de înțelegere pe care ni-l impune de obicei un om viu. De aceea, considerațiile lui Petru Dumitriu, după care un personaj se poate abate numai o dată de la linia caracterului său pentru a nu păcătui împotriva unității și a ne da totuși sentimentul complexității, mi se par ușor dogmatice. Unitatea lui Ilie Barbu, Moromete sau Adam Jora nu e amenințată de unele fapte (nu le-am numărat) aparent contradictorii din purtarea lor. Și ce contabilitate complicată ni s-ar cere dacă am număra „abaterile" personajelor tolstoiene. E arta scriitorului realist de a reda unitatea în varietate și rețetele sînt, în acest domeniu, la fel de ineficace ca și în altele.

Tipul analitic, pe de altă parte, prilejuiește autorului considerații interesante, o atitudine explicit critică față de personaje, o perspectivă mai intelectuală, iar cititorului adesea un contact mai direct cu romancierul decît cu creaturile acestuia.

Cred, în concluzie, că gruparea fără intenții dogmatice și fără siluirea personalităților artistice a scriitorilor noștri după stiluri și curente ar reprezenta un cîștig al criticii noastre literare.

Firește, această grupare trebuie să se facă după criterii strict estetice și nu după alte afinități elective. A fost îmbucurător faptul că, la congres, Mihu Dragomir a amintit de grupuri de scriitori, gravitînd în jurul unor procedee literare comune. El a vorbit despre grupul de la „Steaua", grup de poeți care susțin „o poezie imagistică, cu simboluri, cu imagini purificate, cultivînd rima rară". A fost de altfel, dacă nu greșesc, singura împrejurare cînd s-a atins, la tribuna Congresului, problema stilurilor și curentelor interioare realismului socialist. Rămîne de cercetat — și acest lucru nu e o rezervă față de spusele lui Mihu Dragomir, ci o invitație adresată lui și tuturor celor interesați în problemă — dacă aceste trăsături sînt numai ale „școlii de la Cluj" și dacă există temeiuri serioase pentru a vorbi despre „școala de la Cluj".

De pe urma unei dezbateri în jurul curentelor, stilurilor, modalităților artistice ale literaturii de azi, ar avea indiscutabil de cîștigat estetica noastră nouă și, îndrăznesc să cred, chiar creatorii de literatură.

Vera Călin

VITRINA CU CĂRȚI

DUILIU ZAMFIRESCU:

„Viața la țară"—„Tănase Scatiu"

In vitrinele librăriilor a apărut de curînd o carte care atrage numeroși cititori. Este vorba de noua ediție a romanelor „Viața la țară" și „Tănase Scatiu" de Duiliu Zamfirescu.

Contemporan cu Vlahuță și Delavrancea, scriitorul atît de prețuit, dar și atît de renegat de către contemporani, a urmat o altă îndrumare politică și estetică decît aceea a marilor realiști de la sfîrșitul veacului trecut. Colaborator asiduu al „Convorbirilor literare", Duiliu Zamfirescu a dorit să rămînă fidel crezului maiorescian, afirmîndu-se, cel puțin teoretic, ori de cîte ori a avut prilejul, ca un reprezentant al claselor dominante. Discursul său la Academie prin care nega valoarea poeziei populare și meritele lui Alecsandri ca descoperitor al acesteia, i-au atras — și pe bună dreptate — oprobiul celor mai de seamă scriitori ai vremii.

Aceasta nu a dus însă la anularea talentului său, a capacității sale deosebite de care a dat pînă la urmă dovadă în depășirea îngustelor limite de clasă. Romanele reeditate de curînd demonstrează că scriitorul a reușit, la un moment dat, să spargă canoanele estetizante și să creeze o operă a cărei tendință predominantă — cel puțin în „Viața la țară" și „Tănase Scatiu", — rămîne realismul.

După N. Filimon, socotit ca adevăratul întemeietor al romanului romînesc, D. Zamfirescu ridică genul, așa de puțin cultivat în literatura romînă, pe o treaptă superioară, făcînd legătura cu „Ion" și „Răscoala" lui Rebreanu. Abordarea unei teme atît de caracteristice pentru epoca în care-și plasează scriitorul acțiunea romanelor, impunea aproape obligatoriu o ascuțită observație critică. De aceea, în ciuda simpatiei sale pentru familia „boierului de viță" Dinu Murgulet, D. Zamfirescu izbutește să contureze, în mare, un tablou realist al sfîrșitului de veac în care înflorea arivismul și rapacitatea burgheză. Tănase Scatiu, descendent direct al lui Dinu Păturică, va deveni un prototip al acelei burghezii nesățioase și inculte care va furniza mai tîrziu eroii romanelor lui Camil Petrescu și G. Călinescu.

AL. SAND.

GEORGE MACOVESCU:

Unele probleme ale reportajului literar

Studiul lui George Macovescu consacrat problemelor reportajului este o contribuție binevenită la lămurirea problemelor pe care dezvoltarea acestei specii literare le ridică.

După ce îi definește specificul, autorul studiului întreprinde o bogată și interesantă analiză a unor reportaje apărute în ultimii ani. Determinarea valorii sociale, active, a reportajului este organic legată de mesajul său de cunoaștere, acesta la rîndul său izvorît din permanența contactului cu viața și oamenii ei.

Relevarea calităților unor reportaje apărute în presă sau în volume, evidențiază, prin comentariul lui George Macovescu, ideia că succesul acestor lucrări constă în primul rînd în axarea lor originală și operativă în problematica epocii. Este de amintit aici dezideratul pe care Geo Bogza îl exprima cu aproape două decenii în urmă: „...reportajul trebuie să fie interpretul fidel al tendințelor vieții, instrumentul de luptă al idealurilor umanității".

Caracterul profund educativ și mobilizator al reportajului literar îl îndreptățea pe același scriitor să observe: „Reportajul este o școală a vieții adevărate prin care trebuie să treacă orice scriitor dacă vrea să fie un autor viu, în ale cărui cărți să se zbată de la pagină la pagină viața".

Acestei idei, George Macovescu îi face loc larg în paginile studiului său, dîndu-i caracterul unei calde pledoarii pentru reportaj, pentru antrenarea în acest sector, oarecum neglijat, a cît mai multor condeie experimentate. Ni se pare firească insistența criticului, deoarece nu numai din nuvele și romane, din poeme și tragedii vor afla oamenii din comunism despre vremea noastră. O sursă documentară utilă va fi și reportajul, conceput ca o cronică vie a acestor zile de aspre și eroice eforturi creatoare pentr construirea unei societăți noi.

H. Z.

DUMITRU IGNEA:

„Strada primăverii"

Perioada eroică a primilor pași pe făgașul vieții noi pe care o trăim, lupta cu greutățile uriașe și învingerea lor, jertfele ce s-au făcut, toate acestea au rămas adînc întipărite în mintea poporului: sînt timpuri care nu vor fi uitate. Tocmai de aceste timpuri se ocupă Dumitru Ignea în romanul „Strada primăverii". Acțiunea se petrece într-un cartier periferic cu aspect de mahala al unui mare oraș industrial și urmărește transformarea rapidă produsă în viața acestui cartier și a locuitorilor lui după eliberare. La început era neîncredere și lipsă de pîine, șomaj și mizerie. Apoi toate s-au schimbat: a început să fie pîine, strada a fost pietruită, s-a ridicat o fabrică nouă, oamenii au căpătat încredere în viață. Mobilul tuturor acestor transformări, care nu s-au produs fără a se da lupte grele, a fost Partidul Comunist Romîn.

In acest cadru general al romanului, evoluează soarta individuală a personajelor: drama Valentinei care, constrînsă să se mărite cu contabilul-șef al fabricii, își ratează doi ani din viața ei, după care își părăsește soțul și, plină de încredere, începe o nouă existență; lupta lui Mihai Vechiu care, întors din prizonierat, se înscrie în rîndurile partidului și desfășoară o activitate demascatoare împotriva dușmanilor vieții noi; încercările lui Dan Obadă, de a se pune la adăpost spre a-și ascunde escrocheriile făcute o viață întreagă, însurîndu-se în cele din urmă cu o muncitoare pe care o disprețuiește.

In felul lui, deși restrînge acțiunea la un cartier destul de mărginit ca spațiu, romanul oglindește o situație care a existat obiectiv în țara noastră, — o situație ale cărei aspecte le-am cunoscut cîndva. In felul acesta, romanul poartă amprenta adevărului și este un merit al autorului că a știut să-l scoată cu dibăcie în evidență.

Dumitru Ignea se dovedește a fi un povestitor talentat, un bun creator de situații în care amănuntele sînt folosite la locul lor. Se dovedește a fi mai stîngaci însă în ceea ce privește caracterizarea personajelor și mai cu seamă în domeniul dialogului. Acest fapt nu stînjenește decît într-o măsură redusă lectura unei lucrări care trezește interes pentru că este o carte a vieții noastre din acești ani.

P. RUXANDOIU

ABATELE PREVOST:

„Manon Lescaut"

„Manon Lescaut", celebra povestire a Abatelui Prevost, deși a apărut în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, nu și-a pierdut din prospețime și din noutate. De aceea, tipărirea unei noi traduceri a acestei cărți este un moment demn de semnalat în activitatea editorială din țara noastră.

Ceea ce a dat durabilitate lui „Manon Lescaut" este în primul rînd veridicitatea cu care această carte înfățișează societatea vremii, cu tradițiile, moravurile și prejudecățile ei.

Drumul zbuciumat al vieții aventuroase a nefericitului cavaler Des Grieux, alături de nestatornica lui iubită Manon Lescaut, l-a îndemnat pe Abatele Prevost să povestească destinul acestor caractere. Cu toate scăderile lor — cum este, între altele, iremediabila nestatornicie a Manonei — cei doi eroi ai cărții sînt imaginea luminoasă a omului neconformist la preceptele inchiziției feudale, imagine a cărei frumusețe Abatele Prevost o slăvește, pledînd pentru triumful ei pe planul vieții sociale. Un alt aspect care face din cartea scriitorului francez o operă de actualitate, este vigoarea cu care, pe parcursul desfășurării aventurii celor doi eroi, autorul dezvăluie putreziciunea atotcuprinzătoare a vieții din sînul înaltei societăți franceze din acea vreme.

In acest sens, cei doi G., M., tatăl și fiul, tînărul și destrăbălatul ofițer cartofor Lescaut, etc. sînt demni reprezentanți ai acestei lumi. Precizia cu care se desfășoară acțiunea, bogăția de fapte, impresionantul dramatism al vieții descrise, eroismul și abnegația în iubire a celor doi eroi, fac din povestirea Abatelui Prevost un autentic document ce redă viața oamenilor din Franța secolului al XVIII-lea.

N. CIOBANU

ŞCOALA „CONTEMPORANULUI"

(Urmare din pag. I-a)

pare a indica drumul bun. „Influența d-lui Gherea — scrie Ibrăileanu — nu s-a exercitat asupra nici unuia din cei pe care d-sa i-a găsit scriitori formați (subl. ns.), ca asupra d-lui Vlăhuță". Această observație confirmă influența Contemporanului asupra unei bune părți a scriitorilor formați, limitînd-o în același timp, cu măsură științifică. Influența Contemporanului a fost hotărîtoare într-adevăr, dar nu asupra celor care se aflau, în acea epocă, în deplină maturitate, ci asupra celor care, decenii după aceea, vor fi cei mai reprezentativi scriitori ai poporului nostru. A aprecia într-adevăr just semnificația istorică a Contemporanului, prin influența sa, înseamnă tocmai, după părerea noastră, a sublinia extraordinara școală pe care Contemporanul și revistele socialiste care l-au urmat au constituit-o pentru noile generații scriitoricești, aflate la acea dată pe băncile școlilor.

In „Dan", volumul II, Vlăhuță are, la un moment dat, această remarcă, pentru a prezenta epoca: „In țară se pornise de cîtva timp un curent sănătos, idei generoase însuflețeau tinerimea care se ridica". Referirea se face, evident, la mișcarea muncitorească. In rîndurile „tinerimii care se ridica" intrau, la sfîrșitul secolului trecut, cea mai mare parte a marilor noștri scriitori contemporani. In anii apariției Contemporanului, G. Ibrăileanu și J. Bart treceau pragul adolescenței. Gala Galaction, M. Sadoveanu, Tudor Arghezi, pe-atunci copii, vor cunoaște, în anii liceului, ecoul proaspăt al Contemporanului și glasul cuceritor al publicațiilor care l-au urmat imediat: Critica socială, Literatură și știință, Evenimentul literar etc.... Mărturiile scriitorilor noștri contemporani, datele bio-bibliografice referitoare la ei, ne arată întreaga lor formație cultural-ideologică, din adolescență și tinerețe, sub semnul școlii Contemporanului. La aceasta, credem, trebuie să ne raportăm, în primul rînd, pentru a aprecia just marea influență a Contemporanului asupra literaturii romîne.

Pentru generația de scriitori care urma abia după încetarea revistei să debuteze în literatură, Contemporanul a pregătit un anumit climat politic, — ideologic și psihologic. Ajungînd la un tiraj de 5—6000 de exemplare după 2—3 ani de apariție, într-o vreme cînd un asemenea tiraj era de-a dreptul fabulos, Contemporanul pătrunsese în școli și universități, dînd chiar și gimnaziștilor un îndemn către activitate revoluționară, către știință și către literatură realistă și democratică. O excepțională efervescență ideologică a stîrnit Contemporanul prin multilaterala sa activitate de popularizare științifică și de inițiere politică. Lupta pentru emanciparea femeilor, dusă de Sofia Nădejde (și pe acest tărîm se aprindea o altă polemică Maiorescu — Contemporanul); nenumăratele prelucrări și traduceri ale lui I. Nădejde, despre darwinism, despre legile naturii, despre educația intelectuală, morală și fizică (după Herbert Spencer), etc.; apariția pentru prima oară în romînește a lucrării lui Engels despre „Originea familiei, proprietății private și a statului", ca și alte articole ale lui Engels, precum și scrisoarea trimisă de acesta Contemporanului de la „123 Regent Park Road, N. W. London la 4 ianuarie 1888"; studiul lui Paul Lafargue despre matriarhat; prima prezentare în romînește a lui Cernișevski (tradusă de I. Nădejde dintr-o revistă socialistă apărută la Londra); traduceri din literatura universală, inclusiv din cea rusă, printre care una făcută de Gherea după „Furtuna" lui Ostrovski, — toate acestea aduceau în preocupările tineretului perspectiva unor orizonturi nebănuit de largi, — în gîndirea modernă, în mișcarea socială revoluționară, în literatura universală. Bineînțeles, trebuie să adăugăm, mereu, rolul criticilor lui Gherea, al ideilor sale cu totul noi în revistele epocii, al variatelor sale implicații filozofice, sociologice, psihologice, al atracției pe care o constituiau numeroasele sale citate din autori universali celebri, încă rareori sau aproape de loc întîlniți în revuistica noastră din acea vreme. Concepțiile materialiste — uneori inevitabil confundate cu cele pozitiviste, la modă — popularizate larg, pregăteau un tineret intelectual cu o cu totul altă formație culturală și la cu totul alt nivel, în raport cu tineretul generațiilor care au precedat Contemporanul.

Mărturiile care trebuie să fie invocate încep, fără îndoială, cu cele ale lui Ibrăileanu, el însuși propagator, la sfîrșitul secolului trecut, al spiritului adus de Contemporanul. Faptele fiind mai cunoscute, nu le mai reamintim aici, cititorul neavizat avînd acum un număr de lucrări recente despre Ibrăileanu și formația sa. Amintim doar, ca esențiale, referirile acad. M. Ralea, care stabilește, cu multă bogăție de date, lecturile și preocupările tînărului Ibrăileanu. Dealtfel, tovarășul lui Ibrăileanu la conducerea revistei „Școala nouă" (1899-1901), Eugen Vaian, apucase să publice, într-unul din ultimele numere ale Contemporanului, o poezie („Fețifrumoși" nr. 6 și 7 din 1890). Colegi ai lui Ibrăileanu și Raicu Rion, membri ai societății „Stela", înființată de ei în anii liceului, amintesc lecturile tineretului în acea epocă, evident inspirate din dezbaterile Contemporanului: „Minciunile convenționale" ale lui Max Nordau, criticile lui Brandès, „Sociologia" lui Letourneau, „Forță și materie" de Büchner, unele lucrări ale lui Spencer, bineînțeles în afara lucrărilor de popularizare marxistă, a unor traduceri din clasicii marxismului și ai literaturii romînești contemporane. (Vezi T. A. Bădărău, P. Cazacu, N. Savin, în Viața romînească nr. 4—5/1936). Unul din aceștia face o bună caracterizare a generației: „Marxismul și materialismul se îmbinau, la oamenii din această generație, cu o sete adîncă de a cunoaște, de a aprofunda, de a asimila cît mai mult din toate ramurile științelor, literelor, artelor, cu dorul de a-și crea o ideologie și voința de a împărtăși toate comorile adunate, la cei umili, la cei săraci, la cei năpăstuiți, de a-i ridica, de a-i apăra. Sacrificau totul cu energie tenace și perfectă consecvență idealului de a ști și a servi, cu ceea ce știu, pentru ridicarea celor mulți" (Ibid, pag. 33).

O mărturie prețioasă asupra epocii și a influenței, în ea, a Contemporanului, o aduce Jean Bart. Scriitor puțin fertil, adeseori trecut sub tăcere și adeseori subapreciat, J. Bart este una din figurile cele mai reprezentative ale literaturii noastre în primele decenii ale secolului XX. Acad. G. Călinescu, în prefața sa la romanul „Europolis" (Ed. „Cugetarea" 1939), amintește, în legătură cu el, „Iașul Contemporanului și al „Vieții romînești", caracterizîndu-l succint în lumina aceasta: „Calitatea fundamentală a sufletului lui Jean Bart este simpatia; iubirea pentru aproapele umil, pentru omul simplu, pentru vietăți... Suită pe o treaptă mai sus, această simpatie devine umanitarism și socialism".

In „Insemnări și amintiri" (1928), J. Bart reflectă puternic lectura indicată de Contemporanul: marxism și literatură realistă (încă neprecis diferențiată de cea naturalistă): „Noi, din generația de la Iași, eram ghiftuiți de Marx, Zola și Maupassant". Printre scriitorii romîni „știuți pe de rost", Gherea ocupă primul loc. (pag. 155). In Iașul Contemporanului, J. Bart arată că s-a trezit la lume, și-a hrănit mintea și s-a format... „Unii dintre socialiștii Iașului mi-au fost profesori și în afară de școală".

Mișcarea de idei pornită de Contemporanul, scrie J. Bart, „ar merita să fie studiată amănunțit, pentru a înțelege structura sufletească, spiritul timpului și formarea caracterului tinerimii din acea vreme". (pag. 212—13).

Literatura lui J. Bart nu poate fi înțeleasă, în cauzalitatea ei, fără înțelegerea climatului format de Contemporanul în rîndurile generației sale: „In clasa întîia liceală umblam fugar de la școală și călăuzeam grupuri de țărani pe străzile Iașului, veniți pentru întruniri la club ca să ceară pămînt și drepturi. In clasa a doua, în vacanță, la moșia unei rude, împărțeam pe ascuns broșuri de propagandă, la o stînă, unor ciobani care nu știau carte... Locuiam alături de casa lui Ion Nădejde, care scotea pe atunci celebra revistă „Contemporanul". Fata din casă, care venea la apă în curtea noastră, îmi aducea pe ascuns, sub șorț, cîte un pachet de reviste furate." (ibid.) Primul articol, adolescentul J. Bart l-a publicat în Munca. Primele nuvele, în Adevărul literar și în Munca. Primele succese, în Pagini literare, unde l-a chemat poetul Artur Stavri, — vechi colaborator al Contemporanului, — și unde va debuta, sub pseudonimul Cobuz, Mihail Sadoveanu.

„Contemporanul — scrie J. Bart — era evanghelia acelei vremi". Redactorul său... „întrupează o epocă din evoluția culturii și spiritului romînesc". (v. art. citat din Adevărul literar).

Un om din aceeași generație, dr. N. Lupu, evoca și el, la moartea lui Ibrăileanu, anii tinereții desfășurate sub influența Contemporanului, printre altele o excursie la munte, în tovărășia lui Ibrăileanu și Stere. La flăcările unui foc cu pălălaie mare, în nopțile fermecate de pe Ceahlău, tinerii elogiau „intensitatea de gîndire și acțiune a martirilor revoluției ruse, precursori anonimi ai statului socialist de azi" (Viața romînească nr. 4—5 din 1936).

Artur Gorovei, tovarăș de tinerețe al lui Sadoveanu, venind la liceu, îi găsește pe colegii săi în discuții aprinse despre „socialism, cerere și ofertă, Karl Marx, minimum de salar, Ion Nădejde, nihilism, Doctor Russel"... Ca mulți dintre liceeni, nimerește casa cu cerdac a lui Nădejde și începe „să se hrănească cu literatura Contemporanului". Unul din colegii săi de liceu, din clasele mai mari, este D. A. Teodoru, colaborator activ al Contemporanului. („In lumea liceului", — „Insemnări literare" nr. 29 din 1919, pag. 8—13).

Mărturia marelui nostru Sadoveanu, din generația imediat următoare celei a lui Ibrăileanu, subliniază persistența influenței Contemporanului. „Tineretul intelectual în întregime era simpatizant al socialismului de-atunci. Evenimentul literar, Lumea nouă, Dobrogeanu Gherea și Ion Nădejde ne interesau neîncetat". (La apariția, în 1946, a Contemporanului de astăzi).

Indirect, prin cei din jurul Contemporanului, majoritatea scriitorilor vremii resimțeau înrîurirea curentului nou. „Am cunoscut în Iași — îi povestea St. O. Iosif lui Sadoveanu — pe Ion Păun-Pincio... M-am simțit deodată legat de el. Era plin de ideologia fierbinte a socialiștilor". (Insemnări literare nr. 3 din 1919, pag. 9).

Ar trebui adăugate date despre formația lui Gala Galaction, care, ca elev de liceu, frecventa clubul socialist din sala Sotir. „Am auzit adeseori pe unii — scria Galaction — întrebînd (din nevinovăție, din orbire sau din fățărnicie): Ce foloase avem noi de pe urma socialismului? Multe răspunsuri drepte și liniștitoare putem da acestei întrebări necugetate. Dar, în special, putem răspunde cu privire la trecutul nostru literar: Insuflețirea și frumusețea literaturii romînești de acum 30 și 35 de ani se datoresc în bună parte ideilor și idealului socialist. Mișcarea intelectuală și literară de mai tîrziu — naționalistă și îngustă — e un fel de Nil, recăzut în matca lui după ce tot Egiptul a fost răcorit și fecundat." „Recunosc — scrie Galaction într-un articol despre A. Toma — în aceste generoase săvîrșiri ale inimii generația cea mare dintre 1880 și 1900. Am crescut în adierea acestei nobile fanfare. Am învățat de pe băncile primelor clase secundare că poetul adevărat este un profet... Am urmărit, am fremătat, am participat la controversa pusă pătimaș odinioară între arta pentru artă și arta generoasă".

Și, desigur, ar trebui să vorbim despre formația lui Tudor Arghezi, care a devenit cunoscut cititorilor prin Viața socială (1910), — ea însăși o continuatoare tîrzie a Contemporanului.

Revistei Contemporanul, largii mișcări politice, științifice și culturale promovate prin ea și prin publicațiile care au urmat-o, i se datorește în primul rînd, după opinia noastră, pilonul democratic și realist în opera scriitorilor noștri maturizați în primul sfert al secolului XX. Viața romînească și Ibrăileanu vor continua, în bună măsură, deasupra propagandei poporaniste, opera Contemporanului. Clasa muncitoare și partidul ei marxist-leninist, întemeiat după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, au început, mai tîrziu, să-și exercite influența la un alt nivel teoretic și cu o altă claritate ideologică. Școala Contemporanului însă își spusese cuvîntul hotărîtor. Iar azi, în zilele construcției socialiste, reprezentanții celor mai vîrstnice generații scriitoricești, reiau peste decenii, pe o treaptă superioară, cu ajutorul partidului nostru și alături de generațiile noi, elanurile și idealurile tinereții lor.

> SCHIȚE CRITICE 279
>
> o lupoaică); de aice acea simbolizare, alegoriile și ciudățeniile de tot soiul, cari caracterizază romantismul.
>
> *Atît clasicismul cît și romantismul își au obîrșiea, își găsesc explicarea, în mediul natural, în mediul economico-social al epocelor corespunzătoare.*
>
> GHEREA.

Savin Bratu

Academia și problemele literaturii

(Urmare din pag. I-a)

lipsite de metodă și de spirit critic, ne putem mîndri cu colecția lui Andrei Bîrseanu, scoasă în colaborare cu savantul ceh Ioan-Urban Jarník, cu acelea ale lui Artur Gorovei și S. Fl. Marian, ca și cu altele mai modeste, dar care oglindesc dragostea pentru creația populară.

Studiile consacrate literaturii populare, deși puține, sînt totuși de mare valoare; printre acestea se află temeinica lucrare a lui Lazăr Șăineanu, „Basmele romînilor", precum și cîteva articole publicate în „Anuarul arhivei de folclor", publicație periodică în care aveau să se adune roadele muncii folcloriștilor noștri.

Sînt pline de interes cuvintele marilor noștri scriitori despre poezia populară. In discursul lui de recepție, „Din estetica poeziei populare", B. Delavrancea ne face să retrăim ecourile pe care le-au avut în sufletul său accentele inspirației omului de la țară, iar M. Sadoveanu, în cuvîntarea rostită la intrarea sa în Academie, închină un imn de slavă poeziei marelui anonim și sfîrșește cu aceste învățăminte:

„In durerile și furtunile negurosului nostru trecut, Doina și Cîntecul bătrînesc au fost izvoare de viață și energie. Cît, suferind, acest popor a cîntat, el dădea dovadă că trăiește și va răzbi .... De la aceste fermecate izvoare de apă vie cată să se adape toți cei care cîntă și se simt ai acestui popor și ai acestui pămînt".

In sînul vechii Academii s-au manifestat unele personalități progresiste, în domeniul literaturii, ca și în cel al științelor, dar atmosfera în care se desfășura activitatea acestei instituții a fost creată și întreținută de alte cîteva personalități, care transformaseră această instituție de cultură într-o tribună a celor mai reacționare concepții. Creată pentru a fi în slujba poporului, Academia a ascultat răsunînd în incinta ei cuvinte de dispreț față de ceea ce a produs poporul, față de năzuințele populare. Duiliu Zamfirescu, unul dintre purtătorii de cuvînt ai acestor concepții, putea să spună: „Frumosul este singurul adevăr necesar, după cum este și cea mai înaltă formă a moralității. Intruchiparea lui însă este legată de un principiu de autonomie individuală, care nu admite concesiuni mulțimii sau inspirații de la ea" („Metafizica cuvintelor și estetica literară"). Și tot el considera „o glumă de prost gust" strigătul „Noi vrem pămînt" din poezia lui G. Coșbuc („Poporanismul în literatură").

Disprețul unor membri ai Academiei s-a manifestat și față de marii noștri scriitori. Caragiale nu numai că nu a putut pătrunde printre nemuritori, dar nu a putut obține nici măcar un premiu, de vreme ce Dimitrie Sturdza a susținut că lucrările literare cu caracter umoristic „nu numai nu trebuiesc încurajate dar merită chiar persecutate, fiindcă talentele umoristice și satirice nu au nimica sfînt și deci sînt, nu numai nefolositoare neamului, dar chiar de-a dreptul primejdioase". (I. L. Caragiale, Opere V).

Cînd, în 1948, apar Statutele Academiei Republicii Populare Romîne, începe să se simtă marea cotitură pe care avea să o facă vechea instituție. „Sarcina fundamentală a Academiei R.P.R. — cităm în aceste statute — este de a contribui prin toate mijloacele la propășirea generală a științei, literelor și artelor, pentru consolidarea democrației populare și construirea socialismului în Republica Populară Romînă".

Consecventă cu această sarcină Academia cuprinde astăzi pe cei mai ridicați oameni ai științei, literelor și artelor din țara noastră.

Numele marilor scriitori nedreptățiți altădată: Caragiale, Creangă, Eminescu, Gherea, Ibrăileanu, Vlahuță, își au locul de cinste. Printre scriitorii în viață strălucesc figurile lui M. Sadoveanu și Tudor Arghezi.

Poeți, romancieri, critici și istorici literari s-au strîns laolaltă pentru a ridica literatura noastră la înălțimea corespunzătoare momentului istoric pe care-l trăim.

Intemeiată pe învățătura marxist-leninistă, Academia R.P.R. a îndepărtat concepțiile idealiste, atitudinile șovine și reacționare care au umbrit o parte din activitatea vechii Academii și a deschis larg drumul spre realizările reclamate de idealurile poporului.

Activitatea Academiei R.P.R. în domeniul literaturii se face tot mai simțită. Institutul creat de ea pregătește numeroase studii de reconsiderare a vechii moșteniri literare și pregătește o nouă istorie a literaturii romîne. Așteptăm ca el să pună la dispoziția cercetătorilor edițiile critice ale clasicilor noștri mergînd mînă în mînă cu conducerea Editurii de stat pentru literatură și artă, a cărei intensă activitate merită tot sprijinul.

La grija Partidului și Guvernului pentru dezvoltarea literaturii trebuie să se răspundă cu aceeași înțelegere și cu același cald devotament. In felul acesta vom dovedi că activitatea înaintașilor progresiști nu a fost zadarnică; că ea a găsit printre noi nu numai recunoaștere și prețuire, ci și voința de a duce mai departe opera de ridicare culturală.

J. Byck

Congresul tinereții

(Urmare din pag. I-a)

potriva greșelilor, a neajunsurilor, căutînd și înnoind activitatea noastră. Nu odată s-a auzit dorința și chemarea: am vrea să cunoaștem scriitorii, să ne cunoască și ei pe noi, să ne scrie nouă, tinerilor și copiilor, cărți mai multe, cîntece mai frumoase! Ii așteptăm cu drag în toate părțile!

Emoționant a fost în cea de a treia zi, momentul în care în sala Congresului a răsunat vocea lui Vladimir Ilici Lenin, neuitatul dascăl al tineretului, vocea adusă cu plăcile imprimate în 1919 și dăruite de comsomolul leninist!

El, Vladimir Ilici, care iubea atît de mult tineretul spunea: „Noi sîntem partidul viitorului, iar viitorul aparține tineretului. Noi sîntem partidul inovatorilor, iar pe inovatori totdeauna tineretul îi urmează mai cu dragă inimă. Noi sîntem partidul luptei pline de abnegație, iar la lupta plină de abnegație totdeauna tineretul merge primul."

Sub aripa acestor idei scumpe areopagul tinereții și-a fixat țelurile de viitor cu îndrăzneală și răspundere, tinerește și matur pentru a-și continua epopeea, luminat și călăuzit de partidul nostru leninist.

Ion Brad

O călătorie de plăcere

— FRAGMENT —

IV.

Primăvara era strălucitoare: cer curat și de o adîncime infinită, salcîmi care începeau să înflorească, în grădina casei Vorvorenilor, boschete de liliac în care cîntau toată noaptea niște privighetori. Intr-o seară, soții Vorvoreanu și cu bunica Elenei ședeau la masă în curte, pe pietriș, tocmai lîngă aceste tufișuri înmiresmate. Pe masa cea mare, de paie, acoperită cu o mare față de masă de dantelă ruptă pe alocuri, rămăseseră lămpile de petrol care atrăgeau gîzele, carafele de cristal în care licărea cîte un fund de sticlă de vin de culoarea cerului în amurg, farfuriile de desert.

— Elviro, du-te de te culcă, zise doamna Vorvoreanu. Elvira se ridică, făcu o mică plecăciune și plecă. Maică-sa se uită după ea, cum merge ca un mînz uscățiv și stîngaci. „Are ochi frumoși; dar prea e neagră. Ce-o să iasă din ea?" se întrebă cu oarecare îngrijorare Elena Vorvoreanu.

— Grand'mère, îmi permiți să aprind o țigară? întrebă colonelul. Bătrîna dădu din cap. Iși făcea vînt cu un evantai alb de mătase, brodat cu trandafiri de culoarea fildeșului, și părea serioasă și cu gîndul departe. Colonelul tăie capătul trabucului, aprinse, suflă un nor de fum și se lăsă pe spate în fotoliul de paie.

— Ce noapte magnifică, zise el nu visător ci pe un ton net și prozaic. Acuma să fii la Paris!

Doamna Vorvoreanu se stăpîni să nu se uite la el. Tresărirea ei lăuntrică n-avea cine să i-o observe. Spuse visătoare, cu un aer romantic:

— La Paris, unde primăvara e atît de frumoasă...

— Prostii, zise bătrîna. Primăvara din București e mai frumoasă decît oriunde; te îmbată; mă îmbată pe mine, că sînt bătrînă. Dar ține două săptămîni: ăsta-i cusurul ei. Nu e constantă. Cum nu-i constant nimic în țara asta.

— Ei, lasă grand' maman: luna mai la Viena și la Paris, iunie la Londra, iulie la Nisa! spuse Elena Vorvoreanu. Tremura sufletul în ea. Iși dădea seama și de seninătatea, imperceptibil silită, imperceptibil nefirească, a bărbatului său. „Are să observe bătrîna? N-are cum. N-are cum bănui". Tăceau toți trei.

— Vorbești și tu așa, zise colonelul cu o veselie brutală, cu o falsă voie bună. Să-ți spun eu, mamă-mare: un tur al Europei în trăsură automobilă, asta e cea mai originală și amuzantă călătorie de plăcere, în zilele noastre: te urci în trăsură la București, treci prin Ungaria, o iei spre Viena, străbați sudul Germaniei, ajungi la Paris, treci Canalul cu automobilă cu tot și te oprești la Londra; pe urmă, îndărăt, Paris-Lyon-Nizza! Te oprești unde vrei și cînd vrei, stai cît vrei, pornești cînd îți place, în drum mai faci și un picnic la iarbă verde, într-un cuvînt... ce să mai vorbim? Dar nu se poate... nu ți-ar prii la sănătate; nu putem risca să te simți rău undeva prin străini... Tant pis, n-o s-o facem, încheie colonelul cu o voie bună și mai forțată, menită să arate cît de curajos trece el peste sacrificiile pe care le face de dragul bunicii nevestei-si. Bătrîna păru gînditoare. Ochii ei bulbucați și tulburi nu mai fixară cu atenție critică, ironică sau ostilă pe cei de dimprejur, ci își pierdură ascuțimea, ca totdeauna ochii cuiva care se gîndește la ceva. Deodată zise:

— De ce să-mi vie rău? Mă simt foarte bine.

Colonelul și doamna Vorvoreanu se stăpîniră, de data asta amîndoi în aceeași clipă, să nu schimbe o privire de emoție și de speranță gata să triumfe. Nu: trebuiau să fie atenți, să nu strice lucrurile tocmai acum.

— Ei, asta-i, doar nu vrei să faci turul Europei în automobilă! exclamă colonelul rîzînd silit, prea jovial. Bătrîna îl privi cu sfidare:

— Și de ce nu, mă rog? Dumneata ai umblat mai puțin în mașinăriile astea decît mine!

— Nu se poate, mamă-mare, spuse doamna Vorvoreanu. Nu poți suporta așa ceva! Ești bolnavă!

— Nu sînt bolnavă deloc! De unde-ai mai scos-o și pe asta? întrebă bătrîna destul de disprețuitor. Dacă are arcuri moi drăcia aia de mașină, nici că-mi pasă! zise ea pe un ton ferm și hotărît. După aceste ultime cuvinte, urmă o tăcere. Colonelul se prefăcea neîncrezător, chiar amuzat:

— Cum, coană mare, chiar așa? Așa, una, două, hotărăști să faci turul Europei?

Bătrîna îl privi, broască ostilă:

— Te poftesc să mă iei în serios, fătul meu. Ca să nu te trezești că am plecat mîine-poimîine singură, și te-am lăsat aici să bați din buze!

Incă o tăcere. Apoi doamna Vorvoreanu, căreia-i tremurau buzele de emoție, și se silea din răsputeri să-și ție firea, îngăimă:

— Cum, grand' maman, vrei să faci turul Europei?

— Dumneata te-ai tîmpit, fetițo, spuse bătrîna: adineauri te topeai să te duci la Paris, și dumnealui îmi făcea capul buche cu turul Europei, și acuma nu-ți vine să crezi? Ce, voiai, să stau să mă gîndesc o săptămînă, sau o lună?

— Nu, murmură doamna Vorvoreanu cu oarecare timiditate; dar mă gîndesc la dumneata, la sănătatea dumitale, la vîrstă...

— Sănătatea mea e strașnică! De cînd n-am mai fost bolnavă? zise bătrîna, cu o tărie copilărească, pe care n-ar fi avut-o cu o lună-două mai înainte. Imbătrînea: tocmai felul acesta de-a fi, pătimaș, impulsiv, apucat, pe care nu-l avusese niciodată pînă atunci, arăta că se petrece ceva cu ea, o schimbare ciudată și profundă. Și felul de-a vorbi, mai tăios, mai repezit, cu ceva imperceptibil ridicol, era nou.

— Sănătatea mi-e strașnică! Cît despre vîrstă, zise ea, și se posomorî; vîrsta... ce, să nu mai am și eu plăcerile mele? Vreau să mai văd Viena, Parisul! Vreau să cumpăr niște tablouri la Christie! Vreau să mă plimbați la Nisa! Vreau să joc cărți la Monte-Carlo! Sînt sătulă de București și...

Era cît pe ce să zică „și de voi" dar se stăpîni. Știa că la vîrsta ei cu mare greutate ar mai putea găsi asemenea robi ca pe nepoții aceștia ai ei. „Ceilalți au avere, n-au nevoie de mine, nici că le pasă dacă mă văd vie sau moartă, și mai ales moartă de plictis. Pe cînd ăstora le pică mucul după averea mea; vor face orice le cer. Și au și ei chef să se plimbe: am simțit eu în glasul lor năduful statului cuminți cu mine în București. Ați vrea voi să vă plimbați singuri, pe banii mei; dar o să mă plimbați și pe mine, puișorilor". Și, dedesubtul gîndurilor acestora, o mînie sumbră și tristă vorbea mai puțin deslușit minții ei: „Nu m-am săturat. Mîine-poimîine mor, și n-o să mai am ce-mi place. Vreau să trăiesc! Am poftă de plimbare pe Ring, pe Champs Elysées, de mazagran în cafenele pe Boulevard des Italiens, de spectacole ca lumea, și de cazinou, de baccara, de... am poftă, poftă, poftă!".

Și de aceea vorbi cu un glas aproape bărbătesc, de hotărîre și de energie dură, feroce:

— Colonele, să aranjezi plecarea! M-am plictisit aici! Sînt sătulă! Așa m-am săturat de Viena în 1899; acum m-am săturat de București, și n-o să mă mai prindeți pe-aici! Dacă vreți să mă acompaniați, vă iau cu mine.

Cei doi soți se priviră, de data aceasta nu instinctiv și fără voie, ci silit, mimînd consultarea conjugală. Apoi colonelul zîmbi strîmb, fals, cu o galanterie mincinoasă:

— Păi hotărăște tu, Eleno, că eu n-am ce face în București, eu sînt gata...

Doamna Vorvoreanu stătu să se gîndească, să joace de astă dată comedia reflexiunii și cumpănirii. Apoi zise cu multă seriozitate:

— Sigur că aș vrea să mergem; întîi, e foarte amuzantă o călătorie de plăcere ca asta; pe urmă, ce, o să te lăsăm singură?

— A, să nu vă fie de asta! zise bătrîna. Mă ajut eu și singură! Am trăit singură după moartea lui Bodmar doisprezece ani.

— Bine, grand'maman, dar e altfel cînd ai pe cineva din familie pe lîngă tine, zise calm doamna Vorvoreanu. Ce să mai vorbim? Noi am veni cu dragă inimă. Ce facem însă cu Elvirița?

— La pension! La Maria-Einsiedeln, în Tirol, nu v-am spus? Nici nu știu ce-ați așteptat pînă acum. Unde vreți să-și facă relații? Și cînd o avea optsprezece-douăzeci de ani? Ce capete aveți! exclamă bătrîna înciudată, apoi adăugă mai liniștită, și cu dispreț:

— Vorbesc cu dușii de pe lume. Cu adormiții.

— Bine, grand'maman, așa o să facem, murmură doamna Vorvoreanu, care făcea bine pe proasta, pe naiva, pe ființa moliie și fără personalitate.

— „Bine, grand'maman". o îngînă bătrîna. Nu puteai să judeci singură? Hai, dă-mi brațul să mă duc să mă culc. Colonele, mîine la prînz îmi spui ce-ai făcut!

Se ridică, gemînd, suflînd, și sprijinită în baston, ținută de braț de nepoată-sa, se îndreptă încet spre casă. Colonelul se ridică, respectuos, și le urmări cu privirea, pe femeia falnică, înaltă, cu umerii și șoldurile puternice, cu gulerul înalt și cocul bogat și blond, și pe bătrîna ghemuită în propria ei grăsime, cu părul vopsit roșu, rărit de vîrstă, cu gleznele groase ca doi butuci, și care abia se mișca, pipăind cu bastonul în fața ei. Apoi se întoarse la masă și începu să-și toarne coniac, chicotind singur, satisfăcut.

Doamna Vorvoreanu se întoarse stăpînindu-se cu greu. Nu îndrăzneau să vorbească nici unul, ca să nu spună nimic compromițător, față de slugile care deserveau masa. Insă colonelul stătea în picioare: era prea agitat, prea tulburat, prea bucuros ca să se poată așeza. Stătea în picioare cu țigara între degete și paharul de coniac în mînă. Doamna Vorvoreanu coborîse peronul, venise spre el fără să-l privească, și acuma, în picioare, cu mîinile-n sîn, se uita la femeile care strîngeau masa. Apoi, întorcîndu-se ușor spre el, mereu fără să-l privească, zise pe un ton pe care nu-l poate avea decît o soție față de un soț după douăzeci de ani de căsnicie:

— Hai sus, că mi-e frig.

Și porniră spre casă, unul lîngă altul, fără să se ia de braț, fără să se atingă unul de altul, fără să se apropie.

Inăuntru, tot în tăcere, se dezbrăcară. Cele cîteva vorbe pe care le schimbară se intercalau cu scosul unui guler tare prins în butoni, cu desfăcutul șnururilor corsetului, operații grele care se făceau cu oftaturi, cu icneli.

— Nici nu îndrăzneam să sper că o să meargă așa de ușor, spuse colonelul. Mi se pare că visez.

Și-și puse bandajul care-i ținea mustățile la loc peste noapte. Doamna Vorvoreanu își punea părul pe bigudiuri. Nu spuse nimic.

— Ne apucăm să spunem ălora ceva? întrebă colonelul, după ce-și puse și plasa pe cap. Și iarăși, cum izbutesc deobicei numai soții după douăzeci de ani de căsătorie, nevastă-sa înțelese că *ăia* sînt frații și verii ei, nepoți cu toții ai Sofiei.

— De ce să le spunem? Ce îi privește? murmură doamna Vorvoreanu, care, în fața oglinzii, își punea boneta cu margini de dantelă. — Nu se interesează nici de ea, nici de noi. Dacă vor să afle, n-au decît să ne întrebe ce mai facem, ce face ea..

Apoi stinse lampa, și se urcă în patul înalt și monumental. Mai vorbiră, rar, întretăiat, ocolind anumite lucruri. Vorbeau mai mult de lucruri practice, care trebuiau făcute ca să pornească în călătorie cît mai curînd. Doar colonelul, din cînd în cînd, izbucnea:

— Phii, domnule, n-aș fi crezut! Parcă nici acuma nu-mi vine să cred.

Sau:

— Cum, mă Eleno, plecăm, mă? Cu baba? Nu mai spune!

Și izbucnea în rîs, pe întuneric, în așa fel încît doamna Vorvoreanu era silită și ea să rîdă, dar, nervoasă și tulburată, repeta iritată:

— Nu mai rîde așa, Mișule. Rîzi prostește: nu e nimica de rîs.

A doua zi, devreme, un domn cu mustăți à la Kaiserul Wilhelm al II-lea, cu o figură obraznică și acră, cu melonul negru înfipt drept pe cap, intră din strada Carol, numărul 14, pe o ușă deasupra căreia scria: *„E. I. Ressel, singurul reprezentant pentru Romînia al automobilelor de Dion-Bouton. Garagiu pentru automobile. Mare depozit de Mașine de cusut înzestrate cu aparatul de brodat și Boutonier. Renumitele mașine de cusust „PFAFF!" Velocipedele și Motocicluriie „PEUGEOT"*. A doua zi dimineața, ceva mai tîrziu, sosi cu trăsura și ajută să se dea jos o cucoană groasă și foarte bătrînă, în rochie de faille gri, cu voaletă gri, mănuși albe, pălărie albă, umbrelă gri, și pantofi cum nu se mai purtau de douăzeci de ani, dar era evident că botinele înalte la modă nu i-ar fi încăput glesnele atinse parcă de elefantiază. Foarte galant, domnul cel antipatic îi oferi brațul, îi deschise ușa, și intră cu ea în sala neașteptat de mare, plină de curenți de aer rece, de miros de benzină și ulei, de lăzi, de automobile, cu sau fără acoperiș, cu sau fără roți egale (erau automobile de oraș cu roțile din spate mari și cele din față mici), cu motor electric sau cu mult mai modernul și puternicul motor cu petrol. Automobilele cu acoperiș aveau uneori și geamuri, dar locul șoferului era în aer liber; unele aveau lămpi cu carbid, altele lămpi cu petrol. Se găseau vreo zece exemplare în garajul domnului Ressel. Acesta din urmă, neamț cu mustață roșcată și cu fața roșie și dură, se grăbi să-și salute clienții, înclinîndu-se de multe ori și frecîndu-și mîinile:

— Să trăiți, sărut mîinile, bine ați venit, poftiți, e cea mai bună mașină pe care o am, v-o recomand; e ultimul model: uitați-vă la ea: șase uși, ferestre elegante, ovale, cu giurgiuvele în cruce ca să nu vibreze geamurile, și cu perdeluțe ca domnii călători să se poată odihni; un cufăr pe acoperiș, un cufăr la spate; pneuri de rezervă, lămpi cu carbid, patru locuri pentru pasageri, două locuri pentru șofer și un servitor, perne capitonate, de piele, cufărașe interioare pentru provizii; motorul e foarte puternic, i-am explicat ieri domnului colonel, puteți face pînă la șaizeci-șaptezeci de kilometri la oră, bine înțeles nu mereu, hahaha! dar o viteză de treizeci-patruzeci la oră e foarte ușor de atins și de susținut pe șoselele bune...

Bătrîna se uită la berlina fabricată în fabrica marchizului de Dion și a domnului Bouton. Apoi îl întrebă pe negustor:

— Ascultă, domnule dragă, trăsura asta a dumitale merge?

Și-l privi cu același ochi critic și rece cu care privise automobilul. Ressel se repezi s-o asigure de calitățile mașinii. Bătrîna se uită la el atît de rece și de scîrbită, încît îl intimidă și-l făcu pînă la urmă să amuțească. Atunci ea îl întrebă:

— Bine, bine, văd eu că mai cu moț ca asta nu-i. Dar să-mi spui dumneata una: cînd îi dai drumul pute? Tut sie stinken, mein lieber Herr Ressel?

— Aber, gnädigste Frau Baronin... mult mai puțin decît toate celelalte pe care le am aici!

— Da? Colonele, faci o plimbare? întrebă coana Sofia. Deși fusese militar și nu era fricos, colonelul șovăi o clipă, apoi, cu o falsă liniște de om brav, spuse că da, că el poate încerca trăsura și singur, că...

— Moituri! Pe *mine* o să mă zguduie, *eu* o s-o încerc! zise bătrîna și arătă mașina cu capătul umbrelei:

— Dă-i drumul, Herr Ressel!

Colonelul și cu soacră-sa mare făcură o plimbare pînă în cîmpurile de dincolo de capătul Căii Dorobanților, dincolo de Roata Lumii; după care bătrîna, deși nu pe deplin mulțumită, zise că „merge"; în schimb, Vorvoreanu suferise, spre propria sa uimire, de oarecare greață, din pricina mirosului de petrol ars, pe care-l dădea motorul. Ii fusese frică de vreo două ori că are să verse, dar se putuse stăpîni. Cînd plecară de la domnul Ressel, colonelul, verde la față, știa că mașina va fi cumpărată, că marea călătorie de plăcere va începe, și își spunea că e cu neputință ca bătrîna să reziste. Totul mergea de minune. Prea bine. Nu-ți venea să crezi. Antofilache își îndesea vizitele în care se încuia cu bătrîna; apoi, deodată, nu mai apăru. „A făcut definitiv testamentul", își spuseră soții Vorvoreanu, care trăiră acele ultime zile dinaintea plecării într-o stare de încordare a nervilor, mută, stăpînită, care abia aștepta să izbucnească. „Și mi-e grijă", spunea colonelul, noaptea, în pat, cînd discutau ziua. „Mi-e frică. Prea bine merge totul. Să n-avem vreun bucluc. Prea bine merge: nu-mi vine să cred!

V

Neliniștea, neîncrederea subterană în reușita călătoriei îl scormoneau pe colonelul Vorvoreanu mai mult decît voia el să știe. Incepu să viseze noaptea vise întortocheate și chinuitoare. Intr-o noapte avu un coșmar cumplit: se și afla în călătorie.

„La asta mă și așteptam" își spunea colonelul Vorvoreanu. Era în haine de automobilist, cu ochelari negri, cu rame de cauciuc, lipiți pe față, cu ghetre, de piele, cu halat de praf; nevastă-sa era la fel: abia-i vedea fața de gulerul halatului, ochelari, și gluga strînsă cu șiret în jurul obrazului. Nu vedea destul din obrazul ei ca să poată ghici ce gîndește; și tare ar fi vrut să vorbească cu ea, dar nu se putea; lîngă ei, bătrîna, înfofolită într-o blană de opossum și cu ochelari negri și ea, părea de o veselie ciudată, care lui îi făcea frică, și ciocănea cu vîrful bastonului ei de fildeș în geamul care-i despărțea de șofer. Acesta gonea cu o viteză cumplită; cei șaizeci-șaptezeci de kilometri pe oră cu care se lăuda Ressel erau de mult depășiți: plopii de pe lîngă drum zburau ca furați de un vînt uriaș, mașina făcea salturi mari, ca un vapor pe mare, înăuntru era miros rece de pielărie, de ulei și de benzină arsă, și colonelului Vorvoreanu îi era greață, îi era frică, aștepta ca peste o clipă să se întîmple ceva, o catastrofă. Bătrîna rîdea mereu și-l împungea mereu pe șofer: „Hai, mînă, mă! Dă-i!" repeta ea hohotind de rîs.

Pe urmă intrară în Budapesta, sub un cer cenușiu. Era curios că toată vremea, nu fusese mai multă lumină. „Urîtă zi. Adică urîte zile, de cînd am plecat" se gîndea colonelul, intrînd, bolnav, cu genunchii tremurînd de slăbiciune și de frică, în holul hotelului Cornul de Vînătoare. Se duse de-a dreptul să se culce, și-i era rău de tot, de atîta miros și scuturături, dar nici nu apucase să se odihnească, și bătrîna veni să-l îmboldească prin plapumă cu bastonul:

— Hai, ce mai stăm aici? M-am săturat de Budapesta! Hai, nu lenevi așa!

Și iarăși mașina, goana turbată, săriturile peste gropi, de zburai cu capul în tavan, tăcerea ciudată, îngrijorătoare a Elenei, și rîsul hidos al bătrînei:

— Mînă! Mînă! Mînă!

Ce era cu Elena? De ce nu stătea de vorbă cu el? Se schimbase de cînd porniseră în călătoria asta; n-o mai înțelegea; îi era chiar și cam frică de dînsa, dar o adevărată oroare îi insufla bătrîna, cu cinismul ei și cu rîsul ei nemilos.

— Nu sînt obosită; ce să mai stăm aici? Sînt sătulă de Viena, am stat aici douăzeci și cinci de ani, m-am săturat! spunea ea în holul hotelului Sacher. — Haideți în mașină, că a tras afară. Aufwiederschauen, Frau Sacher!

„Simt că mor" se gîndea colonelul Vorvoreanu, zvîrlit ca o minge de săriturile mașinii. „Mi-e rău. Mi-e foarte rău. Ce ironie ar fi, să mor eu, nu ea. Măcar de s-ar opri la Vier Jahreszeiten, la München, să-mi viu în fire. Altfel leșin, mă sfîrșesc... și uite Elena ce palidă e. Ne omoară, bestia. A văzut că nu rezistăm și ne joacă! Dumnezeule, ce rău mi-e".

Nu se opriră nici la Vier Jahreszeiten; nici în Frankfurt, nici în Strassbourg; abia la Paris. „In loc de chefuri, de hoteluri moderne, elegante, ne duce aici. Aici miroase. Miroase a închis, a aer stătut, a vechi", își zicea colonelul Vorvoreanu, în ascensorul de la Hotel du Louvre. „Asta-i un hotel pentru babe, pentru fete bătrîne, fără hol, fără restaurant, fără salon, fără apartamente, cu camere de baie la capăt de coridor. Bestia se încăpățînează să tragă aici, fiindcă aici trage din 1855!" se gîndea el privind-o cu ură pe bătrînă, rezemată de peretele tapetat al ascensorului, mare cît o odaie. Deodată ascensorul porni, cu un pufăit de aer comprimat. „Poftim: ascensor cu aburi!" se gîndi indignat colonelul Vorvoreanu, dar în clipa aceea mișcarea ascensorului îi făcu o greață cumplită. Totul la Paris îi făcu greață: stridiile mîncate la restaurant, vinul, maioneza, felul cum mînca bătrîna. „Ce mi-a venit?" se gîndea colonelul cu disperare, privind-o cum mănîncă. „Ce mi-a trebuit? Nu stăteam eu mai bine liniștit acasă? Căci aici o să murim, noi nu ea". Elena era în chip vădit bolnavă. Se stăpînea, se ținea tare, dar nu mai avea mult.

Pe Canalul Mînecii era vreme proastă: vaporul se zgîlțîia, cădea între valuri, valizele se mișcau pe podeaua cabinei. Colonelul stătea cu coatele pe masa de toaletă, cu capul deasupra lavoarului, și icnea. Bătrîna îl împungea cu bastonul în coaste:

— Sănătatea mea e strașnică! spunea ea urlînd, de rîs. Apoi, în restaurantul hotelului Cecil, cerea două duzine de stridii proaspete și plescăia din buze atît de dezgustător, încît colonelul aproape că leșină, deși-i mai auzi glasul:

— Ce-i cu voi, copii? Parc-ați fi pe moarte!

— Nu, exclamă colonelul. Nu! *Ea* a murit!

Și împinse ușa cafenelei Capșa, unde oamenii de la mese, politicieni, gazetari, ofițeri, mari proprietari din provincie, se întoarseră văzîndu-l.

— Salutare, băieți! exclamă el cu glas tare în cafenea: — Felicitați-mă, că soacră-mea a murit!

Răcnete uriașe de rîs, izbucniră în cafenea. Se prăpădeau de rîs toți, arătîndu-l cu degetul.

— Nu! răcni colonelul. Nu eu!

Și se trezi brusc, leoarcă de sudoare, cu inima zbătîndu-i-se în piept înebunită. Gîfîia, gemea, îngrozit.

— Nu, zise el. Nu eu!

— Ce e, Mișule? Ce s-a întîmplat? Ce ai? întrebă doamna Vorvoreanu.

— Am visat urît. Phii, domnule, ce urît vis!

Și i-l povesti. Doamna Vorvoreanu răspunse cu un calm lipsit de seninătate, un calm cenușiu, de nervi stăpîniți, a căror stare adevărată nu e cunoscută:

— Ei, lasă, nu e nimic. Ai visat și tu niște prostii. Știi că m-am gîndit s-o luăm pe Elvirița cu noi pînă la Viena. Nu-i bine așa?

— Foarte bine. Foarte bine, repetă mașinal colonelul, care nici nu auzise. Incă nu-i trecuse spaima din vis. Mesteca în gol, pufnind zgomotos pe nări.

— Asta ar fi bună, să se întîmple cum am visat eu! Ai? gemu el.

— Ei asta-i! Nu vorbi prostii, zise doamna Vorvoreanu pe un ton foarte sec. El gîfîia. „Da, e o prostie; e bătrînă de tot, nu se poate să nu..."

— Dă-mi un șervet, Eleno, zise el. Sînt nădușit. rău. Urît vis, domnule.

Apoi, ștergîndu-se pe față și pe gît, mai repetă:

— Urît vis. Ai dreptate, e o prostie.

VI

In cursul zilelor următoare frica pe care-o clocea în suflet Vorvoreanu se cufundă iarăși, se ascunse, se înfășură în sine ca florile de noapte ziua. Nu mai rămase decît încordare a nervilor, nerăbdare, așteptare neplăcută. Apoi, într-o zi, șoferul proaspăt angajat, care scosese mașina la probă pe șoseaua Olteniței, se izbi de o căruță. Nu din vina lui. Se speriaseră caii, și-și pierduse capul țăranul, care nu mai văzuse asemenea mașinărie. Mașina trebui să intre pentru o săptămînă în reparație la garajul domnului Ressel. Bătrîna coana Sofia se înfurie, îi mustră cu asprime tăioasă pe colonel și pe nevastă-sa, pe Ressel, pe șofer. Venise o căldură neașteptată, care părea că-i ațîță nervii. Umbla prin casă, cerea Baedekerul, harta, le arunca, o bruftuia pe nepoată-sa, îi trase o palmă Elvirei, și-l biciuia fără milă cu sarcasmele ei crude pe colonel.

Acesta se trezi într-o dimineață și ca de obicei, în cămășoi lung, în fața lavoarului și a unei oglinzi ovale înrămate într-o cunună de frunze de cristal galben, se bărbierea. Se auzea de afară cîntarea prelungă a unui precupeț. In odaie era tăcere. Nu se auzea decît scîrțîitul lamei de oțel în barbă. Deodată ușa se deschise. Colonelul Vorvoreanu se întoarse și o văzu pe nevastă-sa. Era schimbată la față. Se rezemase de ușorul ușii și se uita la el. Colonelul tresări, cu obrazul ras pe sfert, și cu briciul în mînă:

— Ce e? întrebă el. Ințelesese, de altfel.

— Mișule, murmură doamna Vorvoreanu, uitîndu-se la el pierdută. — Mișule.

— Ce e, frate? exclamă el.

— A murit, suflă doamna Vorvoreanu.

El se întoarse iar spre oglindă și zise:

— Ei, fie-i țărîna ușoară. Era de așteptat, la vîrsta ei...

Și încercă să se bărbierească mai departe. Doamna Vorvoreanu intră în odaie, și se așeză într-un fotoliu. Spuse, cu ochii-n gol:

— A găsit-o Floarea moartă-n pat. A murit în somn.

— Bine că n-a mai trebuit să... zise colonelul, dar nu isprăvi. — Acum să vedem ce e cu averea, cu testamentul, adăugă el.

— Am trimis la Antofilache, zise doamna Vorvoreanu, ridicîndu-se din fotoliu. Dar recăzu, și-și puse mîna pe frunte:

— Vai, ce amețeală mi-a venit!

Colonelul încerca mereu să se bărbierească. Deodată se hotărî să renunțe. „Prea-mi tremură mîna. Nu pot".

— Eleno, toarnă-mi să mă spăl de săpun, zise el. Nu știu ce am azi, de nu mă pot bărbieri: îmi tremură mîna. Ea veni și apucă mașinal cana de faianță, să-i toarne.

— *Alora* le-ai trimis vorbă? întrebă el, suflînd și stropind împrejur.

— Nu, răspunse doamna Vorvoreanu. — Mai întîi să vorbesc cu Antofilache, să vedem ce e cu testamentul.

— Mai toarnă.

Doamna Vorvoreanu îi mai turnă.

— Nu pe spate! Mi-ai udat cămașa!

— Imi tremură și mie mîna, ce vrei? spuse ea cu un zîmbet nervos, tremurător.

Peste douăzeci și patru de ore, adică în dimineața următoare, toți urmașii și moștenitorii Sofiei aflați în București, se aflau adunați în salonul casei Vorvorenilor, și nici unul din ei nu zîmbea, nici nervos, nici altfel. Oglinzile erau acoperite cu negru, perdelele trase, ardeau lămpile, trăsurile afară în stradă, așteptau înșirate în fața porții drapate cu negru, în sufragerie se făcuse din masă un catafalc cu flori, pe care-l vegheau servitoarele preferate ale răposatei. Iar ea zăcea acolo, ciudată, umflată, cu părul vopsit prost, roșu, cu mîinile pline de pete, îmbrăcată în negru și acoperită cu stînjenei și cu crini.

Dincoace, în salon, era Alexandru Lascari, fostul șef de cabinet al lui Bonifaciu Cozianu, acuma un bărbat înalt și trist și cărunt, care începea să chelească; era Șerban Lascari, care se apropia de patruzeci de ani și avea burtă, dar se îmbrăca la fel de elegant ca la douăzeci, în gri albăstrui deschis, cu monoclu, cu barbă castanie tăiată ca a regelui Eduard al VII-lea, arbitru al elegantelor încă de pe vremea cînd era Prinț de Wales; era Sofia Sufană, cea mai mică fiică a Davidei, cu bărbatu-său, domnul Sufană, petrolistul, fostul țăran bogat de prin Prahova, cel mai bătrîn din toți, masiv, spătos, gros, cu capul pătrat, fruntea joasă, fălci grele, ceafă de taur, și obosit de prea multă băutură și mîncare, obosit de i se închideau ochii. Și în sfîrșit, Eleonora Smadoviceanu, sora mai mare a Elenei, îmbătrînită înainte de vreme, cam foanfă, cu un nas lung și ochi mici, rotunzi, de găină. Ea era în negru, cu văluri, cu pălărie neagră; Sofia Șufană la fel, Șufană la fel; Elena și bărbatu-său la fel; Alexandru la fel. Numai Șerban venise îmbrăcat ca pentru o plimbare cu cucoane la șosea. Colonelul îl mustrase:

— Cum vii așa, domnule?

— Stai, să văd dacă merită să mă incomodez, spuse rîzînd Șerban Lascari, și-și vîrî sub sprînceană monoclul, să-l întrebe pe Antofilache:

— Ei, ni-l citești?

Antofilache, galben și uscat, în negru ca totdeauna, începu să citească testamentul, din care, după cît spunea, un exemplar olograf fusese depus la tribunal. Incepu în tăcere. Peste două minute, izbucniră exclamații. Pe cînd încheia el lectura, toți cei de față vorbeau tare, aproape strigînd, toți în același timp, fără să înțeleagă nimeni nimic. Numai Eleonora stătea la o parte și părea intimidată, și că se simte prost.

— Unde sînt banii, domnule? exclama Șerban. Unde sînt? Ce, asta era averea ei? Noi sîntem ageamii, găgăuți? Ce-a făcut cu averea?

— A înstrăinat-o, zise Șufană, gros și subit. Și-a bătut joc de noi. Adică de dumneavoastră. Mie nici că-mi pasă.

Dar se vedea că e furios. Colonelul Vorvoreanu întrebă, cerea lămuriri. Nevastă-sa însă se uita la Antofilache, apoi la fiecare din cei de față.

— Dumneata ai știut! Ai să dai socoteală! răcnea Șerban, amenințîndu-l cu degetul pe Antofilache. Acesta răspunse calm:

— Dacă vrei, coane Șerbănică, poți să mă dai în judecată. Ai să vezi că nimic n-o să faci. Răposata avea dreptul să dea mînă de la mînă averea sa lichidă, oricui poftea; și a uzat de dreptul său, atîta tot.

— Da, dar averea imobiliară? întrebă Alexandru, care părea cu totul amețit și rătăcit.

— Pe aceea a lichidat-o în ultimele cîteva luni de zile, răspunse Antofilache liniștit. Șerban exclamă:

— Ha!

Și-și izbi palmele una de alta. Era furios. Răcni:

— Și, mă rog, în favoarea cui? Cine profită din mîrșăvia asta? Să-l văd, să-l strîng de gît! Care din voi i-ați intrat sub piele, care ne-ați jucat festa? Ai? Care?

Și se uita cu niște ochi mistuitori la fiecare din ceilalți. Rîdea cu ură:

— Voi? Tu, Eleno? Tu, nu-i așa?

Dar doamna Vorvoreanu era atît de palidă, atît de împietrită, atît de vădit zdrobită, încît se opri, tulburat, șovăind.

— Unde-i Eleonora? întrebă el.

Toți se priviră mirați. Tocmai se auzea huruitul unei trăsuri care ieșea pe poartă. Șerban o scutură de umăr pe Elena:

— Trezește-te! Unde-i Eleonora?

— A ieșit adineaori, suflă Elena cu o voce atonă, printre buzele-i albite. Din fotoliul lui, colonelul îi fixă pe amîndoi cu ochi injectați. Părea și ei cu totul frînt, pierdut:

— Mi se pare că dumneaei e persoana, mormăi gros Șufană, cu un rîs fără veselie. Șerban sări în sus:

— A! Ea e! Ticăloasa! Bestia! I-auzi tîmpita, toanta, cretina, ce-i poate pielea! Nu știe să spuie nici o silabă fără să bată cîmpii, dă în mintea copiilor...

— Coane Șerbane, o leacă de decență...

— ...dar cînd e vorba să subtilizeze moșteniri, e gata! Nu mai e tîmpită, nici mototoală! Pe bărbatu-său l-a moștenit, pe ramolitul, acuma pe ramolita astălaltă...

— Șerbănică! exclamă Sofia Sufană.

— Ce Șerbănică? Ce Șerbănică? Dați-mi voie să nu am relații cu excroci, nici morți, nici vii! Nici cu cine se lasă escrocat! Dacă vreți să intentăm proces, știți unde mă găsiți. Pînă atunci, vă salut!

Și ieși, trîntind ușa, trecu prin camera mortuară fluierînd și trînti și ușa de la intrare de-i sparse un ochi de geam. In salon se lăsase tăcere. Pînă se ridică Șufană:

— Are dreptate frate-tu, Sofio. Hai, cucoană.

O luă de braț, ridicînd-o de pe scaun, și ieși. Alexandru mai rămase să-l mai întrebe pe Antofilache, să încerce să înțeleagă. Lovitura testamentului îl amețise cu totul.

Iar Elena Vorvoreanu, palidă, înghețată, stătea și aștepta următoarea lovitură. Știa că se va mai întîmpla ceva. Ii era frică de bărbatu-său. „E în stare de orice" își spunea dînsa. „Se poate să-și puie capăt zilelor. Poate să mă omoare pe mine. Sau altceva tot de felul ăsta...".

Ii surprinsese o privire aruncată ei, Elenei, soției lui. O privire atît de neagră, de încărcată de ură feroce, animalică, întunecată, prostească, încît c trecuse un fior. „Mă face pe mine vinovată", îș spuse ea. Dar Vorvoreanu nu-i vorbise decît de lucruri neimportante; părea că dintr-odată i-ar f dispărut orice preocupări și interese materiale. Elena trecu peste frica ei, văzînd de casă și de înmormîntare. O duseră la cimitirul Bellu pe bătrînă și o îngropară într-o zi însorită, la umbra pinilor. Doamna Vorvoreanu plînse cum se cuvenea, cum plînseră și celelalte surori și cumnate (afară de Eleonora care nu veni la înmormîntare: se întorsese la ea la țară). Apoi făcu pomană lucrurile bătrînei, goli și curăță camera în care trăise. Colonelul pleca în oraș, la fiecare masă, și se întorcea tîrziu, băut și încruntat.

Apoi, într-o dimineață, plecă și nu se mai întoarse. Elena se stăpîni să nu întrebe o zi, două trei. Apoi se duse la Șerban acasă, să-i ceară sprijinul, sfatul.

— Conașul e plecat la Paris, i se răspunse. Atunci Elena se duse la Șufană, care o primi în salonul japonez al palatului său clădit de curînd d Mincu, cu tavane de lemn chesonat și aurit, c policandre uriașe, devize latine pe pereți în marmoră, și mătase cu flori de aur pe pereți, și oglinz cu rame aurite și mobile întrucîtva asemănătoar cu stilul Louis XV, vopsite cu aur, și covoare uriașe și saloane peste saloane, și o bibliotecă cu zece mi de volume cumpărate în bloc la licitația biblioteci lui Bonifaciu Cozianu.

— Cum, coană Eleno: nu știi? Credeam că plecat cu învoirea dumitale, spunea Șufană. Elena dădu din cap, mută.

— Cum adică, a plecat așa... adică a fugit? urm celălalt, mirat. — Ei, bravo! Dar cum l-a luat Șerbănică, asta nu înțeleg!

Și-i spuse că Șerbănică îl luase pe colonel, car intrase la el ca un fel de rudă-secretar-valet factotum, care-i cumpărase biletele pînă la Paris avusese grijă de bagaje, îi ținea de urît lui Șerbănică și scotea exclamații de admirație cînd acest făcea glume. Elena ascultă în tăcere, palidă, rece mută. Apoi se ridică și mulțumi. Se întoarse acas și se așeză în salonul pustiu, pe un scaun. Nu p un fotoliu. Pe un scaun. Elvira intră, deschizîn încet ușa. Maică-sa îi zvîrli o privire rece și se răst la Elvira, rece, dur:

— Ieși afară! Lasă-mă-n pace!

Și rămase singură. Elvira. Proasta asta mică Și Mișulică, elev ofițer. Ei, rămăseseră fără nimic Și ea, ea, Elena, rămăsese fără nimic. Nici un venit nici o avere; să vînză un an-doi-trei, și pe urmă

Strîngea din fălci, cu mînie, ca un bărbat. „M-a lucrat, grand'maman, m-ai jucat. Și tu, tîmpito, ne norocito, mototoalo, m-ai jucat și tu. Ei bine, n se poate. N-o să puteți. Niciodată. Niciodată n- să rămîn învinsă. Pînă la sfîrșit, tot eu vă bat p voi. Pînă la sfîrșit, tot eu am să vă înving. Da cum? Cum?"

In chinul cumplit, încrîncenat, al convulsiunil morale care îi cutremurau, zgîrceau, schimonosea conștiința, doamna Vorvoreanu avu o fulgerare cu au avut-o în bătăliile lor hotărîtoare, cînd viața destinul se juca dintr-o singură aruncătură de za ruri, marii comandanți de oști. „Unde mi-e sc parea? Unde mi-e refugiul?" se întrebase ea. Și venise răspunsul ca o lumină, cu o bucurie, și certitudine orbitoare! „In mijlocul taberei dușman Unde nimănui nu i-ar trece prin gînd să se ducă

— Elvira! strigă doamna Vorvoreanu, ridicî du-se. — Elvira!

Și se duse repede la ușă. Dar Elvira venea goană.

— Hai, îmbracă-te. Spune să înhame caii la tră sură. Plecăm la gară.

— Unde mergem, mămicule? întrebă Elvira

— Mergem la țară, fetițo, la tanti Eleonora. H

nu sta să caști ochii la mine: du-te și te îmbrac

A doua zi dimineața, pe o zi cu soare, cu no și cu vînt uscat care bătea peste cîmpia cu grîn și cu perdele de sălcii pe lîngă rîuri, și cu sate cu biserici și cumpene și turme, doamna Vorvo reanu și fiică-sa se dădură jos în gara Salcia. Elen Vorvoreanu văzu niște căruțe oprite lîngă gară. S duse să tocmească un căruțaș s-o ducă pe ea, p Elvira și valizele, la conacul Eleonorei. Și, peste jumătate de ceas, căruța înainta în trapul căluțilo zdrăngănind și scuturîndu-le obrajii celor două că lătoare. Nori mari treceau pe sus, purtați de vîn Praf uscat se ridica de sub roțile căruței. Țăranu își mîna caii, fără să vorbească, fără să se întoarcă Si. departe, în față, după niște dealuri scunde, s ghiceau copaci mari cu coroane stufoase și acope rișul de tablă roșie al conacului: „Pînă la sfîrși tot eu o să fiu mai tare". Așa se gîndea doamn Vorvoreanu, cu toată carnea ei zguduită de trap căluților amărîți și de zdruncinăturile căruței car o ducea spre înfrîngere sau victorie.

Petru Dumitriu

VLADIMIR MAIAKOVSKI

150.000.000

— Fragmente din capitolul V —

Scrijelind
vremea
în ritmuri
de fier,
să bubui
acum,
cîntare-solie!
Istoria Troiei, —
eroi din Homer,
reînvie ...

★

(Chicago
mai doarme
răscopt,
elegant,
răsfățîndu-se-n perne, perne, pe-o coapsă.
Văzduhu-i albastru.
Și marea se-aude,
sforăit de gigant.
Ziua se-nalță.
Ca o pedeapsă.)
Vine Ivan
pilpiind peste unde.
Talazuri împroșcă, în mersu-i,
Ivan.
Zbircindu-se-n sine
lumea se-ascunde
ca de-un vulcan.
Vulcan, dar nu lesne
ți-l dă geografia pe tavă.
Tot globul,
nu numai craterul unei Etne,
erupe-a popoarelor lavă...
Puhoiul vulcanic
vii și morți îi împinse,
măturînd ce-i gunoi
de pe fața pămîntului.
Spre Ivan unii-aleargă
cu brațele-ntinse.
Spre Wilson vin alții,
ca icnirile vîntului.
Un fapt lămurit se alege
din mărunțele miluri de fiece zi:
căldicei
pe copcă s-au dus!
Nu mai merge
și cu brînză și cu carne să fii.
Nimic nu mai e,
că-i nuanță
sau floare-i,
nimic
în afară
de-alb-străveziul paloarei,
de roșul
culorii de pară ...
Ce e purpură,
purpură mai mult va fi.
Ce e alb,
și mai alb va fi, iar.
Și vine Ivan,
peste împărății,
aducînd omenirii sărbătoarea de jar.
Cetăți construiră-n zadar.
Amuțiți,
tunuri trîncănitoare!
El trecu și de-acest netrecut Gibraltar
și oceanul, pleoștit,
plescăind la picioare.

★

Ce amiral,
peste-a valului goană,
oceanul
ar ști să-l scruteze mai bine?
El vine,
roind dinamită umană.
Explodînd de mîniile lumii,
el vine.
Pacificu-afară,
în o mie de părți,
din albia lui se repede...
Ivan,
fără hărți,
— drept ac al busolei privirea lui calmă —
se-apropie,
ținta o vede
ca-n palmă.
(Iar la Chicago,
pînă la Wilson
talazu-ajuns,
stîrnit de Ivan,
într-o creștere neîntreruptă.
Cu boxuri,
cu săbii,
cu puști,
Wilson cheamă-n ascuns
forțele toate-adițîndu-și, la luptă.)

★

Cei din Chicago
nu-și chinuie
viața
la-nghesuială.
Piețe largi au — și lungi.
Dar chiar pentru ei,
fără margini fu piața
pregătită anume, atunci.
Uriaș loc de luptă!
Dar atîți țin să vină
că tot locul de luptă
la mijloc îl prind.
De-o parte —
erau cei cu nurci
și hermină.
De alta —
bluzele
cu unsoare-albăstrind.

Și caii
se-amestecă
parcă să vadă.
Lîngă nurci —
vin trăpașii de spiță arabă.
Lîngă bluze —
caii grei, de corvoadă.
Pămîntu-n copite rupîndu-l,
nechează — a grabă.
Un șir nesfîrșit de mașini apoi vine.
Pe clase-mpărțite
și după fason.
Lîngă nurci —
s-au oprit limuzine.
Lîngă bluze —
un gigant
camion.
Paletă și cîntec,
nu mai au păsuire.
Doar lupta decide! Ea-i judecă.
Cu nurcile —
arta leșinată din fire.
Cu bluzele —
arta din viitor.
Nimeni,
nimeni nu scapă!
Înștiințați-i!
Nici steaua,
nici farul ciclopilor...
Lîngă nurci —
generali-constelații.
Lîngă bluze —
puzderia „drumului robilor"!
Și globul pămîntului, însuși,
străvechiu-i vulcan ferecat
liberîndu-și,
emisferele-n două își despică
și-apare
ca o balanță
atîrnată de soare.
Mii,
tunuri de groază
peste piață-au urlat:
„...Al luptei de clasă
mondial campionat!"
Toate porțile-n lături!...
Dar, prin porți,
hărăbaie,
Wilson trece șoldiș,
parcă porțile-s contra
La el sub cizmoaie,
betonul se-ndoaie...
Și zăngăne tot,
ca fierul,
ca fonta.
La Ivan
ochii mari și-a holbat,
îl privi pe dușman, îi lua seama
ce să zici, —
n-ai ce zice!
Zdravăn băiat.
Prin cămașă, te uiți, pielea lui: ca arama.
Wilson —
revolvere,
fabricație rară!
o sabie...
șaptezeci de tăișuri avea
Ivan —
două mîini:
una, afară,
una, vîrîtă-n curea...
Asta e? ... Îl măsoară.
Și rîsu-l pufnește.
Și se umflă-n găitane... Doamne, zău, prea-i de tot:
„Cum așa?
Pe-ăsta, eu?
Păi, firește,
pe-ăsta,
eu,
să nu pot?..."
Părea gata
— mormîntul.
S-auzea-n geamăt vîntul. —
— Pe Ivan, bietul nostru,
îl văzură pe dric. —
Și de-aci înainte,
citu-i pămîntul,
n-o mai știi de el nimeni,
niciodată,
nimic.
Vijîind, cade sabia!
De la umăr,
adîncă.
O despicătură — pe puțin patru verste!
Stă Wilson ...
Nimic! Pic de sînge.
Ba, încă,
ieșe, uite, din rană,
un om ...
Un om este!
După el,
ies puhoaie,
oameni, case, blindate,
și crucișătoare și cai berechet,
prin despicătura aceea toți, toate
în cîntec,
cu muzici, nămet ...
O, nenorocire!...
Troia nordică-anume
dintr-un om-cal-troian, exploda răzvrătire!
Iar cei din Chicago
— vălmășaguri, uimire —
văd venind rînduiala cea nouă în lume.

In romînește de **Cicerone Theodorescu**

Pe grindul Maliuc, la mila 24...

O neîntreruptă rostogolire de ape groase și neîndurătoare. O vegetație luxuriantă a unor tărîmuri virgine. O înșiruire de grinduri și coliere de lacuri. Un soare ce amintește de începuturile lumii, cînd pămîntul s-a despărțit de ape. Un cer cristalin și pustiu care stă să te convingă că te afli în acele prime zile ale începutului, și o liniște deplină, o liniște înfiorătoare, cum neîndoios a fost atunci cînd la marginea călduță a apelor s-a ivit viața. Aceasta este Delta Dunării, o deltă a Dunării privită de deasupra, înlăuntrul căreia se află o comoară...

În picioarele goale, asemeni oricărei viețuitoare

Este Delta Dunării putred de bogată. Se află aci o gamă de avuții pe care mintea nu le poate asocia, de la moluște transparente pînă la pești de dimensiuni peste fire, de la plaurii — pămînturi plutitoare — pînă la ostroave mustoase, de la întinderi de stuf, fără de sfîrșit, pînă la păduri care pot fi și de stejar, ca cea de la Letea, de la felinele lutre pînă la greoii porci mistreți, de la gîze care își petrec viața într-o măruntă trecere de vreme pînă la vulturi care trăiesc sute de ani, toată această avere, aproape netulburată, se află ascunsă aci, în aceste 430.000 de hectare ale deltei: stufării, pescării, pășuni, fînețe, păduri, vînat, pămînt arabil, căi de navigație și cîte altele.

Sînt 65.000 de ani de cînd, după spusa geografilor, la gurile bătrînului fluviu s-a format delta, cel mai tînăr teritoriu al țării. Și de atunci, din negura vremurilor dăinuie dușmănia fără de sfîrșit între apă și uscat, în ajutorul uneia și al altuia venind cînd dogoarea soarelui, cînd torentul ploilor, cînd strășnicia vînturilor. Apoi, singuratic, în căutarea unor noi resurse de hrană, de grinduri, s-a arătat un nou adversar: omul. Prezența sa, bătăioasele forțe ale naturii au aflat-o în urma ivirii unui neînsemnat canal, la umplerea căruia au grăbit aluviunile pămîntului, sau a unor firave parapete la năruirea cărora ca un berbece s-a năpustit apa. Incolo, înstrăinarea unei cantități mai mici sau mai mare de pește și răpunerea unor jivine din întunecimea vegetației sau din înaltul cerului. În afară de acestea, pentru a opri năpădirea, la vreme de toamnă, scăpărarea unui chibrit și mistuirea în flăcări a fostei vegetații luxuriante.

Cît despre omul încumetat a-și duce zilele în mijlocul acestei bătălii dintre apă și uscat, iată-l asemeni oricărei viețuitoare, mereu în picioarele goale pentru a nu-i păsa nici de noroiul mlaștinilor, nici de clipocitul apei. O pereche de pantaloni slinoși și o cămașă violent colorată spre a fi văzut de ai săi în pămîntiul învolburărilor de apă. Apoi o lotcă întunecată, unsă cu smoală, fără de care nu și-ar putea duce zilele, o lotcă mereu cu apă pe fund în afară de vremea cînd la mal, cu burta în sus, se află la uscat. O căsuță din mîl și stuf cu un mărunt ochi de geam înălțată pe un dîmb, primăvara, mai totdeauna prăbușită la pămînt de dușmănoasele ape. Apoi, o singură pirostrie și un singur tuci și pentru mămăligă și pentru mereu aceeași ciorbă de pește. Aceasta este Delta Dunării, în care prezența omului aproape că e necunoscută.

În mijlocul unei mulțimi de cărturari

Gîndeam la aceste toate, știute de cu ani în urmă, înainte de a porni din nou spre această parte a țării. Călătoream cu oameni de specialitate, cunoscători ai deltei din măsurători și observații îndelungate, cunoscători din tot felul de tratate ale procesului de transformare a unor asemenea regiuni, cunoscători asupra celor întreprinse de oameni în delta Volgăi, în delta Nilului, în delta fluviului Misissipi. Călătoream cu oameni de cele mai diferite profesiuni, de cele mai diverse discipline, reuniți de Academia Republicii Populare Romîne pentru agonisirea comorii din mijlocul a 430.000 hectare de apă domesticirea neîncetată a dușmănoaselor ape, împămîntenirea grindurilor și ostroavelor, creșterea, nu la voia întîmplării, a vegetației, dezvoltarea bogatului sector piscicol, organizarea la un stadiu mai înalt a navigației, prăsirea în cel mai bun fel a animalelor și păsărilor, recoltarea științifică a tuturor acestor bunuri, toate la un loc, ceea ce a fost denumit valorificarea complexă a Deltei Dunării, mai în amănunt introducerea Deltei Dunării în circuitul economic al țării.

Aproape două sute de cărturari cu faimă se aflau pe vasul „Republica Populară" ce grăbea spre ostrovul Maliuc, spre inima imperiului de apă. Erau aproape două sute de oameni de știință, reuniți în pilcuri, care la pravă, care în dormitor, care la babord, care în sala de mese, grupuri de oameni unii mai înfocați ca alții. Undeva pe punte, în stivă, uitate au rămas bagajele. Din

Experiență cu combaina de recoltat stuf

genți fiecare a scos ce a crezut de cuviință, o planșă colorată, cîteva foi scrise la mașină, o schemă cu titluri și cifre, un desen cu trimiteri laterale, fiecare, în grupul său, ținînd să dovedească de ce trebuie făcut așa și nu altfel. Din frînturile de vorbe înțelegeai că într-un loc era dezbătută problema amenajărilor necesare unui bun regim al apelor, în altul chestiunea valorificării resurselor naturale, în altul date de hidrometeorologie, piscicultură, stufărit, avicultură, navigație. Reuniunea învățaților care avea să abordeze cum trebuiesc captate avuțiile deltei, avea să înceapă a doua zi; pe covertă însă se porniseră cele dintîi confruntări în tot felul de probleme.

Primele semne ale civilizației

Ne aflam în dreptul ceatalului unde brațul Chilia se desparte de Sf. Gheorghe. La puțină vreme, iată Tulcea, după aceea ceatalul de unde, grăbind spre mare, pornește brațul Sulina. Ne aflam în plină deltă. Tabele înălțate pe stîlpi, ținînd loc de pietre kilometrice anunțau numărul de mile rămas pînă la mare. În împărăția de apă și verdeață, pe alocuri asemeni turlelor petrolifere, un prim semn al civilizației: schelele geodezice. De pe acele înălțate platforme, comunicîndu-se între ele, sînt supravegheate mișcările deltei dușmănia între ape și pămînt, cînd, cum, de ce și cît de mari sînt victoriile Dunării care în acest an a venit de-a valma.

Pe întinsul țării a plouat și plouă. Apele s-au strîns în piraie și rîuri; grăbite au venit să umfle trupul bătrînului fluviu și iată-le toate oprite aci în deltă. Șoseaua ce întovărășea canalul Sulina nu se mai vede. Stîlpi de telefon, un alt semn al civilizației, ca și schelele geodezice se află în apă. În apă se află și ogrăzile oamenilor. Cîte o căscioară firavă s-a prăbușit. Cîte o vită costelivă, încolțită de apă, s-a refugiat pe un dîmb. Spre a ajunge la liman, un porc jigărit ca un cîine înoată în apăraie. Cu o lotcă, un gospodar și-a adunat bruma de avut spre a o duce cu pirostrie și tuci la un cumătru așezat pe o creastă mai înaltă unde n-a ajuns încă rostogolirea haină a pămîntiilor ape. La Rusca, un coșcogeamitea screpăr a fost imobilizat de ape. Ceva mai departe, în tălăzuirea apelor, încremenite au rămas și vagonetele de decauvil. Alături un tractor cu șenilele în sus a înțepenit în clipa în care a vrut să se salveze și așa cum stă, parcă îndîrjit, abia așteaptă să se urnească iarăși și să înalțe parapetul de pămînt care în acest an n-a putut ține piept Dunării.

Toate acestea le vezi pe grindul de la Rusca unde ca și cum nu le-ar păsa de ape, ceva mai în interior, cu screpărul, tractorul și vagonetele moarte, oamenii înalță așezăminte pentru cele ce au să urmeze în apropiata bătălie dintre omul socialismului și hainele forțe naturale ale deltei.

Apele largi se rostogolesc înverșunate în vreme ce la Rusca vase plutitoare aduc cărămizi, tuburi, bulamaci, țigle, pentru o nouă așezare umană necesară bătăliei ce se anunță pentru captarea extraordinarelor comori din această parte a țării.

Într-un hangar de stuf

Se lasă înserarea care, aci, în împărăția deltei e parcă grăbită, nespus de grăbită. O măruntă frîntură de vreme și negura învăluie totul, din întunericime, ca o crăiasă, ivindu-se globul de aur al lunii. Încă puțin și în zare au apărut cîțiva licurici. Sînt luminile stației experimentale pentru recoltat stuful de pe grindul Maliuc. Pînă la mare, o arată tabela de marcaj, mai sînt numai 24 de mile.

Aci, într-o sală improvizată, cu apa deltei la temelie, s-a reunit pleiada de cărturari. Acoperișul de stuf. Pereții de stuf. Intrarea de papură. Peste nisip, pardoseală de rogojini. Coșuri de hîrtii, din papură. Totul, pereți, tavan, pardoseală, din galbenul uscatei vegetații a deltei.

Se află, în această incintă de stuf, profesori, ingineri, doctori, oameni de știință din toate domeniile: geografi și climatologi, hidrologi și biologi, botaniști și zootehnicieni, silvicultori și ichtiologi, chimiști și specialiști în exploatarea stufului, în industrializare și energetică, în navigație pe căi de apă și în comunicații terestre, în urbanism și în cinegetică, în turism și amenajări hidraulice, aproape două sute de învățați, bărbați și femei, cercetători în deltă; principiile de amenajare ale deltei și mai cu seamă problema stufului din deltă, perspectivele de dezvoltare ale exploatării acestei avuții, totul la un loc ceea ce a fost denumit valorificarea complexă a deltei.

De la prima oră a dimineții și pînă tîrziu, aproape de miezul nopții, se confruntă opiniile. Și ieri, și azi, și mîine, și poimîine...

Se poate trăi și altfel

Prin fața stațiunii experimentale pentru exploatarea stufului de la Maliuc se duc și vin vase de călători, șlepuri, remorchere, șalupe, vapoare de mare tonaj. Vîslind, fiecare copil cu lotca lui, se duce și vine de la școală. Vîslind, fiecare femeie cu lotca ei, se duce și vine de la cooperativă. Vîslind, fiecare pescar cu lotca lui, se duce și vine de la cherhana. Vîslind, fiecare lucrător, cu lotca lui, vine la masă la cantină, în vreme ce în hangarul din stuf, congresul deltei continuă. Este vorba acolo de captarea comorilor deltei dar și de aducerea civilizației secolului al XX-lea în această nesfîrșire a apelor, civilizație ai cărui primi emisari s-au ivit: înaltele turle geodezice pentru măsurători, prelungile fire telefonice pentru comunicații, pîlcurile de lumină electrică pentru alungarea beznei, veselia miraculosului aparat de radio și mai cu seamă huruitoarele motoare: tractoare și screpere, combaine de recoltat și mașini de transportat stuf, funiculare deasupra apelor și locomotive de decauvil, aduc la cunoștința localnicilor că în vremea noastră muncesc mașinile și că se poate trăi fără a avea nevoie să vîslești din frageda copilărie pînă la cele mai adînci bătrînețe, că se poate trăi nu numai cu pește o viață de om, ci și cu varietatea a tot felul de produse de la cooperativă, că se poate trăi nu numai la lumina roșiatică a lunei, ci la strălucirea beculuí electric, că se poate trăi în case prietenoase și nu în cocioabe umede, cu iz de moarte.

În fața unui tractor...

Priveam în apă la un tractor în mișcare... Parcă, plimbîndu-se într-un ochi al deltei, ducea de la un loc la altul materiale de construcții. Îl conducea un tînăr, fiu al unui pescar din partea locului, un tînăr a cărui unică unealtă în viață, pînă nu de mult, a fost vîsla. Angrenajul de fier se afunda în apăraie, nu i se mai vedeau șenilele, scaunul tractoristului parcă ieșea din baltă, în dreptul radiatorului o vreme bulbucea apa pentru ca la chemarea unei manete, semeț, tractorul cu încărcătură cu tot, să pășească pe uscat.

Priveam în apă la un tractor în mișcare împreună cu cîțiva localnici care, în acești din urmă ani, au văzut că există electricitate, că există radio, că există funicular, că există motoare care muncesc pentru om, localnici care mă întrebau dacă vin de departe și dacă știu cînd va sosi la ei vasul cultural cu echipă de teatru, cu sală de cinematograf care, știau ei bine, alaltăieri se afla la Zimnicea.

Priveam la un tractor în mișcare în vreme ce în hambarul de stuf cărturarii de faimă se reuniseră pentru a cuprinde cu mintea delta întreagă, pentru a intra în posesia tuturor tainelor sale ascunse de milenii, pentru a agonisi și a pune la îndemîna oamenilor comoara ei incomensurabilă. Se înfiripa acolo un plan strategic în vederea dezlănțuirii unei cruciade a civilizației socialiste care să aducă Delta Dunării, 430.000 de hectare în circuitul economic al țării.

Mihai Popescu

Scrisoare către redacție

În numărul 6 al „Vieții românești" se inaugurează o „Cronică a limbii literare", al cărei semnatar se ocupă, din punct de vedere stilistic, de nuvela noastră „Nuntă în stepă".

Deoarece prestigiul revistei se răsfrînge și asupra cronicarului, conferindu-i astfel o oarecare autoritate, se cade să ținem seama de observațiile sale.

Firește că trecem cu vederea efectele ieftine urmărite în comentariu, efecte cultivate cu predilecție în vechea gazetărie și care n-au ce căuta în presa noastră.

Autorul cronicii se limitează doar la două citate din textul nostru, prevenindu-ne că recolta de „erori" ar fi fost mult mai bogată dacă ar fi zăbovit mai îndelung asupra nuvelei. Să-l credem pe cuvînt. Dar, pentru exemplificare, este de presupus că a ales erorile cele mai flagrante și neîndoielnice. Să vedem prima frază incriminată. Iat-o: „Piclele se țîrau pe pămînt ca niște animale informe, fără trup, se încolăceau în jurul copacilor, îi învăluiau, schimbîndu-i apoi în suluri de fum, clătinate de un vînt uscat și rece".

Ce susține autorul cronicii? Felul în care-i folosit termenul schimbîndu-i *în textul citat înseamnă „a face în chipul cel mai concret, din copaci, suluri de fum". Și ne propune, ca fiind mai corect, cuvîntul* prefăcîndu-i, *care în cazul de față înseamnă „a lua altă înfățișare".*

Fără a intra în detalii subtile, este limpede pentru orice om de bun simț că literal vorbind — nu literar — atît termenul a preface *cît și a* schimba, *implică în aceeași măsură un sens material, concret. Ba primul termen e chiar mai dur, mai concret, dacă e să lucrăm au nuanțe. Și este tot atît de limpede că aici, în textul nostru, sensul este figurat, verbul* a schimba *sugerînd o impresie vizuală și nu o transformare, o prefacere reală.*

De altminteri, se recunoaște că „Greșeala, firește, nu e boacănă, decît pentru cel ce-și pune probleme de finețe a stilului".

Se înțelege că semnatarul cronicii își pune asemenea probleme. E un amănunt demn de reținut pentru mai tîrziu.

Cea de a doua frază incriminată e următoarea: „...nimeni nu știa cum arată, dar fiecare-l aștepta să răsară pe neașteptate dinapoia unui copac sau tufiș, crunt și răzbunător".

Este aci într-adevăr o neglijență în repetarea cuvintelor „aștepta să răsară pe neașteptate", dar în ce privește topica frazei, liber este cronicarul să se întrebe dacă crunt și răzbunător e copacul sau tufișul, sau eroul așteptat, deși chiar numai ortografia îl oprea să facă o atare confuzie.

Este de la sine înțeles însă că grija pentru un stil cît mai precis și frumos trebuie să fie o preocupare de căpetenie a oricărui scriitor și nimeni nu are a se supăra dacă un cronicar mai competent îi seziseză greșelile săvîrșite.

Noi înșine am surprins uneori grave erori, gust îndoielnic în expresie, stîlciri de limbă, în lucrări originale sau în traduceri. Ne amintim chiar să fi citit, cu cîțiva ani în urmă, traducerea unui roman al unei cunoscute scriitoare sovietice, ceea ce ne-a costat penibile eforturi datorită stridențelor, barbarismelor, construcțiilor sucite de frază, întîlnite la fiecare pas în paginile cărții.

Am regretat atunci că traducerea unui roman bun și interesant a fost încredințată unor oameni lipsiți nu numai de simțul artistic al limbii, ci și de cunoașterea ei elementară. Astfel, de pildă, pentru a arăta că soția respectabilă a unui savant se purta într-un fel nepotrivit cu vîrsta ei, traducătorul scrie: „Uneori era de o vioiciune drăgălașă, de cochetă" (sublinierea ne aparține).

Nu mai stăruim asupra gustului acestei imagini „vioiciune drăgălașă" care amintește de literatura siropoasă a lui Radu Cosmin și Rădulescu-Niger etc. Dar oricine își dă seama că pe romînește fraza ar fi trebuit să sune așa: „Uneori avea o vioiciune drăgălașă, de femeie cochetă".

Peste alte două-trei pagini întîlnim un astfel de dialog:

— „Dar știi, tovarășe doctor, răspunse Margarita Valerianovna cu o mîndrie modestă"... (sublinierea ne aparține).

Cu alte cuvinte, dacă ne jucăm cu contrastele, am putea spune „o trufie umilă", „o hotărîre șovăielnică", „un curaj temător" etc.

Dialogul însă continuă:

— „Misiunile în doze normale nu sînt dăunătoare sănătății, spuse doctorul, silindu-se să nimerească cu piciorul în galoș și făcînd în acest scop mișcări cu piciorul"... (sublinierea ne aparține).

Precizarea era absolut necesară întrucît cititorul și-ar fi putut închipui — doamne ferește! — că pentru a vîri piciorul în galoș, trebuie să faci în acest scop mișcări cu... mîinile.

Să mergem mai departe. Iată o nouă mostră: „toată seara fusese foarte veselă și rîdea de ea singură, că se grăbise". (sublinierea ne aparține). Așadar, e vorba de o seară, care e veselă, rîde de ea singură și se grăbește... o seară unică, invitînd să fie consemnată în literatură.

Din construcția stîngace a frazei s-ar mai putea înțelege că eroina rîdea de una singură, nu rîdeau și ceilalți presupuși a fi în cameră. În realitate, traducătorul vrea să spună că rîdea de ea însăși, ceea ce firește ar fi îmbunătățit construcția frazei, dar nu și stilul ei.

Și, ca să încheiem, vom mai cita un ultim exemplu din cele găsite cu prisosință aproape în fiecare pagină. Traducătorul, încercînd să exprime ideea simplă: „Și fătul murise înainte de naștere", scrie negru pe alb: „Și copilul nenăscut era deja mort". (sublinierea ne aparține).

Romanul masacrat în acest chip e „Crujiliha", iar scriitoarea Vera Panova. Autorul traducerii e una și aceeași persoană cu competentul semnatar al „Cronicii limbii literare", care, după cum se vede, își pune probleme de... finețe a stilului. Și acesta nu este altcineva decît tovarășul Oscar Lemnaru, care va continua, probabil, să dea și în viitor scriitorilor lecții de limbă și de stil.

Ieronim Șerbu

MĂRTURII PIERDUTE

La 14 iunie 1956, Ioachim Botez ar fi împlinit 72 de ani. În aceeași zi a fost înmormîntat.

Moartea a făcut și în acest caz una din marile ei nedreptăți. L-a răpit pe Ioachim Botez în plin elan creator! În septembrie 1955 el încheiase cu Editura de Stat pentru Literatură și Artă un contract pentru un volum de „Amintiri".

În proiectul prezentat editurii, el expunea următorul:

PLAN DE LUCRU

Propun editarea unei cărți cuprinzînd un gen literar hibrid de memoralistică și didacticism. Ceva, păstrînd proporțiile, în felul eseurilor lui Montaigne, sau a prozei lui Odobescu din falsul tratat de vînătoare căruia, căutînd să îmbine utilul cu plăcutul, i-a pus drept motto: „Difficiles nugae". Eu i-aș pune unul din povestea lui Cervantes „Colocviul cîinilor": „Mai bine e să-ți treci timpul povestind de ale tale, decît amestecîndu-te în traiul altora".

Pe scurt, o poveste cînd tristă, cînd glumeață, cînd gravă, al cărei scop ar fi să arate truda de-o viață a unui om care, singur, neajutorat, cu o învățătură de cîrpeală din școala trecutului, a ajuns de bine de rău scriitor. Un îndreptar pentru tineretul de acum ce arată multă grabă în agonistrea unui capital de cultură literară.

Aș începe cu primele lecturi extrașcolare din vremea cînd am pășit de la gimnaziu la liceu: de la un dascăl de romînește cure ura pe Eminescu, la poetica altuia care constituia o teroare de prosodie aristotelică. Unul era din cenaclul lui Macedonski, celălalt un politician ignar, autor de gramatici și retorici. Cum, deschizînd ochii pe cărticica lui Zamfir Arbore „Temniță și exil", visînd pe stihurile parnasiene ale lui Dimitrie Anghel, apoi pe cele ale simboliștilor franțuji, am ajuns la estetica hegheliană de la universitate.

Aș urma cu debuturile, unele vesele, altele dramatice, pe la ursitele timpului; influența nefastă a lui Th. D. Speranția, colaborări la „Zeflemeaua", „Furnica", „Semănătorul", „Flacăra", „Viața românească" de sub conducerea lui Sterie.

Atmosfera cîtorva cafenele literare: „Machedonia", „Boulevard", „Gambrinus", „Terasa".

Portrete de scriitori și gazetari.

Drumeții prin țară și călătorii peste hotare mereu cu preocupări literare.

Cum am învățat nemțește.

Munca de tălmaci.

Ucenicia gazetărească.

Dureriile facerii celui dintîi volum tipărit la „Fundație".

Încercări de dramaturgie.

Proiectul unui roman ratat.

Înclinarea către umor și satiră.

Dăscălie literară.

În încheiere, zbucimul, truda, bîjbîielile unui singuratic, de la estetica dogmatică și rutinară a manualelor de stil și compoziție ale școlii de acum fumătate de veac și mai bine, pînă la cea revoluționară a lui Maiakovski. Pentru reconstituirea acestui trecut de întuneric și lumini, va fi nevoe să merg multă vreme la Biblioteca Academiei.

IOACHIM BOTEZ

13 septembrie 1955

Într-o vizită la editură la începutul lunii iunie a. c., Ioachim Botez povestea că a început lucrul și că merge greu. „E tare anevoios să-ți rînduiești amintirile" — ne spunea el — „dar n-am ce face: m-am înhămat, trebue să-mi țin făgăduiala. Am contract — nu-i de glumă!..."

„Moș Ioachim" — cum era alintat — trebuia să predea lucrarea la 1 octombrie 1956.

Se pierd atîtea mărturii prețioase ale unui om care știa multe, și mai ales știa să le povestească; și oral și în scris.

Păcat!...

S. Albu

„OROLOGIUL CREMLINULUI"

Piesă în trei acte de N. Pogodin, în interpretarea Teatrului Academic de Artă „Maxim Gorki" din Moscova (MHAT)

Frescă patetică a Revoluției, „Orologiul Cremlinului" se integrează organic „fondului de aur" al literaturii sovietice, constituind alături de altea glorioase modele ca „Liubov Iarovaia" „Trenul blindat", „Tragedia optimistă", „Ruptura" sau „Sfîrșitul escadrei" o „minută" din gigantica și eroica încleștare la capătul căreia s-a ridicat prima societate eliberată de asuprire, de exploatare și de umilință.

Spre deosebire însă de celelalte lucrări care înfățișează aspecte ale războiului civil propriu-zis, frescа lui Pogodin surprinde evenimente citadine, aparent cotidiene, dar prin aceasta cu nimic mai puțin dramatice — ale anului 1920, cînd, împotriva foametei, a lipsurilor nenumărate, a obstrucției interne, Partidul lui Lenin descifra, într-un prezent tumultuos și adesea sumbru, zările de speranțe ale viitorului și chema întreg poporul la gigantica bătălie a reconstrucției.

În piesa lui Pogodin nu vedem crunte și spectaculoase bătălii de stradă, nu ne sînt dezvăluite caractere de tipul trădătorului Iarovoi, nu se săvîrșesc acte eroice ca ale „Comisarului", din „Tragedia optimistă", nu asistăm la confruntări aprige ca în „Sfîrșitul escadrei", nu participăm la drame răscolitoare ca cea a lui Ralvici, chinuitul erou al „Uraganului".

Și totuși, piesa lui Pogodin emoționează și convinge fiindcă de la început sîntem făcuți părtași la un conflict adînc uman: bătălia tăcută și de fiecare zi, de fiecare ceas, pentru atragerea de partea revoluției a tot ce este cinstit și capabil de muncă, peste rătăcirea unora, peste rezistența și neînțelegerea altora, în viltoarea unor zile cumplite, cînd în fața conștiinței fiecărui om se pune chestiunea opțiunii: de care parte a baricadei se declară.

Această încleștare de fiecare clipă a dat posibilitatea lui Pogodin să înfățișeze veridic trăsăturile esențiale ale conducătorilor comuniști din rîndurile cărora se desprinde figura de efigie, de o istorică strălucire, a lui Vladimir Ilici Lenin. Se vor mai scrie desigur piese despre Ulianov, surprinzînd mai adînc și mai puternic caracterul genialului strateg al primei revoluții proletare victorioase, dar rămîne meritul incontestabil al lui Pogodin de a ne fi înfățișat o figură de conducător comunist ce împletește tactul cu dîrzenia, metoda cu înțelepciunea, perseverența cu înțelegerea adîncă a sufletului omenesc, atîtea trăsături în care îl recunoaștem pe acela ce și-a legat pe veci viața de izbînda revoluției, pe Ilici. Piesa „Orologiul Cremlinului" este o succesiune de momente semnificative din calendarul politic al anului 1920, cînd, în pofida atîtor lipsuri, partidul a chemat poporul la gigantica bătălie pentru tămăduirea rănilor războiului civil, la începerea unei opere monumentale: electrificarea.

Lupta n-a fost ușoară, fiindcă rezistența cea mare n-a constituit-o întotdeauna greutatea începutului, lipsa de experiență sau dificultatea procurării materiilor prime. Alte rezistențe mult mai mari se cereau înfrînte: scepticismul și blazarea, indiferența și opoziția pasivă, oblomovismul și resemnarea.

Iată-l pe unul din eroii piesei „Orologiul Cremlinului", pe inginerul Zabelin, de pildă.

N-avem de-a face cu un dușman legat prin interese de clasă de foștii exploatatori astăzi expropriați. Inginerul Zabelin nu deplînge nici industrii și nici latifundii pierdute.

Și totuși trădește, din pricina propriei sale rătăciri, sub tutela morală a acelora ce clamează la toate răspîntiile că Revoluția înseamnă zvîrlirea în aer a tuturor valorilor morale și de cultură.

De aceea refuză Zabelin să muncească, să-și valorifice capacitatea creatoare, și de aceea face rezistență; specialistul de preț, o glorie a științei rusești, stă și vinde țigări în poarta Iver din Moscova.

Dar de aici, de la acest protest pueril și anarhic, pînă la inginerul Zabelin, învățătorul prețuit și iubit de puterea sovietică, autor al unor mărețe planuri de electrificare, este drumul fertil al unei bune părți din intelectualitate, cea mai numeroasă și cea mai valoroasă, căreia Revoluția i-a deschis nesperate perspective și cea mai scumpă: a dezvoltării forțelor ei creatoare.

De aici, de la protestul mic-burghez exasperat al inginerului Zabelin, pînă la munca plină de conținut și de sensuri, singura în stare să justifice viața, la care-l antrenează Vladimir Ilici Lenin, este drumul acelora care au putut fi mințiți o vreme de dușmani, dar care pînă la sfîrșit și-au dat seama că nu există decît o singură cale de urmat: alături de popor în lupta pentru viitorul și fericirea lui.

Urmărind pas cu pas evoluția lui Zabelin, „Orologiul Cremlinului" demonstrează artistic și convingător rolul comuniștilor ca stegari ai acestei bătălii crîncene conduse cu înțelepciune și răspundere dar mai ales cu acea putere, poate cea mai prețioasă și proprie luptătorilor: încrederea în viitor.

— „Vino peste zece ani" îi spune neîncetat Lenin scepticului scriitor occidental sosit să vadă Uniunea Sovietică în anul 1920. „Vino peste zece ani". Și cuvintele lui Ilici capătă într-adevăr un sens profetic.

Piesa „Orologiul Cremlinului" la o sumară analiză nu prezintă un conflict, așa cum este înțeles acest termen în accepția curentă: înfruntarea a două voințe, a două caractere sau a două pasiuni. Dar piesa lui Pogodin este necontenit propulsată de un conflict subteran din prima clipă simțit de spectator: confruntarea a două moduri de a gîndi viața, lumea, rosturile societății.

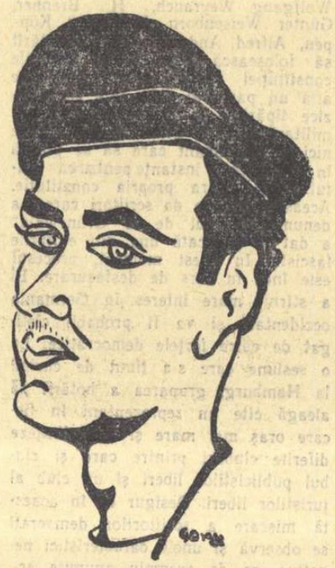
Și în ceea ce privește construcția piesei credem că „Orologiul Cremlinului" dă un răspuns bogat în semnificații.

Lucrarea lui Pogodin n-are structura pieselor cehoviene, nu urmează arhitectonica „Micilor burghezi" sau a dramelor ibseniene.

Materialul de viață înfățișat i-a solicitat scriitorului desfășurarea în frescă. Cine-i poate reproșa autorului un asemenea mod de expresie, de vreme ce țelul primordial — convingerea spectatorului și emoționarea lui — a fost atins.

Poem al Revoluției, „Orologiul Cremlinului" are meritul deosebit de a aduce pe scena teatrului, așa cum s-a întîmplat și pe scena lumii, un erou de o cardinală importanță: poporul făuritor al istoriei. Marinarul Ribacov, Mașa, țăranul Ciudnov, fiul său Roman, muncitorii anonim indicați, — „șeful", „bărbosul", „ajutorul", „ceasornicarul" sau „ostașul armatei roșii", alături de atîtea alte personaje ce marchează uneori printr-o singură replică o stare civilă, o poziție politică și un mod de a gîndi, dau o deosebită forță acestui erou colectiv, mereu prezent, mereu într-o acțiune, determinant prin inițiativele sale vii, înțelepte și hotărîtoare.

Și poate că primordiala calitate a piesei „Orologiul Cremlinului" este de a servi drept document artistic al unor vremi ce se cade a fi mereu cunoscute, pentru ca oamenii să



L. ZOLOTUHIN

B. N. LIVANOV

Desene de GORA

soarbă necontenit din virtuțile trecutului, puteri sporite pentru lupta lor viitoare.

★

Teatrul Academic de Stat „Maxim Gorki" din Moscova a montat pentru prima oară piesa lui Pogodin în direcția de scenă a celebrului om de teatru Nemirovici Dancenko, artist al poporului din U.R.S.S. Montarea prezentată la București a fost realizată de M. D. Knebel, maestru emerit al artei din R.S.F.S.R., de I. M. Raevski, artist al poporului din R.S.S.B. și de V. P. Morkov.

Este limpede că prezenta cronică nu poate epuiza considerațiile cu privire la spectacolul înfățișat, deoarece ce fiecare reprezentație a Teatrului Academic înseamnă implicit o lecție desăvîrșită, artistică, în care se împletesc talentul cu știința teatrală, o arhitectonică precisă a spectacolului cu grija dusă pînă la filigran și miniatură a amănuntului.

Deși fragmentat în unsprezece tablouri, spectacolul are o perfectă unitate, fiecare moment subsumîndu-se întregului, după ce fiecare tablou a însemnat o componență desăvîrșită în sine, cu funcțiile ei spectaculare determinate.

Ca și celelalte spectacole ale Teatrului Academic „Orologiul Cremlinului" este o demonstrație a perfecțiunii la care se poate ajunge atunci cînd talentul e ferit de o dezvoltare întîmplătoare și empirică, și e ghidat de o busolă științifică riguroasă. Nici un gest, nici o intonație, nici o prezență scenică nu e cheltuită zadarnic. Totul se subordonează ideii de bază, necesității reliefării trăsăturii de caracter, ciocnirii de conflict, la lumina căruia scapără, ca dintr-un amnar vrăjit, situația complexă, adîncă și emoțională. Iată de pildă funcțiile primului tablou ce ne introduce nu numai în atmosfera piesei, dar care ne familiarizează, de la început, cu o întreagă lume în acțiune și ciocnire. Poarta Iver din Moscova. O omenire chinuită și pestriță, ambulanți, precupeți, ostași întorși de pe front, o negustoreasă de păpuși, o femeie ce-a aparținut, probabil, aristocrației, și care acum își vinde resturile unei avuții apuse. În mijlocul pieții poarta unei biserici. Răzbat glasurile molcome ale preoților. Cîntările pravoslavnice se amestecă cu strigătele ambulanților. Pe treptele bisericii, inginerul Zabelin. Se întunecă... Glasul preoților crește întîi, apoi se stinge încet... O clipă de derută... Ambulanții, speculanții au spălat putina. În piața luminată de ultimele pilpîiri ale amurgului, a izbucnit o altă flacără: în sunetele unui marș biruitor trece o coloană de ostași roșii...

Cu greu ni se va șterge din memorie măiestria cu care se îmbină, se diferențiază, se recontopesc apoi din nou, armonic, planurile diverse ale tabloului. E o orchestrație savantă și policromă, dirijată de o baghetă inspirată, nevăzută, dar mereu prezentă, orchestrație simfonică la fel de simțită și în celelalte tablouri, fie că ele dau imaginea izbei Ciudnovilor, cu poezia ei frustă, a casei Zabelinilor, cu atmosfera ei specifică de citadelă asediată, fie că e vorba de finalul tabloului din cabinetul de lucru al lui Ilici, cînd, la lumina scăzută a lămpii de lucru, după o zi istovitoare, Lenin începe noi ceasuri de muncă vie și creatoare.

Și am păcătui grav împotriva regiei dacă n-am semnala un sentiment încercat de orice spectator: totul se petrece clipă de clipă firesc, fără ostentație, fără senzație de „făcut", de „construit", fără șabloane și scheme, la un nivel de simplitate artistică desăvîrșită pe care numai o muncă artistică superioară, talentul, inspirația și patosul trăirii interne îl realizează.

Distribuția „Orologiului Cremlinului" aliniază în roluri mari și mici forțe artistice de prima mărime. În rolul lui Lenin, B. A. Smirnov, artist emerit al R.S.F.S.R., a izbutit o imagine caldă, convingătoare, luminoasă, reușind să realizeze energia neobosită, optimismul, omenia, spiritul de răspundere, capacitatea de previziune politică a marelui Ilici. Actorul a avut de luptat cu amintirea atîtor creații devenite de neuitat din filmele ce ni l-au făcut cunoscut pe Lenin. Și totuși, cu mijloace proprii, cu sobrietate, căutînd să se apropie de marea personalitate a eroului său, Smirnov a realizat rolul cu o mare putere de convingere. În rolul inginerului Zabelin, B. N. Livanov, artist al poporului din U.R.S.S., a creat tipul intelectualului, ostil la început, cîștigat mai tîrziu pentru cauza Revoluției, cu o rară putere de plasticizare a liniilor complexe, ale acestui caracter, izbutind o nuanțare de finețe și de adîncime în același timp a întregului proces psihologic pe care-l trăiește cu o autentică pasiune inginerul Zabelin.

V. O. Toporkov, artist al poporului din U.R.S.S., a interpretat cu neasemuită forță de a insufleți tipuri reduse uneori la simple apariții, pe Kazanok, clopotarul satului, după cum V. A. Popov, artist al poporului al R.S.F.S.R., a creionat din cîteva priviri și șoapte pe „administratorul" casei Zabelinilor, astfel încît părea să devină un personaj de prim plan.

Aceeași simplitate de mijloace, dublate de o trăire profundă, a adus B. I. Petker, artist al poporului din R.S.F.S.R., în rolul „ceasornicarului". Actorul a demonstrat încă o dată adevărul susținut mereu de C. S. Stanislavski: „nu există roluri mari și roluri mici. Să tindem mereu înspre actorii care din roluri mici fac creații mari". Lucrat în acest spirit, jucat tot timpul cu o mare dăruire și devotiune, „Orologiul Cremlinului" aduce permanent în scenă actori mari în roluri de mică întindere, astfel încît simple treceri rămîn gravate în amintirea spectatorilor. Ne gîndim la E. A. Aleeva, artistă emerită a R.S.F.S.R., în rolul Zabelinei, la A. P. Zueva, artistă a poporului din R.S.F.S.R., în soția lui Ciudnov, la A. P. Gheorghievskaia, artistă emerită a R.S.F.S.R., în rolul „cerșetoarei", la O. N. Labzina, artistă emerită a R.S.F.S.R., în „bătrîna cu copilul", la E. A. Hovanskaia, artistă emerită a R.S.F.S.R., în „doamna cu tricotajul", la E. K. Elina, artistă emerită a R.S.F.S.R., în „doamna speriată", la N. K. Svobodin, artist al poporului din R.S.F.S.R., în „scepticul", la V. V. Gotovțev, artist al poporului al R.S.F.S.R., în „optimistul", la V. A. Orlov, în Glagoleo sau la A. P. Ktorov, L. M. Koreneva și V. V. Belokurov, toți trei artiști ai poporului, care, dînd dovada unei înalte înțelegeri a misiunii nobile actoricești, și-au pus marele lor talent și vasta lor experiență în slujba unor roluri minime, pe care le-au ridicat la neuitate prezențe scenice, împlinind în acest chip un spectacol străbătut de un patos fierbinte, jucat așa cum cerea Stanislavski „la cea mai înaltă tensiune: pe viață și pe moarte".

Dacă la aceste neprețuite daruri adăugăm decorurile pline de farmec, de atmosferă și de poezie, ale pictorului scenograf P. N. Gjeliskii, înțelegem de ce la căderea ultimei cortine un public emoționat și recunoscător a aplaudat în picioare minute și minute în șir, ca un suprem omagiu adus acestui teatru fără pereche, Teatrul MHAT.

Aurel Baranga

Din „Muzeul de antichități"

IPOCRIZIA

Ipocrizia, floare carnivoră,
A răposat? N-a răposat ea oare?
Miresmele-i adînc otrăvitoare,
Dacă te-apropii, încă te devoră.

Te-mbie, răsucindu-și capu-n soare,
Și iată, pare plină de sfială,
Dar se-ncordează fiece petală
Pînă e toată-un ghemotoc de ghiare.

★

Cu floarea asta-n dinți, umblau cîndva,
După-o rîvnită pradă, cîte unii.
Picurătoare cum e apa lunii,
Flința lor prin veac se strecura.

Aveau un zîmbet pueril și mic,
Păreau atît de fără apărare,
Se-mpiedicau de mese, de covoare,
Și se scuzau la ele cîte-un pic.

Plîngeau ușor, rîdeau și mai ușor,
Spontani erau, naivi și zăpăciți
Ca un anume soi de-ndrăgostiți,
Și te iubeau — și te voiau al lor.

Te apărau cînd nu aveai nevoie,
O vorbă în doi peri, la ei în gură
Îți apărea mai castă și mai pură
Ca dragostea lui Daphnis și-a lui Chloe;

Sau arborau culoarea cenușie,
Culoarea vagă-a trecerii spre seară,
Cînd nu mai e făptura lumii clară,
Și zgomotele tac din modestie...

...Atunci, dacă, nechibzuit, vreun ins
Stătea în preajma lor, simțea deodată
Hipnoza devorantă și ciudată
A florii carnivore dintre dinți.

Spărgînd surîsul fraged de copil,
Se-ncovoiau, neiertător, canini,
Și-n picurarea rece a luminii,
Nu mai era nimica pueril.

Atunci, țîșneau în jur, neașteptate,
Sclipirile-unor ochi maturi și cruzi
Ce-și aprindeau în spațiul ursuz
Fosforescenta lor tenacitate.

Și igrasia cucerea pereții
Cu hărțile-i verzui, pictînd impur
Curata tencuială dimprejur,
Pereții încăperilor vieții.

Pîn' te smulgeai din ghiarele ororii
Și izbuteai, la rîndul tău, să smulgi
Nasul bonom și fardurile dulci
Pe care le purtau înșelătorii.

★

Ipocrizia, floare carnivoră,
A răposat? N-a răposat ea oare?
Miresmele-i adînc otrăvitoare,
Dacă te-apropii, încă te devoră.

Nina Cassian

CRONICA DRAMATICĂ

„ROADELE ÎNVAȚĂTURII" de L. Tolstoi

(Teatrul Academic de Artă „Maxim Gorki" din Moscova)

Aparent „Roadele învățăturii" este o comedie creată pe tiparul clasic molieresc. Acțiunea se petrece într-o singură zi în jurul unei teme unice, vizînd manii care amintesc seria strălucită a Orgonilor și construindu-și acțiunea în jurul manevrelor unei slujnice care aduce întrucîtva cu subretele din familia lui Scapin. Dar acestea sînt numai aparențele... În realitate Tolstoi a scris o comedie țesută cu fir ușor, pe un fond tragic. Caracterele aparțin riguros unei anume societăți și sînt prinse într-un joc sumbru care se reduce în esență la lupta țăranilor ruși pentru pămînt în ultimii ani ai veacului trecut.

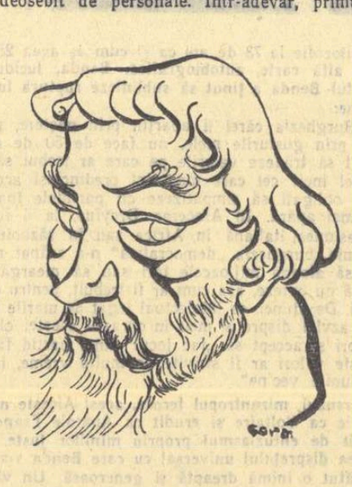
Trei țărani vin la boierul Zvezdințev să perfecteze cumpărarea în rate a unei bucăți de pămînt pentru obștea sătească. Boierul refuză și tocmai pentru a-i smulge iscălitura salvatoare, se dezlănțuie energiile celor umili. Ei colaborează pentru a obține această aprobare, care capătă apropape valoare de simbol. Cele două lumi apar în piesă distincte și ireductibile. În fața boierilor, cufundați într-o viață ușuratică și trivială, se desemnează ca partizani firești ai celor trei țărani, toate slugile din casă, inclusiv „Kammerdiner"-ul, Feodor Ivanici, atît de distins în fracul său impecabil. Tolstoi înfățișează această lume a servitorilor în lumina contradicțiilor dintre atmosfera pură a satului și marasmul imoral al orașului, cuib de plăceri și desfrîu. Cei mai buni dintre servitori trăiesc într-un neliniștit provizorat, dorind să-și arunce livreaua cît mai repede pentru a se întoarce la plug. Feodor Ivanici, camerist instruit și stilat, visează să se retragă la țară, sufragiul Iacov strînge bani pentru pămînt, Tania și Simion sînt robii aceluiași vis de întoarcere în raiul rustic. Dorința de a pleca din oraș echivalează cu actul salvării morale. Iată izvorul febrilității acestor țărani, travestiți în livrele scumpe, care refuză civilizația de vreme ce ea este conjugată cu mîrșăvia metropolei capitaliste. Trăsătura de caracter cea mai de seamă a țăranilor din comedia lui Lev Tolstoi este luciditatea, spiritul realităților incontestabile. În numele acestei viziuni, ei resping elucubrațiile spiritiste ale moșierului Zvezdințev, rîd cu hohote de teoriile sofistice ale profesorului Krugosvetlov. Aceeași luciditate, dusă pînă la ultima expresie, îi împiedică însă — în viziunea lui Tolstoi — de a se lăsa pradă sentimentelor aprinse. Tania, camerista, dorește din tot sufletul să se căsătorească cu Simion, ajutorul de sufragiu, dar nu-l iubește cu înfocare. Simion este un om cinstit care o va lua de nevastă, reintegrînd-o cu brio în condiția sa firească de țărancă gospodină. Tania declară în vorbe simple, fără înconjur, acest adevăr, atunci cînd îl respinge pe Grigori, frumosul valet al fiului lui Zvezdințev. Ideea incompatibilității între viața pură a țăranului și lumea deșertăciunilor boierești este ilustrată de drama slujnicei Natalia, care a căzut pradă tentațiilor, dar mai ales de apariția bucătarului bătrîn, izgonit pe stradă, după ce s-a prăjit zeci de ani lîngă mașina de gătit. Bătrînul bucătar prefigurează personajele „Azilului de noapte" al lui Gorki, intervenind cu filozofia sa amară în discuțiile din bucătăria Zvezdințevilor. Ca și actorul, el și-a uitat întreaga artă, dar mai păstrează mîndria deșartă a cunoștințelor sale despre „soté", și „polcă-mazurcă".

În această lumină, mașinațiile ingenioase ale Taniei, menite să obțină iscălitura boierului pe actul de vînzare a pămîntului, nu păstrează comun cu „fourberies"-iile molierești decît o anume vervă îndrăcită, ușor de recunoscut. Risetele Taniei ascund însă cu greu neliniștea sa crescîndă. Ea apără o cauză care copleșește prin gravitate, gluma și jocul nevinovat. Mai apropiat de spiritul molieresc este aci sensul acid, critic al rîsului. Cei trei țărani soli, servitorimea casei, valeții unor boieri invitați la serată, glumesc neîncetat, rîd pe înfundate, dar adeseori rîsul este împletit cu imprecația dură, vorba cu tîlc este foarte repede tălmăcită în replici limpezi, stăruitoare. Boierii evoluează în comedie, dansînd cu aprindere baletul grotesc al neroziei burților suprasătule. Țăranii, cu livrea sau nu, îi înconjoară în chipul corului tragediei antice, comentator neînduplecat și critic acerb. Comedia o joacă boierii. Ei sînt eroii unei farse triste care condamnă traiul parazitar al stăpînitorilor de moșii întinse, și ironizează „roadele unei învățături" dobîndite pentru titluri și diplome, sau pentru alimentarea divagațiilor absurde a spiritismului. Lumea Zvezdințevilor se caracterizează printr-o imensă și moleșită plictiseală, o letargie din care oamenii încearcă zadarnic să mimeze viața. Tolstoi a recompus aici cu mijloace de comedie coordonatele aceleiași lumi de care fuge Protasov pentru a deveni un „cadavru viu". Totul în casa lui Zvezdințev se potrivește invectivelor lui Fedea Protasov: „Prostii. Banal și plictisitor. Absurd". În această atmosferă înfloresc calambururile jalnice ale lui Petriscev, șaradele ridicole ale lui Coco Klingen, ideile fixe ale Annei Pavlovna, pasiunea lui Vovo, „candidat în științe juridice", pentru îmbunătățirea rasei ogarilor și, în sfîrșit, mania spiritistă a bătrînului Zvezdințev. În bucătărie sau în holul casei, țăranii comentează această viață, uimindu-se, crucindu-se și judecînd lucrurile cu bunul simț al omului care nu se plictisește. Superioritatea morală a acestora este evidentă. Ea transpare chiar și în momentul de comic intens, ca de pildă, în replica îndrăzneață a celui de al treilea țăran, atunci cînd este insultat de moșiereasă. Pe acest contrast puternic se bizuie satira „lumii înalte", demascată mai ales pentru incapacitatea ei în fața vieții, pentru nepotrivirea frapantă dintre ifosele arborate și totala sa neputință în fața problemelor mari și grave ale vieții. Bineînțeles că am greși atribuindu-i lui Tolstoi oroarea pentru învățătură, pentru știință ca atare. Comedia sa nu este un elogiu adus ignoranței. Ea se înteme-

A. N. GRIBOV

iază dimpotrivă pe critica falsei învățături, pe incriminarea spoielii de cultură a unor oameni care au încetat de mult să se intereseze de adevăr și pe care îi interesează prea puțin căile de descoperire a acestuia. Profesorul Krugosvetlov figurează în piesă ca un impresionant monument al suficienței și diletantismului dezolant. El citează lucrări și nume într-un pomelnic întortochiat, din care nimeni nu înțelege nimic dacă nu seamănă leit cu „doamna cea grasă", gata să aprobe din snobism tezele cele mai năzdrăvane.

Cu privire la comedia „Roadele învățăturii" s-au făcut adeseori observații asupra artei cu care Tolstoi a creat caractere deosebit de personale. Într-adevăr, primul țăran, cu veleități diplomatice, se deosebește de cumpătarea gospodărească și lipsa de strălucire a celui de al doilea, în vreme ce ultimul dintre ei uimește prin împletirea zguduitoare a unui servilism înăscut, cu îndrăznelile unui suflet de o candoare nebănuită. Tania îmbină, în culori specific țărănești, setea de viață cu o înțelepciune care nu este a vîrstei sale, în vreme ce Simion acceptă cu încîntare superioritatea iubitei sale pe plan intelectual, tăinuind însă în sinea sa sentimentul unei alte superiorități la care ține îndeosebi. Demn de relevat este faptul că între trei tineri fluturatici ca Vovo, Petriscev și Coco, deosebirile nu sînt mai puțin marcate. Blazarea ultimului, bogătaș rîvnit ca partidă excelentă, volubilitatea și trivialitatea lui Petriscev, răsfățul infantil al fiului lui Zvezdințev, indică și aci oameni deosebiți, cu mișcări și intenții proprii. Autorul comediei a creat caracterele sale cu migală și pasiune. El a distins ceea ce-i deosebește pe oameni, dar a deosebit mai ales prăpastia adîncă ce-i desparte pe cei adunați în jurul mesei de spiritism de cei care s-au adunat să bea ceai în jurul mesei negeluite din bucătăria servitorilor. Placiditatea și plictisul care-i mineazâ pe stăpîni, distracțiile lor nesăbuite, apar jalnice față de tumultul sufletesc al oamenilor simpli. Feodor Ivanici, bătrînul camerist, care a trăit zeci de ani în apropierea boierilor, citindu-și cu nesaț



A. N. GRIBOV

T. A. ZABRODINA

Desene de GORA

ziarul, alege pentru ultimii săi ani de viață satul pe care l-a părăsit în tinerețe. Soluția este desigur învechită și limitată. Dar dincolo de aceasta, spectatorul ghicește elogiul emoționant pe care Tolstoi îl adresează sufletului mare al omului simplu. La „Roadele învățăturii" se rîde desigur mult, dar în anumite momente răsar dintre replicile comice înțelesurile grave ale acestei piese, care condamnă o lume muribundă și laudă încrederea în viață a celor care n-au nevoie de spiritism pentru a-și dobîndi fericirea.

★

Cei care au așteptat să surprindă, în spectacolul Teatrului de Artă, artificii fenomenale de regie, s-au înșelat. Spectacolul cu „Roadele învățăturii" impresionează prin unitatea organică a ansamblului, prin linia fermă a interpretării textului. Regia (M. N. Kedrov, artist al poporului din U.R.S.S., N. N. Litovțeva, artistă a poporului a R.S.F.S.R. și P.V. Lesli) a izbutit să creeze această unitate surprinzătoare, amănunțind în spirit realist reliefu fiecărui rol. Cu alte cuvinte, pentru a realiza un tot viu, regia și interpreții au dat viață proprie fiecărui personaj în lumina unei viziuni cuprinzătoare asupra desfășurării conflictului. Nimic în scenă nu surprinde prin extravaganță. Decorurile sînt simple. Ele nu pot constitui în sine obiectul unei admirații sterpe, dar cred că nici un amănunt din cele care compun decorul nu poate lipsi fără a pune în primejdie strălucirea vieții în spectacol. Este impresionantă atmosfera specific rusească realizată în actul II al piesei, în bucătăria servitorilor. În jurul mesei, lîngă cuptorul străvechi, țăranii și servitorii beau ceai. Aci, în decorul acesta semi-rustic, într-o ambianță la care contribuie și prezența celor trei țărani proaspăt veniți din sat, aci, Feodor Ivanici, Iacov, Simion, Tania simt nevoia să dea glas nostalgiei lor după viața simplă de la țară. Regia s-a priceput de minune să creeze pentru o seară, în bucătăria moșierului Zverdințev, culoarea și atmosfera unei izbe țărănești. Este remarcabilă de asemenea grija pentru amănunte și pentru dozarea culorii în apariția personajelor episodice. Astfel, în primul act, trebuie observat modul discret dar stăruitor prin care este semnalată, în răstimpuri, prezența comisionarului de la „Bourdier". Trebuie amintit de asemenea modul măsurat și limitele între care au loc intervențiile bucătarului bătrîn în actul II. Personajul își semnalează prezența cînd replica, gestul sau exclamația sa este necesară, și nu ocupă inutil atenția spectatorului printr-un pitoresc abundent care ar fi tentat enorm pe mulți dintre actorii dornici de aplauze.

Regia a considerat că este potrivit să scoată în relief caracterul de comedie al piesei, subliniind puternic momentele și accentele comice. În această sarcină, comicul a fost realizat, însă cu mijloace diverse care au ținut seamă, mai ales, de desemnarea prăpastiei care desparte cele două lumi. Principalele personaje negative, din lumea Zvezdințevilor, au abordat cu plăcere grotescul și caricatura, izbutind unele creații cu deosebire remarcabile. Trebuie să amintim, în primul rînd, pe această linie, interpretarea dată de P. V. Massalski feciorului de bani gata Vovo, creionat în gesturi repezi și ticuri neroade, într-un amestec de viclenie și suficiență care dă personajului relief surprinzător. În același spirit a conceput A. M. Komissarov rolul lui Petriscev, zgomotos și zevzec, pe care l-a jucat cu o deosebită măiestrie. B. I. Petker a izbutit de asemenea, prin supralicitare, să dea profil figurii hipnotizatorului Grosman. Creația lui V. O. Toporkov, în rolul profesorului Krugosvetlov, păstrînd în gesturi și mișcări sobrietatea savantului, a irupt în discursul asupra spiritismului într-un șuvoi declamator și demagogic care a scos în evidență contrastul dintre aparența doctă și suficiența dezolantă a „profesorului". Nu încape îndoială că spectatorii au asistat la una dintre cele mai de seamă întîlniri cu arta comedianului, în această scenă din actul III al piesei lui Tolstoi, în care, alături de Toporkov, s-a ilustrat puternic și V. I. Stunițin, care a opus neîncetat vervei retorice a profesorului, zelul său de „spiritist", stîrnind rîsul prin credulitatea sa fără margini, altoită pe o certă sărăcie de duh. În aceeași scenă apare și F. V. Sevcenko, interpreta de neuitat a „doamnei grase", un monument al snobismului și cretinității cu blazon.

Participarea la comedie a țăranilor și servitorilor a abordat mijloace de interpretare profund diferite. Caricatura și șarja au fost înlocuite aci cu umorul pildelor înțelepte și al replicilor scînteietoare. Ironia și sarcasmul au cunoscut, în această latură a comediei „o largă și variată accepție. S-ar putea scrie desigur un mic și cuprinzător studiu, despre ceea ce a făcut pe scenă, din rolul primului țăran, A. N. Gribov, acest desăvîrșit comedian dramatic. Utilizînd întîi cu ostentație cunoștințele sale despre modul boieresc de a vorbi, devenind de o simplitate cuceritoare în scena din bucătărie, îmbinînd pe nesimțite vorba amară cu zîmbetul înțelept, Gribov a adus în fața spectatorilor un admirabil mujic, poate chiar mujicul rus pur și simplu. El nu a idealizat personajul „nu l-a dotat cu însușiri excepționale. Ignorant în unele privințe, dornic să cunoască multe și nenumărate, grav cînd este vorba despre pămînt, voios și tînăr cînd e vorba de nuntă, primul țăran a cucerit pe bună dreptate inima și aplauzele publicului. Accentele sarcastice care au împestrițat mărturisirile de o excepțională suavitate ale bucătăresei, au găsit în A. P. Zueva o interpretă care nu poate fi uitată ușor. Pentru interpreta Taniei, actrița T. A. Zabrodina, se punea problema grea a împletirii momentelor de șotie voioasă cu frămîntarea continuă a omului care simte răspunderea pentru cauza satului său. Sarcina aceasta a fost dusă la capăt cu deplin succes.

Cronica noastră ar trebui să se oprească încă asupra unor nume și asupra altor elemente ale spectacolului căruia îi este închinată. Spectatorii bucureșteni au asistat la un spectacol de artă realistă, care se datorează, mi se pare, mai cu seamă unui personaj tainic, care nu poate fi lăudat îndeajuns: spiritul viu al Teatrului de Artă din Moscova, trecut din generație în generație, pasionant și tulburător prin respectul său nemăsurat pentru celebrarea adevărului vieții.

V. Mîndra

GRIGORE VITEZ
(poet iugoslav)

MĂRUL

Trăiește încă mărul lîngă drum
iluminat întreg de alba-i floare,
un ram furtuna i l-a frînt acum
un ram de sus s-a frînt în vînt, — și-l doare

Dar mărul stă de floare-mpovărat
pe bolta-albastră a pierit furtuna,
de veacuri moartea l-a amenințat
dar mărul înflorește întotdeauna.

In românește de **Mihu Dragomir**

Pentru a ne cunoaște mai bine

Un scriitor suedez clasic, C. J. L. Almgvist, a scris odată un eseu intitulat: „Semnificația sărăciei suedeze". Da, Suedia a fost multă vreme o țară săracă, o țară de țărani, care a fost epuizată prin lungi și costisitoare războaie și educată sever de natura nemiloasă. Dar începînd cu baladele medievale și pînă în zilele noastre, literatura suedeză vorbește neîncetat despre speranțele și luptele poporului. Multă vreme însă aproape numai în limba poeziei. O literatură în proză, de un nivel artistic superior, se naște la noi de-abia mai tîrziu. Dar atunci cînd ea apare prin Strindberg și Selma Lagerlöf, literatura suedeză devine cu repeziciune celebră în întreaga lume. Autorii noștri moderni pornesc de la acești doi: de la Lagerlöf, care își are rădăcinile adînc înfipte în imperiul mitului și al basmului popular, și de la Strindberg, mereu în căutare de noi experiențe, pentru a-și realiza nestăvilitul său potențial creator.

Poate că și cititorii romîni ar dori să afle ceva despre literatura suedeză mai nouă, puțin cam necunoscută în străinătate. Condițiile de dezvoltare și conținutul literaturii în țara noastră sînt, firește, cu totul deosebite de cele existente astăzi în R.P.R. Noile forțe ale poporului trezite la viață și înmănunchiate în construcția socialistă, au deschis pentru creatorii de literatură din această țară posibilități la care la noi nu se poate decît visa. Dar și poporul Suediei luptă pentru un viitor de construcție pășnică în înțelegere frățească cu toate popoarele și mulți dintre scriitorii noștri iau parte la această luptă.

In literatura noastră modernă curentele burgheze estetizante au o mare extindere. Sarcina principală pentru scriitorii cu o orientare progresistă a fost multă vreme aceea de a combate formalismul și de a crea opere realiste, care să reflecte viața poporului muncitor suedez Voi menționa aici numai cîteva din directivele principale ale acestei lupte. Pentru răspîndirea cunoștințelor despre socialism și despre filozofia marxistă, a avut o mare importanță gruparea „Clarté", întemeiată de Henri Barbusse, și care mai activează încă la noi. In această grupare mulți intelectuali și scriitori și-au găsit o platformă comună și au luat cunoștință de lupta politică și socială a mișcării muncitorești. Printre ei se situează în primul rînd Erik Blomberg, un excelent poet și un clarvăzător critic marxist de artă și literatură.

Ceea ce a conferit însă literaturii noastre moderne aspectul ei nou, este marele număr de scriitori care, în perioada dintre cele două războaie, s-au ridicat direct din masele muncitorilor. Scriitorii din gruparea „Clarté" erau mai mult de origină burgheză, dar puteau aduce literaturii teme și mijloace de expresie cu totul noi. Un premergător, care descrie lumea muncii, este Hedenvind-Eriksson, apreciat mult mai tîrziu pe măsura meritelor sale, dar avînd la activ o creație masivă și originală. Și el este apropiat de basmul popular, pe care l-a reprovestit în unele din operele sale și posedă o deosebită sensibilitate pentru redarea limbii noastre populare viguroasă și suculentă. Noua generație de scriitori muncitori a continuat străduințele ei într-o măsură mai largă și cu o mai mare conștiință a finalității. Ei provin deseori dintr-un mediu de țărani săraci, cele mai bune opere ale lor descriu adesea propria lor devenire, folosind mai ales maniera autobiografică. De peste ocean au venit doi membri ai grupării literare foarte active numită „5 tineri". Cărțile în proză și versurile mai vechi ale lui Harry Martinsson aparțin fără îndoială celor mai originale opere ale literaturii suedeze actuale. Limba lui are savoare, fantezia lui este plină de farmec, puternică în adevărul și realismul ei. Mai tîrziu el s-a refugiat din ce în ce mai mult într-un idilism reacționar și a pierdut contactul cu masele largi ale cititorilor. Tovarășul lui de grupare, Iosaf Kjellgren, din păcate decedat de tînăr, în urma unei boli grele, a avut o concepție socialistă asupra vieții mult mai bine fundamentată și care a conferit cărților sale o ținută morală și un simț al răspunderii în tratarea realității. Cele mai bune opere ale lui Kjellgren sînt caracterizate printr-un realism combativ, tematica lor majoră fiind tovărășia și solidaritatea. Un al treilea scriitor din această grupare este Artur Lundkvist care poate fi considerat drept cel mai talentat dintre ei. După 25 de ani de activitate creatoare neîntreruptă, Artur Lundkvist este figura centrală a literaturii noastre progresiste. El și-a dovedit uimitoarea-i vitalitate nu numai în ultimele sale volume de poezie, ci și în ultima și strălucita sa carte despre China. Nici în critica literară nu se desmint talentul său. Rîvna lui de a explora noi domenii pare nesățioasă; el izbutește să desprindă cu o singurănță instinctivă esențialul și durabilul.

Fridegard, Moberg și Moa Martinsson sînt reprezentanții unei arte narative social-realiste. Moa Martinsson este una din cele mai apreciate scriitoare ale noastre, avînd o scînteietoare vervă de povestitor. Cărțile sale sînt însuflețite de o dragoste caldă pentru omul simplu, mai cu seamă pentru populația săracă de la țară, luptînd pentru un viitor mai bun. Cel mai talentat din acești scriitori și în același timp unul din cei mai puternici creatori în proză ai literaturii suedeze din secolul al XX-lea este Ivar Lo-Johansson. Romanele sale alcătuiesc o frescă vie a Suediei din secolul nostru. El face uneori concesii unor iluziuni reformiste, dar în operele sale cele mai bune este un realist de o cinste incoruptibilă. Așa de pildă în romanul „Numai o mamă" — care cuprinde portretul de neuitat al țărancii Rya-Rya; sau în cele mai realizate nuvele ale sale, care, cu toate dimensiunile lor reduse, sînt tratate într-o manieră monumentală. Ultima lui operă — o triologie cu caracter autobiografic foarte mișcătoare mai ales în prima ei parte intitulată „Analfabetul" în care autorul descrie viața chinuită a tatălui său. Lo-Johansson obișnuiește să-l considere pe Șolohov drept unul din autorii săi favoriți, urmînd aceeași școală a epicii narative, calme, ca și scriitorul sovietic. Nu se poate afirma că și generația mai tînără ar da dovadă de o înzestrare convingătoare de aceeași calitate. In ultimii ani, unii autori au înlocuit zugrăvirea veridică a realității prin vane experiențe estetizante, preluîndu-și modelele de la ultimele capricii literare la modă în Europa occidentală sau în S.U.A. In același timp, însă, au devenit cunoscuți o serie de poeți mai tineri, prin concepțiile lor progresiste și prin valabil talent artistic, ca de pildă Karl Vennberg, Stig Carlson, Eller Bertil Gedda. Astăzi, poezia constituie pentru cei mai importanți scriitori ai noștri mijlocul de expresie natural și deseori și singurul.

Experiențele stilistice formaliste sînt firește preocuparea numai a unei pături subțiri de esteți snobi. Dar în același timp o avalanșă de reviste cu gangsteri și alte săptămînale colorate, cu subiect pornografic, amenință să înăbușe în cititori simțul pentru arta autentică, educativă. Devine din ce în ce mai limpede pentru un mare număr de oameni de cultură din țara noastră faptul că aceste două fenomene sînt manifestări proprii culturii capitaliismului monopolist. In fruntea luptei împotriva literaturii decadente nesănătoase se situează Partidul Comunist din Suedia. El se străduiește să creeze o unitate între toți oamenii de artă progresiști cu privire la multe probleme concrete. El invită de asemeni pe scriitori să participe activ la lupta pentru pace și caută să reînvie tradițiile progresiste ale moștenirii culturale naționale. Trebuie adăugat însă că în această muncă culturală nu s-au folosit încă toate posibilitățile. Există încă puțini scriitori de partid, deși mulți au adoptat, după cum am arătat, un punct de vedere foarte progresist. Faptul că Partidul Comunist a inițiat acum cîțiva ani un concurs cu premii pentru cel mai bun roman cu subiect muncitoresc, a constituit un eveniment important și a avut ca rezultat mobilizarea scriitorilor atașați mișcării muncitorești. Această inițiativă a contribuit mult la crearea a numeroase lucrări despre viața proletariatului, într-o formă literară aleasă și la un înalt nivel ideologic. Drept cea mai bună dintre aceste lucrări ar putea fi considerat romanul „Scara" de Gunnar Adolfsson.

Se spune că în literatură se oglindește cel mai bine chipul unei țări. Tocmai din acest motiv literatura poate fi un mijloc atît de puternic în slujba înțelegerii între popoare și a păcii. Cunoașterea reciprocă a literaturii Romîniei și a Suediei, poate servi dezvoltării relațiilor de prietenie dintre cele două țări.

Kurt Aspelin
(Suedia)

LITERATURA VEST-GERMANĂ LA UN PUNCT DE RASCRUCE

In acele zile de primăvară ale anului 1945, după nimicirea fascismului, părea că se formează o nouă unitate, o unitate antifascistă și progresistă a literaturii germane.

Scriitorii socialiști se întorceau din emigrație îmbogățiți cu experiența luptei internaționale împotriva fascismului. Cărțile lor, scrise și tipărite în străinătate, au contribuit la demascarea caracterului mîrșav al regimului hitlerist. Printre ei se aflau scriitori proeminenți ca Anna Seghers, Willi Bredel, Friedrich Wolf, Erich Weinert, I. R. Becher, Berthold Brecht, Hans Marchwitza, Bodo Uhse și A. Zweig. Scriitorilor așa numitei emigrații interioare: Ricardo Huch, Bernard Kellermann, Elisabeth Langgässer, Peter Huchel și alții, li s-a alăturat și cel dintîi Congres al scriitorilor germani din toamna anului 1947, încheind această primă fază de dezvoltare cu o puternică manifestare a unității antifasciste, democratice, a literaturii germane.

Scindarea patriei noastre în două zone, operată de către forțele de ocupație apusene, încercările americanilor de a împiedica o dezvoltare liberă și democratică și de a pregăti restaurarea forțelor fasciste, au avut consecințe nefaste și asupra literaturii. In zonele occidentale de atunci, apropae că nu se mai tipăreau cărțile autorilor antifasciști. Pe neașteptate nu se mai găsea hîrtie pentru scriitorii progresiști, sau cenzura armatelor de ocupație le refuza autorizația de tipărire. Buna intenție a vreunui editor de a publica totuși o carte progresistă, era înăbușită prin cele mai drastice amenințări. Astfel, în toți acești ani s-au pus piedici ca cititorii din Germania occidentală să-și facă o imagine despre întreaga literatură germană. Nucleul literaturii progresiste — reprezentat prin operele unor scriitori ca Arnold Zweig, Anna Seghers, Berthold Brecht — rămîne astfel aproape necunoscut în Germania occidentală și efectul acestei literaturi este foarte restrîns. Noua literatură socialistă care s-a născut în R.D.G. este gratificată cu cele mai străvezii incriminări: că ar fi provincială, că problemele ei n-ar interesa aproape pe nimeni și că, din punct de vedere al calității, ea n-ar fi corespunzătoare pentru a avea eficiență și peste hotarele R.D.G. Este firesc că astfel de reproșuri sînt prea transparente, prea cusute cu ață albă, pentru a nu se vedea ce se ascunde în dosul lor: burghezia vest-germană se teme de efectul acestei literaturi.

Intr-o anumită perioadă, literatura din Germania occidentală părea că se mulțumește cu rolul ce i s-a încredințat. Pesimism, atmosferă crepusculară, mistică și o maimuțăreală sterilă a unor curente literare de mult depășite, ca expresionismul, umpleau proza și poezia. A scrie ca Hemingway era unica manieră acceptabilă. Epigonii celor mai diferiți autori americani se lăfăiau pe piața literară și o dominau.

Odată cu întărirea restaurației, cu întoarcerea tuturor acelor scribi fasciști în vitrinele librăriilor și odată cu revenirea în vechile lor funcții a fasciștilor pe vremuri activi în posturi de stat și în economie, s-a născut o nemulțumire care a generat și o atitudine de protest. Primele atacuri, uneori foarte slabe, din punct de vedere ideologic și mergînd prea puțin în adîncime, au fost pornite contra războiului fascist de către scriitori ca Heinrich Böll, Albrecht Goes, Heinrich Schneider, Opitz, H. H. Kirst și alții, care au creat în nuvele și romane imaginea soldatului fascist, resemnarea lui, pieirea lui în focul războiului.

Unii poeți tineri și talentați ca Wolfgang Weyrauch, Ilse Bachmann, Ilse Aichinger au reflectat în spirit critic lumea înconjurătoare. Mai mult încă. Wolfgang Köppen, un social-democrat de stînga, cunoscut și înainte de anul 1933, nu s-a declarat mulțumit numai cu prezentarea fascismului de altădată. In două cărți: „Sera" (Das Treibhaus) și „Moartea la Roma" el a dat o imagine a Republicii fede-

Desen de GION

rale, imagine atît de perfectă ideologic și artistic, atît de convingătoare, cum n-a izbutit-o nici un alt prozator. „Sera" este povestea unui deputat social-democrat din Bundestag care, ciocnindu-se cu realitatea acestui Parlament de la Bonn, mîrșav, perfid, plin de afaceriști, este cuprins de disperare și se aruncă în Rin. Köppen, mînuind toate mijloacele unei limbi artistice, ironia și satira, ne înfățișează o lume care, deși pare foarte puternică, este hărăzită pieirii. In cartea sa: „Moartea la Roma", el zugrăvește — avînd ca fundal orașul Roma, dar se simte că este vorba de Germania occidentală, — revenirea unei mărimi fasciste. Se înțelege de la sine că Wolfgang Köppen este expus celor mai diverse represalii. In timp ce rebuturile literare și romanele gangsterești americane se editează în tiraje de milioane, cărțile sale și ale altor autori progresiști se tipăresc într-un număr restrîns de exemplare. Comerțul en-gros de cărți este monopolizat și ceea ce monopolul urăște poate fi ușor înghițit.

Vechii scriitori fasciști nu și-au încetat activitatea. S-a întors și Hans Grimm, și odată cu el o serie de alți scribi fasciști. S-au creat edituri care promovează și difuzează îndeosebi astfel de literatură. O puzderie de cărți memorialistice a unor foști generali și simbriași credincioși de-ai lui Hitler și Göbbels, a fost zvîrlită pe piață în scopul preamăririi fascismului. Un prim scandal s-a întîmplat la tîrgul de cărți care a avut loc anul trecut la Frankfurt pe Main. Un vechi editor democrat, potrivnic mașinii de fabricat păreri a lui Adenauer, a răsturnat standul de cărți al unui editor fascist și a obținut ca această editură să fie dată afară din localul expoziției împreună cu producția ei.

In această primăvară s-a întîmplat însă ceva care poate fi de o importanță hotărîtoare atît pentru literatură cît și pentru formarea scriitorilor din Germania occidentală. In localitatea Grünewald de lîngă München s-au întîlnit aproape 40 de scriitori democrați la o consfătuire al cărei scop a fost aflarea unor noi căi și mijloace pentru combaterea literaturii fasciste. Printre ei se aflau scriitori cunoscuți ca Wolfgang Weyrauch, H. Brenner, Günter Weisenborn, Wolfgang Köppen, Alfred Andersch. Ei au hotărît să folosească una din prevederile constituției vest-germane. Acolo se află un paragraf prin care se interzice tipărirea și difuzarea literaturii militariste. Pînă atunci nu se găsise nici un reclamant care să se plîngă în fața unei instanțe pentru că statul nu-și apăra propria constituție. Această grupare de scriitori care s-a denumit „Cercul de la Grünewald" a dat în judecată una din edițiile fasciste. In acest moment, procesul este încă în curs de desfășurare. El a stîrnit mare interes în Germania occidentală și va fi probabil cîștigat de către forțele democratice. La o sesiune care s-a ținut de curînd la Hamburg, gruparea a hotărît să aleagă cîte un reprezentant în fiecare oraș mai mare și să înființeze diferite cluburi printre care și clubul publiciștilor liberi și un club al juriștilor liberi. Desigur că în această mișcare a scriitorilor democrați se observă și unele caracteristici negative, ca de exemplu anumite accente anticomuniste ale cîte unui scriitor, dar este sigur că, prin această mișcare, poate fi restabilit un front comun, antifascist, al tuturor scriitorilor germani, front care slăbise în focul războiului rece. Se fac astfel vădite noi posibilități ale literaturii germane și nu trebuie uitat că această unitate de dorit a literaturii germane poate contribui la crearea unor premize pentru unificarea patriei noastre.

Eduard Claudius

Note și comentarii

Ecouri întîrziate

Prin anul 1946, citeam într-o revistă a noastră o mică recenzie din care îndrăznesc să dau cîteva citate: „Nicolai Kozlov a fost un bun președinte de colhoz. Îi lipsea doar un singur lucru: mai mult elan. (Fiți atenți: nu-i lipsea elanul, ci „mai mult elan"!) Încrezător prea mult în propria sa putere, îngîmfîndu-se, consideră că treburile nu vor merge din cale afară de bine după plecarea sa pe front". (Reiese că nu-i lipsea „doar un singur lucru: mai mult elan", ci și modestia, din moment ce „se îngîmfa"). Continuînd pe această linie, recenzia-povestire ajungea la momentul întoarcerii lui Kozlov de pe front. Președinta colhozului e Aliona Fomina, care „se dovedește mai vrednică decît el în treburile gospodărești". Atitudinea „inițială" a lui Kozlov e de „autolinistire". „Apoi în sufletul lui Kozlov se duce o luptă crîncenă între dorința de a se vedea din nou președinte și (rețineți opozantul în luptă) starea de lucruri existentă, cu oameni veșnic porniți pe fapte, legată simpatie ce o au față de Aliona. (Nu știu dacă ați înțeles bine cum se duce lupta în sufletul eroului între o dorință și oamenii „porniți pe fapte" — ce fel de fapte? —, luptă în care e amestecată și o „simpatie legată". Dezlegați, vă rog, nu simpatia, ci acest rebus sintactic!" „Pentru moment, Kozlov se consolează (de ce?) cu prietenia lui Nikitka Sedih, veselul armonist, un beție decompus care îi însemnează idei străine bunului mers al colhozului și de abia atunci Kozlov își dă seama pentru prima dată (cînd și-o fi dat seama pentru a doua oară?) de însărcinarea sa și deși amețit de băutură îl bate crunt pe Nikitka. Kozlov este totuși un om cinstit". Din această labirintică frază, învățăm că însemnarea (cuvînt necunoscut deocamdată nouă și admițînd că ar fi o greșeală de tipar, însemnează fiind de fapt însumează sau însemnează, tot n-am putea pătrunde sensul frazei), unor anumite idei determină pe erou, deși amețit de băutură, să-l bată pe autorul însemnării, însumării sau însemnării. Instructiv. „In finalul poemului, Kozlov știe precis ce țel urmărește". (De unde pînă în final eroul urmărea un țel,

dar nu-l știa precis!' După cum se vede, autorul povestirii-recenzie a trecut în sfîrșit la recenzia propriu-zisă. „Kozlov reprezintă în acest poem o figură centrală (Poate cititorilor poemului le scăpase acest amănunt). Este un om în plină transformare a conștiinței, cu slăbiciuni uneori mai grave, alte ori mai puțin grave". (Admirați această substanțială și precisă observație critică a recenzentului!) Dar nu aceasta e semnificativ. „Semnificativ îi este însă drumul spre înțelegerea lucidă a tuturor (!) fenomenelor vieții, transformarea sa". Ce fel de erou este însă Aliona Fomina? „Aliona Fomina este o figură complexă, izbutit conturată de poet". (Caracterizarea se potrivea bine înțeles și pentru Kozlov) Dar iată și în ce constă complexitatea eroinei: „Deși pe primul plan al acțiunilor sale este munca, viața de toate zilele a colhozului, ființa aceasta dîrză și aprigă are într-un colț al inimii o suferință mare: dorul după soțul plecat pe front". O nouă opoziție magistral realizată de recenzent (după opozițiile dintre dorință și oameni și dintre beție și bătaie): opoziția între muncă și suferință! Mai departe se spune: „Aidoma unui bărbat, însuși Kozlov recunoaște că..." (Și eu care fusesem convins că Kozlov e un bărbat autentic și nu „aidoma"!) In sfîrșit, aflăm că „în cele 40 de capitole al (!) poemului Alexandr Iașin concentrează un material faptic bogat și plin de originalitate (Observația e într-adevăr plină de originalitate și nu poate fi anticipată dună cum vedeți, decît la poemul în cauză). Fără să fie prea duios, stilul poetului face să pătrundă adînc faptele acestea de viață în conștiința cititorului" etc. etc. Nici eu nu vreau să folosesc un stil duios, așa că parafrazez: fără să fie prea umoristic, stilul recenzentului stîrnește rîsul cititorilor. Ce vreți? Așa se scria prin 1946.

★

Din păcate, recenzia din care v-am dat unele citate a apărut totuși în „Iașul literar" nr 6, în anul de grație 1956. Vă mai vine să rîdeți?

ALADIN

CU PRIVIRE LA LIBERTATE

Intr-o cuvîntare rostită la Congresul scriitorilor, Zaharia Stancu a spus unele lucruri despre libertatea literaturii, care mi s-au părut foarte importante. Aș dori mult, în calitatea mea de cunoscător al libertății liberaliste și de locuitor al vestului sălbatic, să vorbesc ceva mai mult despre aceste lucruri.

Este prevăzut în constituția noastră dar nu — ca și în majoritatea celorlalte constituții democratice, — că cetățeanul are dreptul de neclintit de a se exprima liber și de a-și tipări gîndurile și ideile. Această libertate de exprimare este considerată ca unul din drepturile fundamentale ale omului. Un alt drept fundamental al omului în democrația noastră liberală este dreptul de proprietate. Este un drept de nezdruncinat acela de a poseda pămînt și mijloace de producție. Ai libertatea de a poseda depozite de hîrtie, tipografii, case de editură, ziare, librării. Ai libertatea de a monopoliza cuvîntul liber. Ai atîta libertate, încît să poți îngrădi libertatea în mod liber.

Prin această libertate s-a ajuns la situația că noțiunea de libertate s-a transformat în antiteza ei. Am putea defini această libertate liberalistă în felul următor: libertatea este acea constrîngere care se naște atunci cînd oricine are libertatea de a asupri alți oameni. Această falsificare de noțiune influențează asupra limbii, ceea ce pentru scriitor este un lucru care dă de gîndit. Multe cuvinte își pierd valoarea lor originală; învelișul formal al unui cuvînt ajunge să nu corespundă sensului său real.

Esența burgheziei este ipocrizia. Falsificarea mărfurilor și falsificarea noțiunilor sînt proprii culturii liberaliste a marilor comercianți. Lumea noastră occidentală capitalistă este denumită întotdeauna de către oamenii noștri politici „lumea liberă". Războiul agresiv din Coreea a fost întotdeauna numit „apărarea democrației". Cînd Națiunile Unite au trimis în Coreea trupe turcești, mahomedane, aceasta s-a făcut numai pentru a se apăra idealurile creștine. Cînd s-au aruncat bombe cu napalm asupra copiilor coreeni, s-a afirmat că aceasta se face în numele umanității. Fiecare cuvînt, fiecare noțiune este falsificată, răsucită și deseori transformată în contrariul ei.

Feudalismul nu era uman, dar nici ipocrit. Capitalismul este mai crud decît feudalismul, dar pe deasupra e și ipocrit. Au fost cucerite colonii nu pentru a fi exploatate, ci — cum se spunea — pentru a creștina și civiliza populația. Colonizatorii au avut grijă în mod ipocrit de sufletele unor oameni din rase străine dar, în același timp, au exploatat trupurile lor supunîndu-le unei munci de sclavi. Fiecărei cruzimi, fiecărei josnicii i s-a dat un oarecare nume frumos. Toate mîrșăviile s-au comis în numele umanității, al democrației, al creștinismului. In aceste condiții, situația scriitorului în țara noastră este mai grea și totodată mai ușoară decît poate fi închipuită aici. Noi avem într-adevăr libertatea de a scrie fără a fi cenzurați. Această libertate este formală, deoarece, în fapt, omul care posedă depozitul de hîrtie, hotărește ce anume trebuie să apară tipărit pe hîrtie. Noi toți avem libertatea să cumpărăm majoritatea acțiunilor unui mare ziar și atunci vom putea scrie cu toții, tot ce voim. Fiecare scriitor este liber să-și cumpere o casă de editură. De asemeni el poate să-și procure librării care să-i vîndă cărțile. Ne bucurăm, după cum a spus Anatole France, de egalitate în fața legii: „Este interzis atît milionarilor, cît și vagabonzilor de a dormi sub poduri".

Aș dori să dau un exemplu actual. Există în țara noastră o veche și onorabilă casă de editură, cea mai mare din Scandinavia, care a administrat literatura daneză de-a lungul a două secole. Această editură a fost mai mult o instituție decît o întreprindere comercială și se practicau acolo raporturi prietenești, patriarhale. Această editură este firește o societate pe acțiuni. Acum cîțiva ani, un om bogat, (un fabricant de rufărie de damă) a cumpărat, în mare secret, majoritatea acțiunilor și într-o bună zi scriitorii au aflat că literatura națională daneză se află în mîinile acestui mare industriaș. El era extraordinar de entuziasmat de modul de viață american și a început îndată să americanizeze marea casă de editură. Spre marele noroc al literaturii daneze, fabricantul a avut ghinion cu unele afaceri, a pierdut mulți bani și și-a vîndut acțiunile. Aceste acțiuni au fost apoi cumpărate de către un fabricant de dinți artificiali. Acest mare industriaș, care este un om cult, nu s-a interesat însă de literatură și a lăsat administrația editurii în pace, fără a stîrni vechile și bunele tradiții. Increderea de care se bucura în bursă acest fabricant de danturi era atît de mare încît acțiunile editurii s-au urcat foarte mult. După un an el a vîndut acțiunile cu un cîștig de o jumătate de milion de coroane.

După dînsul veni rîndul unui exportator de brînză, un om religios, care se interesează foarte mult de literatură. El a numit o nouă direcție formată din cîțiva scriitori tineri care aparțin curentului mistic și religios al literaturii noastre. Deocamdată ei administrează vechea noastră editură într-un chip foarte corect. Dar atunci cînd negustorul de brînză va muri sau va da faliment, sau poate că se va interesa de altă afacere, literatura daneză se va afla din nou în voia valurilor.

Firește că fiecare din noi are dreptul de a cumpăra acțiuni și nu se poate spune că literatura noastră nu este completamente liberă.

Cu ziarele se întîmplă la fel. In ultima vreme ziarele daneze se concentrează din ce în ce mai mult în mari concerne de presă. Aceste concerne nu sînt dependente numai de posesorii de acțiuni capitaliști, ci și de anunțurile publicitare. In ziarele noastre se publică mai mult anunțuri decît text. Și nu întotdeauna se dă un anunț la gazetă pentru a vinde o marfă, ci se mai dau anunțuri pentru a cumpăra pe redactori. Cînd, de pildă, fabrica engleză de avioane de război de tipul „Hawker-Hunter" publică mari anunțuri în ziarele daneze, desigur că ea nu scontează ca cititorii acestor ziare să-și dăruiască de Crăciun unul altuia avioane „Hawker-Hunter". Aceste anunțuri sînt bineînțeles șperțuri și există la noi cazuri cînd un ziar liberal, fiind amenințat cu boicotarea de a nu i se mai da anunțuri, e silit să-și modifice punctul de vedere politic cu privire, de pildă, la Pactul Atlantic.

Ziariștii liberali sînt, ca și alți muncitori, nevoiți să-și vîndă talentul lor. Orice talent, orice capacitate, orice înzestrare, sînt mărfuri care se vînd pe piață. Și opiniile politice sînt mărfuri cu care se fac tranzacții. Formal, cuvîntul este liber, dar în realitate jurnalistul burghez trebuie să se prostitueze.

Firește că a fost posibil să se mențină în viață un ziar comunist și o revistă progresistă. Dar aceasta se face cu jertfe imense. Sînt necesare eterne colecte, eterne cerșeli, pentru a scoate un ziar de o calitate tehnică minoră, iar scriitorii care publică la astfel de ziare nu pot trăi din aceasta.

Dar avem libertatea de a scrie, de a vorbi, de a ne exprima. Avem libertatea formală. Și avem libertatea reală de a muri de foame.

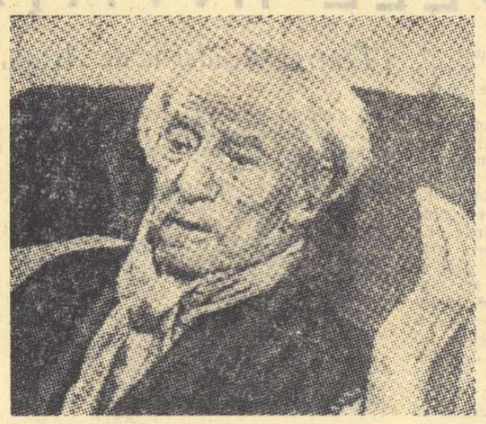
Hans Scherfig

LA MOARTEA LUI JULIEN BENDA

Julien Benda a încetat din viață la 89 de ani. S-a stins o mare conștiință a literelor franceze, un campion al logicii neînfrînte, un cavaler al rațiunii suverane. Timp de aproape o jumătate de veac, Benda a fost ult mul mare apărător al sensului cartezian al culturii franceze. Născut în vremea celui de al Doilea Imperiu, Julien Benda a cunoscut Republica a III-a și Republica a IV-a, Afacerea Dreyfus, intuiționismul bergsonian și regalismul lui Maurras... A cunoscut cubismul și suprarealismul, diversiunea politică și exhibiționismul literar, ocupația nazistă și colaboraționismul, neofascismul și lupta comuniștilor pentru o Franță liberă și vindecată de racilele trecutului. A cunoscut toate acestea și, în felul lui, a luat atitudine. Filozof, eseist, critic și romancier, Julien Benda și-a conturat „sistemul" în cărți de răsunet european ca: Părerile lui Critias (1917), Belphégor (1919), Trădarea cărturarilor (1926) și Franța bizantină (1944). A debutat în filozofie și în critică ca un fervent discipol al lui Descartes, Spinoza, Kant și Renouvier, ca un intransigent partizan al raționalismului. A cultivat cu frenezie argumentarea logică și a împins patima adevărului pînă la hotarul inteligenței și vieții sale. Rațiunea, încrederea într-un univers cognoscibil și comprehensibil i-au fost călăuze în lupta pe care a dat-o veșnic împotriva falsificatorilor și snobilor. Maurras, Jean Paulhan, Gide, Giraudoux, Proust, suprarealiștii și colaboraționiștii au aflat în Julien Benda un critic acerb, care a sfîșiat vălul ipocriziei, mistificării și speculațiilor savante. Ermeticii, pedanții, „mandarinii", amatorii de originalitate cu orice preț, scriitorii sibilini jertfind pe altarul Cuvîntului, imoralii și oportuniștii, confuzii, escrocii literari, groparii prestigiului cultural și moral al Franței au fost sistematic țintuiți la stîlpul infamiei de pana necruțătoare a lui Benda. Impotriva celor care, sub sloganul lansat de Alain: „Nu gîndiți, ci scrieți!", s-au dedat la o literatură a „elitelor", în ajunul catastrofei politice și naționale a Franței, Benda s-a ridicat cu toată puterea și ascuțimea minții sale. Și dacă, după primul război mondial, Trădarea cărturarilor înregistra dezgustul scriitorului față de practicismul murdar al intelectualilor, recomandînd, ca un act de puritate, dar și de protest mizantropic și individualist, retragerea în „turnul de fildeș", — Franța bizantină a reflectat, după cel de al doilea război, protestul limpede al unui spirit raționalist care începuse parcă să coboare, treaptă cu treaptă, din turnul vechii lui izolări...

Colaborator al publicațiilor progresiste, „Lettres Françaises" sau „Europe", Benda s-a apropiat tot mai mult în ultimii zece ani de marile idealuri ale lumii moderne, democratice. Raționalismul său înfocund de odinioară a servit cauza cea mai bună a denunțării esteticii și filozofiei burgheze, a elucubrațiilor ideologice și artistice ale lumii capitaliste. Cel care scrisese, cu ani în urmă, ca un locuitor din Sirius — desprins de patimi și de partide, — s-a declarat în 1947 a fi de acord cu acțiunile Partidului Comunist Francez, dacă nu cu ideile sale și a văzut în comun'ști pe continuatorii marilor tradiții revoluționare și democratice franceze pe care Benda le-a apărat totdeauna cu strășnicie.

Ce exemplu de tinerețe sufletească, de avînt moral a dat bătrînul scriitor deposedat de naziști de bunul lui cel mai de preț: cărțile... „De două zile, scrie el, știu că, la Paris, germanii mi-au luat biblioteca, mi-au luat toate notele, toate dosarele, toate instrumentele de lucru, opera a 50 de ani de muncă... M-am pus să-mi fac altele, beat



de filozofie la 73 de ani ca și cum aș avea 25..." Iar într-o altă carte, autobiografică, Benda, lucidul, intransigentul Benda a ținut să sublinieze ruptura lui cu lumea veche:

„Burghezia căreI îi aparțin prin naștere, prin educație, prin gusturile mele, nu face de 50 de ani încoace decît să trădeze valorile pe care ar trebui să le apere; astfel încît cei care mai sînt credincioși acestor valori sînt obligați să simpatizeze cu partidele înaintate care le mai apără. In Afacerea Dreyfus, la 6 februarie, în agresiunea italiană în Africa sau în războiul civil din Spania, burghezia „democratică" n-a scăpat nici un prilej să aleagă mijloacele tari sau să meargă pe ocolite și să nu opteze, așa cum ar fi trebuit, pentru cauza dreptății. De atunci, ca intelectual legat de marile valori umane, azvîrl disprețul meu în obrazul acestei clase de trădători și accept să „fac jocul" unui partid fără de care aceste valori ar fi sfîrșite de multă vreme, la noi și la națiunile vecine".

Ursuzul, mizantropul feroce, acest Alceste modern, sarcastic ca Voltaire și erudit ca Anatole France, n-a fost lipsit de entuziasmul propriu miniilor juste. Sub carapacea disprețului universal cu care Benda s-a înpodobit, a bătut o inimă dreaptă și generoasă. Un visător timid și nedeclarat, un utopic amar, un sentimental căruia i-a fost mereu teamă să-și spună iubirea. Nihilistul Julien Benda este anulat, la urma urmei, de cartezianul Benda, încrezător în viitorul omenirii:

„Omenirea va înfăptui lucruri mari; vreau să spun că va ajunge la o gigantică stăpînire a materiei care-o înconjoară, la o conștiință cu adevărat fericită a puterii și măreției sale. Iar istoria va surîde blajin gîndindu-se că Socrate și Iisus Hristos au murit pentru ea".

Astăzi, cînd Julien Benda nu mai poate să denunțe din nou pe filistinii culturii burgheze, se cuvine să-i aducem prinos de recunoștință ca unui tovarăș de drum, ca unei mînti clare și atotcuprinzătoare, pusă în slujba adevărului și binelui.

Valentin Lipatti

OASPEȚI DE PESTE HOTARE

MIORDAG PROTICI
Pictor
(R. P. F. Iugoslavia)

GENIA VIVIER
Pictoriță (Belgia)
Desene de ROSS

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Ciceron e Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA: București — Bdul A. Ipătescu 15. Telefon: Redacția 2.74.26; 1.50.17. Administrația 1.17.92 ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei, 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei Tiparul Intreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 28 (122) - joi 12 iulie 1956 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

75 de ani de la apariția revistei „Contemporanul"

Cultura noastră sărbătorește, în luna iulie, un eveniment de o însemnătate deosebită: împlinirea a 75 de ani de la apariția primului număr din revista „Contemporanul", una din cele mai importante publicații progresiste apărute la noi în țară.

„Contemporanul" este editat, începînd de la 1 iulie 1881, de către cercul socialist din Iași și, de-a lungul aproape a unui deceniu, în paginile sale se afirmă netă superioritate a culturii promovată de mișcarea muncitorească din țara noastră, față de cultura reacționară a claselor exploatatoare.

Pentru orice intelectual progresist din Romînia, „Contemporanul" reprezintă îmbinarea a două tradiții democrate care au o importanță excepțională în cultura română: tradiția revoluției de la 1848 și tradiția democraților revoluționari ruși. Iată de ce aniversarea a 75 de ani de la apariția revistei „Contemporanul" este și un moment de aducere aminte a uneia din cele mai însemnate etape în străvechea prietenie dintre poporul romîn și rus.

„Contemporanul" nu este într-adevăr altceva decît transpunerea în condițiile culturale ale țării noastre a exemplului strălucitor al „Sovremenicului" rus. Cîteva fapte ale istoriei vor lămuri cum s-a petrecut acest fenomen.

Începînd din anii 1874—76, iau naștere la noi în țară cercuri revoluționare secrete, formate în mare majoritate de către intelectuali dintre care unele se intitulează chiar cercuri socialiste. Aceste cercuri apar în centrele mari ale țării, ca: Iași, Galați, București, Ploești, etc. și sînt rezultatul indiscutabil al influenței exercitate în lumea întreagă de către Comuna din Paris. La aceasta se adaugă un fenomen specific dezvoltării mișcării muncitorești din țara noastră și anume rolul de mare însemnătate jucat de emigranții revoluționari ruși. Sub presiunea teroarei politice dezlănțuită de țarism, un număr de refugiați politici încep, în jurul lui 1874, să treacă Prutul și se stabilesc în Romînia. Dintre aceștia, un rol însemnat în organizarea și activitatea cercurilor revoluționare, au avut figuri proeminente ca Nicolae Petrovici Zubcu Codreanu, doctor Russel (Nikolai Sudzilovski), C. Dobrogeanu-Gherea, etc., etc.

„In acea vreme — arată tov. Gh. Gheorghiu-Dej — centrul mișcării revoluționare se mutase din apusul Europei în răsăritul Europei. De aceea, începînd cu crearea primelor cercuri muncitorești, cursul întregii dezvoltări a mișcării noastre muncitorești este influențat de cursul mișcării revoluționare din Rusia, despre care Friedrich Engels spunea încă în 1882 că ea reprezintă „detașamentul de avangardă al mișcării revoluționare din Europa".[1])

La începutul activității lor, cercurile revoluționare nu erau conduse de învățătura marxistă și nu aveau o concepție clară, solidă, asupra rolului istoric al proletariatului în lupta poporului romîn pentru eliberarea de sub jugul oricărei exploatări. Rolul acestor cercuri a fost însă însemnat în ceea ce privește militarea pentru reforme general-democratice, pentru apărarea drepturilor țărănimii, și în ceea ce privește introducerea în cultura noastră a unei atmosfere de încredere în cele mai noi cuceriri ale științei și ale gîndirii înaintate a epocii. Refugiații politici ruși au îmbrățișat cu entuziasm valorile înaintate ale culturii romîne (ei caută și citesc lucrările lui Gh. Șincai și N. Bălcescu) și au propagat la noi ideile luminoase ale democraților revoluționari ruși.

Documente de extremă însemnătate, găsite în ultimii ani la noi în țară, cu privire la activitatea cercurilor revoluționare, confirmă acest lucru. In corespondența lui Nicolae Petrovici Zubcu Codreanu, doctor Russel, etc. se vorbește de operele revoluționarilor democrați ruși, ca de pildă lucrarea lui Cernișevski „Ce-i de făcut?". Se vorbește de „economia politică" a lui Cernișevski, în genere de ideile lui Cernișevski, sau se spune de pildă: „Vă urez succes în popularizarea operelor lui Cernișevski".[2])

In 1879 are loc prima conferință pe țară a cercurilor socialiste, eveniment important, care are drept rezultat intensificarea activității cercurilor și, în plus, prin însăși evidența forței pe care o reprezintă, apariția ideii că aceste cercuri s-ar putea transforma într-un partid socialist. In legătură cu această dorință a unora dintre membrii cercurilor revoluționare, apare și gîndul de a edita o publicație de prestigiu care să propage ideile socialismului. Pînă la această dată cercurile socialiste tipăriseră doar publicații efemere, cum este de pildă ziarul „Socialistul", din care apar cîteva numere în timpul războiului pentru independență.

Intr-o scrisoare adresată în septembrie 1879 doctorului Russel de către C. Dobrogeanu-Gherea, aflăm expresia acestei aspirații către un partid și o publicație de propagandă a ideilor lui: „Înțeleg în totul nerăbdarea dumitale de a edita cît mai repede o revistă. Părerea mea a fost întotdeauna că revista trebuie să înceapă abia atunci cînd există deja un partid cît de cît organizat".[3]).

Iar în altă scrisoare din aceeași epocă — tot a lui Gherea către Russel — se vorbește pentru prima oară de revista „Contemporanul": „In privința revistei... nu va fi socialistă, de agitație, ci ceva asemănător cu ceea ce a fost Sovremenic în Rusia... o asemenea revistă desigur poate să existe pînă ce s-ar forma nucleul partidului". [4]).

Dintr-o altă scrisoare, nedatată, a lui Gherea, rezultă că pregătirile pentru apariția publicației erau înaintate: „Revista va apare abia la 1 iulie. Să-mi trimiteți banii pe care îi puteți strînge atît pentru abonamente cît și subvenția pentru prima lună... Programul va fi desigur socialist. La început s-a hotărît să se întrebuințeze cît mai puțin cuvîntul socialism. Să se dea articole științifice, fără a ironiza, în limita posibilității. Să-i spuneți lui Nădejde [5]) că-l rugăm să scrie cîteva articole de popularizare despre teoria lui Darwin. In aceste articole el se poate declara ateist. Dacă aveți timp, scrieți ceva despre igiena socială. Nici nu încape vorbă că toate acestea trebuie să fie cît mai popular scrise. Cu cît veți scrie mai mult, cu atît mai bine" [6]).

Imprejurările în care apare revista sînt destul de grele. In ziua de 18 martie 1881 trebuia să aibă loc la Iași aniversarea a zece ani de la instaurarea Comunei din Paris, aniversare pregătită de cercul socialist al orașului. Guvernul liberal interzice sărbătorirea, îi arestează pe fruntașii cercului socialist și, pe baza unei legi speciale, expulzează peste hotare un număr dintre ei, printre care se află și doctor Russel, conducătorul cercului din Iași. Alți membri ai cercului sînt arestați sau persecutați.

Măsurile represive luate erau menite, prin brutalitatea lor, să dea o lovitură decisivă mișcării muncitorești. Dar cercurile socialiste erau mai puternice decît puteau bănui guvernanții reacționari. La numai trei luni de la aceste evenimente, apare revista „Contemporanul", adică exact la data cînd fusese plănuită apariția ei.

★

La fel cu **Sovremenic** revista **Contemporanul** este o publicație interesată de toate domeniile vieții culturale și științifice. Accentul este pus îndeosebi pe propagarea ideilor științifice înaintate. In articolul programatic, cu care se deschide primul număr, se atrage atenția asupra faptului că scopul revistei este de „...a face cunoscut publicului romîn cum privește știința contemporană lumea. Vroim să aducem în țara noastră discuțiunea asupra marilor teorii științifice la ordinea zilei la popoarele civilizate din apus. Credem folositoare pentru patria noastră împrăștierea cît mai mare a cunoștințelor cîștigate în privința lumei". In plus revista își propune să militeze împotriva lucrărilor științifice eronate, împotriva manualelor școlare îmbibate de grosolane superstiții, a cursurilor universitare manifestînd opinii retrograde și a șarlatanismului practicat pe scară largă în domeniul cultural prin plagiate. „Pentru a mîntui cultura noastră științifică de o decădere și mai mare decît aceea de acuma, trebuie să luptăm fără milă împotriva ignoranței și a șarlatanismului și să rupem măștile. Pînă acum buruienile înăbușă plantele folositoare și e timp să le zmulgem, căci alt fel plantele cele bune vor pieri".

Trebuie spus că momentul în care apare „Contemporanul" era greu nu numai din punct de vedere politic, dar și cultural. In cultura românească a epocii se exercita de mai bine de două decenii influența distructivă a cercului cultural al „Junimii" și al revistei „Convorbiri literare", tribuna publică a acestui cerc al reacțiunii burgheze și moșierești din Romînia. Sprijinită larg de oficialitate și condusă de Titu Maiorescu, una din cele mai proeminente figuri politice și culturale ale reacțiunii românești, „Junimea" propaga filozofia idealistă a prusacismului german în toate domeniile culturii și ale științei. Pînă la apariția „Contemporanului" tendințele reacționare ale „Junimii" fuseseră combătute sporadic de mari figuri ale literaturii progresiste romîne ca Cezar Boliac, B. P. Hajdeu, iar Eminescu și Caragiale, deși colaboratori ai „Convorbirilor literare", nu erau de acord cu estetica idealistă și reacționară a lui Titu Maiorescu. Impotriva

Ion Vitner

(Continuare în pag. 4-a)

DIN „DIALECTICA POEZIEI"

PATRIA POETULUI

(Marginalii pe un vechi caiet)

„Vai, Patria poetului e-n timp —
și nimeni nu-i profet la el acasă.
Vei fi de mult o umbră în Olimp
și oale și ulcele-n clisa grasă

cînd glasul ce răsună ca-n pustiu
prin hăul mut al surdelor orașe
va fi-nțeles — tîrziu sau prea tîrziu —
de-ntlia-ți semințe băștinașe..."

★

Da! Patria poetului e-n timp —
dar timpul tău e-Acum, Aici și-Acasă.
Niciînd n-au dus cărări către Olimp
să nu fi fost săpate-n clisa grasă..

Și de-ți răsună glasul ca-n pustiu
prin hăul surd al mutelor orașe
e că-l înalți — tîrziu și prea tîrziu —
spre-o moartă semințe băștinașe.

★

Ba — de-ai cîntat cu timpul într-un timp,
părtaș și devălmaș la tine-acasă,
chiar dacă n-ai rîvnit către Olimp
ci te-ai culcat cuminte-n clisa grasă,

cu glasul tău vei ctitori-n pustiu
la temelia noilor orașe
și-ndemnul lui va zăbovi tîrziu
din semințe-n semințe băștinașe!

Marcel Breslașu

1937 / 1955

In luptă cu dogmatismul

Elanul constructiv al criticii literare s-a alimentat în ultimii ani din lupta din ce în ce mai vehementă împotriva concepțiilor rigide, anchilozate. Tezele Congresului al XX-lea al P.C.U.S. și acelea ale Congresului al II-lea al P.M.R. au stimulat cercetările creatoare pe tărîmul teoriei literare, ca și pe tărîmul celorlalte sectoare ale ideologiei, subliniind puternic primejdia dogmatismului și a monopolului principialității. Discuțiile inaugurate la noi reprezintă un început bun, dar încă timid și prea puțin substanțial. Răfuiala personală, polemica mărunță și indecentă, mentalitatea de grup sau de castă literară, dăunează grav controversei de idei. Lipsa de claritate ideologică a rătăcit uneori dezbaterile în meandrele ideologiei străine. Miopia politică a permis ca, sub paravanul nimicirii dogmatismului, să fie dezgropate teorii perimate ale esteticii burgheze, cu privire la libertatea așa zis „absolută" a creației. In critica literară s-au înlocuit uneori noțiunile simpliste, vulgarizatoare, cu terminologii și interpretări viciate de idealism, caracteristice esteticii retrograde din epoca premergătoare eliberării patriei. Recidivele estetismului în unele articole și studii literare, prin afirmarea unor tendințe formaliste în analiza artistică, prin conceperea imaginii ca un organism insular, autonom, prin spiritul de apologie subiectivist — dovedesc că în combaterea dogmatismului nu au fost întotdeauna prevenite abaterile de la principiile esteticii marxist-leniniste.

Critica sociologismului vulgar trebuie orientată deci pe un făgaș principial adecvat. Se cere într-adevăr o analiză serioasă, științifică, a tezelor teoretice greșite, unilaterale, rudimentare, care au circulat în trecut, o revizuire critică ascuțită a concepțiilor scolastice, a căror persistență stîngherește rodnica evoluție a literaturii. Polemica împotriva dogmatismului și a influenței cultului personalității în literatură, întețită curajos într-o luptă liberă de opinii, trebuie să pornească de pe pozițiile spiritului de partid. In schimbul îndrăznet de păreri există riscul exagerărilor, al confuziilor, chiar al erorilor. Partidul condamnă critica sentențioasă, „contondentă", calificările arbitrare cu epitete infamante. Nu este în spiritul adevăratei lupte de opinii considerarea oricărei deosebiri de păreri drept o manifestare a ideologiei burgheze. In cercetarea problemelor complicate ale esteticii, unde încă puține căi sînt desțelenite, trebuie stimulate cu orice efort curajul, inițiativa. Participanții la discuții au însă obligația să respecte orientarea ideologică principială, aparînd criteriile fundamentale ale realismului socialist.

Respingînd cu fermitate liberalismul, trebuie să cultivăm mugurii promițători ai luptei de opinii, care asigură evoluția criticii literare. Nu e binefăcător zelul peste măsură al unor critici și scriitori care sînt dispuși să treacă practic toată bătălia împotriva dogmelor și a vulgarizării sub semnul liberalismului. Asaltul împotriva dogmatismului este o necesitate a dezvoltării criticii.

Congresul scriitorilor s-a desfășurat și sub semnul reconsiderării științifice a drumului ascendent parcurs de literatura noastră, a etapelor bătăliei împotriva ideologiei burgheze, împotriva devierilor de la realism. In discuțiile începute în presă, ar fi bine să se reia unele probleme analizate încă prea puțin la Congres, în vederea rezolvării lor teoretice și practice. Pentru critica literară, ar fi folositoare, de pildă, evocarea unor momente ale acestei lupte îndelungate împotriva dogmatismului. Acesta este, de altfel, și obiectivul articolului de față, care are doar năzuința de a semnala succint unele date ale temei și de a propune continuarea dezbaterii în „Gazeta literară" printr-o analiză amplă, concretă și mai eficace. In limitele impuse de spațiul revistei, articolul se referă numai la problema relației între esența socială și individualitatea fenomenului, așa cum apare ea în analiza criticii literare. In interpretarea acestei probleme însemnate, tezele unilaterale și exagerările scolastice au stăpînit mai multă vreme.

După eliberare, în literatura romînă au survenit schimbări gigantice, sub raport tematic. De la o problematică periferică, evazionistă, scriitorii s-au întors cu fața spre realitate, spre marile prefaceri din viața poporului muncitor. Reflectarea conflictelor de clasă, ca aspecte esențiale ale actualității, reflectare de pe poziția clasei muncitoare, singura obiectivă istoricește, a caracterizat în esență conținutul nou al literaturii. Atenția principală către tema socială a salvat creația artistică din impasul decadenței, i-a insuflat forță și i-a furnizat surse inepuizabile de inspirație. Critica literară a participat cu hărnicie la acest efort îndîrjit, demascînd bazele șubrede ale esteticii reacționare burgheze și limpezind trăsăturile principale ale literaturii socialiste. Citeodată, sîrguința criticii a depășit însă limitele adevărului și a transformat cerințe juste în dogme silnice. Abordarea temei sociale actuale din perspectiva clasei muncitoare a devenit pentru unii critici unicul și infailibilul criteriu al valorii operei literare. Din punct de vedere teoretic această direcție dogmatică găsea motivări false, care deformau de fapt estetica marxist-leninistă. Esența problemei se concentra în definirea relației între conținut și formă. Intr-un mod primitiv, conținutul artei se reducea la teza socială generală, pe care literatura era menită s-o ilustreze. Dacă fondul primează asupra formei, atunci socoteau ei, numai lăudabila intenție a scriitorului de a înfățișa aspecte semnificative din lupta de clasă, probează calitatea ideologică și artistică a operei. Literatura era, în felul acesta, asimilată științelor sociale, cu singura deosebire că scriitorul promovează ideile înaintate „cu măiestrie", „în mod artistic".

Interpretarea strîmtă a conținutului operei literare omitea tocmai modalitatea proprie artei de reflectare a vieții. Conținutul artistic determină doar specificul operei literare ca formă de ideologie, deci cuprinde și o viziune filozofică, etică, o generalizare psihologică, o anumită configurație a specificului național. Individualitatea caracterului nu poate fi eliminată din structura complexă a conținutului literaturii, deoarece unitatea dintre general și particular exprimă esența imaginii artistice. Dacă recitim astăzi o seamă de articole publicate în volum de critici literari care au avut o contribuție în orientarea realistă a artei împotriva decadentismului burghez și a recidivelor lui, observăm totuși numeroase manifestări ale acestei concepții după care literatura ar fi un simplu document social, sortit să expună artistic teze abstracte generale. („Studii și esseuri" de N. Moraru, „Pentru literatura vieții noi" de M. Novicov). Caracterizarea amplă a situației social-economice predomina în cronicile, în intervențiile lor literare. Critica unei opere de artă nu se mai deosebea de analiza unei broșuri de sociologie, sau de aprecierea politică a unui sector al muncii de construcție socialistă. Sociologismul vulgar a păgubit mult critica literară; numai cunoscînd această infiltrație pustiitoare, putem explica slaba ei capacitate de a pătrunde fenomenul literar și de a aprofunda tezele esteticii.

De la caracterizarea unilaterală a specificului literaturii pînă la îmbrățișarea definiției scolastice asupra tipicului, criticată în cunoscutul articol din revista „Kommunist", există o filiație logică. Tocmai conceperea tipicului, ca un simplu exponent al esenței fenomenului social-istoric și subaprecierea individualității fenomenului, deci a complexității morale, psihologice, general-umane — se naște din restringerea brutală a conținutului artei la teza social-poli-

S. Damian

(Continuare în pag. 4-a)

Carnetul scriitorului

Ne revine sarcina de onoare de a inaugura această rubrică permanentă a gazetei noastre, și o facem cu nădejdea că vom avea deosebite izbînzi, că scriitorii se vor întrece colaborînd...

Dar înainte de a ne închipui bucuriile succeselor, ne-ar sta bine și frumos să arătăm, în linii mari, ce ar trebui să cuprindă această rubrică.

De la bun început, relevăm că rostul ei îl arată chiar titlul. Intr-adevăr, cîte note, cîte idei, cîte întîmplări ale vieții, nu-și însemnă zilnic scriitorul în carnetul lui? Am vrea deci ca înainte de turnarea notațiilor în formele mai disciplinate ale schiței, povestirii sau reportajului, să și le mărturisească cititorilor, așa, în forma „crudă", la rubrica aceasta.

Se cuvine însă să facem noi precizări, în deosebita calitate de „cititor", istorisind pe scurt una din întîmplările acestei săptămîni.

De multă vreme se agită printre cititorii noștri ideea continuării unei opere de mare frumusețe și de mare interes patriotic. E vorba de „Romînia pitorească", scrisă cu decenii în urmă de Alexandru Vlahuță. La vremea ei, opera aceasta a acoperit un gol în cultura noastră. Au citit-o generații, fermecîndu-se de oameni și întîmplări, de locuri și priveliști. „Romînia pitorească" era și o bună călăuză pentru cei ce vroiau să cunoască țara. Insă, de la Vlahuță pînă azi, fața pămîntului nostru s-a aproape de nerecunoscut. Pe multe locuri, unde odinioară se aflau sălcii tucuri acoperite cu stuf, azi se ridică orășele. Unde se înălțau arbori sinuguratici în întinderi, azi se află fumurile zvelte, și vuiește sirena în locul vînturilor de demult... Contemporanul lui Vlahuță ar descăleca aproape ca într-o altă țară. Operamarelui discipol al lui Eminescu rămîne un prețios document al altor timpuri, și e de datoria noastră s-o continuăm, în lumina tumultoaselor prefaceri.

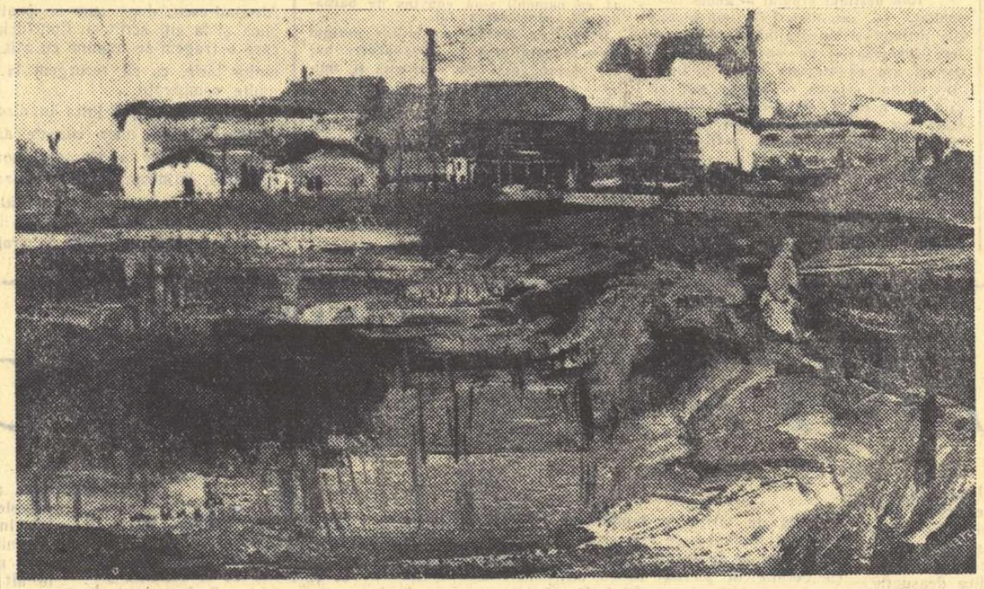
Ne-am gîndit mult la acest lucru în urma unor scrisori, unele plîne de dojană. Ne întreba mai cu seamă unul din autorii scrisorilor, de ce nu încercăm să scriem o astfel de carte în condițiile deosebite de care se bucură astăzi scriitorii? Cum de n-a putut scrie o astfel de cartea greu Vlahuță, în veacul negru ce a secerat o întreagă pleiadă de scriitori și i-a aruncat pe Eminescu la ospiciu? Intrebarea prietenului necunoscut nefăcut să stăm multă vreme cu prin virile în gol, ca după o frățească binemeritată dojană. Și astfel, în unele mătoarele răstimpuri, scriam către Editura de Stat pentru literatură artă, o propunere. Ne-am gîndit la o carte, mare de cel puțin 500 de pagini, plină de ilustrații înfățișînd priveliști din patria noastră. Ne-am mai gîndit că, dacă vom fi în stare la înfățișarea locurilor să punem prețioase comori folclorice, obiceiuri monumente istorice și legende, într-un cuvînt, să înfățișăm patria noastră, parte cu parte, în tot ce are frumos, începînd cu Delta Dunării acel paradis al pelicanilor, ibișilor al viitoarelor industrii...

Mărturisim toate aceste amănunte pentru prietenii necunoscuți care ne-au scris și-i încredințăm că Editura de Stat pentru literatură și artă a primit, prin noi, propunerea dorniților lor, cu deosebită bucurie. Romîne numai să ne dea ursitoarele bar deosebit, spre a putea cuprinde în strîmtoarea paginilor unei cărți infinita multitudine a frumuseților și noutăților ce alcătuiesc patria noastră...

Pentru a scrie o astfel de carte ne-ar trebui o îndelungată pribegire pe la monumentele omenești și al firii. Oare vom fi în stare să ducem lucrul la capăt? Vom încerca, și nu vom pune toate puterile, pentru a îmbogăți, cu cît vom putea și cu ce ne vom pricepe, zestrea culturii contemporane, cu o carte mult așteptată după pilda lui Alexandru Vlahuță, marele ucenic la cămara Luceafărului...

Eusebiu Camilar

Expoziția anuală de stat de artă grafică



EUGEN POPA — *Fabrica „Salomit" din Tulcea*

TABLETĂ

Or fi vreo 25 de ani de atunci.

Loculam în mijlocul fin al Capitalei și scoteam un crîmpei de ziar cotidian, „Bilete de papagal". Primisem din Cluj, de la o doamnă maghiară, antreprenoară de flașnete, chiar o comandă de „planete" pe culori, verde, albastră, roză pentru tineri, pentru virstnici și pentru fete de măritat, ca să nu se încurce ciocul papagalului profetic între virste, sexe și notiuni.

Stătusem vreo alți 20 de ani în același apartament dintr-o casă cu cîteva etaje, între generali, medici, samsari de lux, oameni de afaceri, ecscroci, socri, gineri, cumnați, internaționali și între lăzi de gunoaie împuțite. Voiam să mă mut odată pe an, dar neavînd banii de chirie niciodată la termen, tărăgănam, că aveam și un proprietar îndatoritor.

Veneam la ușa lui, mă primea cu mii de amabilități și cu țigări, îmi afirma că citește și că mă admiră și, binevoitor, îmi dubla la fiece termen chiria. Asta se petrecea ritmic, la cîte șase luni. Intre clauzele contractului mereu înainte, a intercalat la un termen și altînatul că proprietarul, care pe atunci reprezenta excelenta ordine de stat, își rezervă dreptul să-mi viziteze apartamentul la orice oră din zi și noapte. De ce? Ca să nu fug pe furiș cu bagajele la spinare și cu chiria neplătită. In realitate știa că am nevastă simpatică — gurile spuneau că e și frumoasă — și d-l se gîndea că în lipsa mea de acasă, ocupat pînă spre ziuă într-o redacție, și-ar putea încerca norocul.

Proprietarul a fost însă prudent. Il preventsem cu politețe că nevastă-mea, țărancă bucovineancă, nu era fită de bulevard, că se trăgea din niște vlăjari cu suman și care, indiferent, în ițari sau în catrinție, știu să dea la trebuință și cu cuțitul.

Deputat, advocat și bărbat politic, averescan, întreținea cu „fonduri" un ziar, „Indreptarea", care a îndreptat țara de a prăpădit-o. Era vlăstarul unui ceasornicar din Calea Victoriei, confecționat cu o bucătăreasă și s-a căsătorit la timpul lui cu o femeie bogată, slută și cocoșată. Mai făcuse și un export de zahăr pe un șpert de 30 de milioane.

Chiria se ridicase de la 2.500 lei la 250.000 și scadențele la polițe ajunsese la cîte trei zile una, încărcate fiecare cu dobînzile neachitate. Imi interzicea să-mi iubesc pisicile și clinii și participam la o promiscuitate sufocantă. La gunoaiele menajere se adăugau împuțiciunile de moralitate. Un general prefera să se radă în odaia slujnicei și furase din Ungaria războiului din 1916 o iapă Esterhazy-Ordonanțele lui vindeau tacîmurile și farfuriile anexate de către comandant de la magnați și grofi, prin mahala. Dat la consiliul de război pentru hoții dovedite, procesul a fost, cînd ajunsese la puroi, oprit, din motive de patriotism.

Apărarea generalului era originală. In dreptul fiecărei acuzări de jaf (erau aproape o sută) se ivea argumentul vitejiei, afirmată la o cotă geografică a statului major.

Cunoșteam fără să vreau întregul moral al elegantului imobil. Un alt general, ilustrat la Turtucaia prin înecarea în Dunăre a cîtorva mii de soldați, comandați dintr-un tripou din București, își gusta laurii acasă, unde întreținea, și acolo, un tripou cu cagnotă. Pe cînd mai funcționase în calitate de generalisim al frontului din sud, doamna generalisimă, în uniformă masculină femelă, albastră, pălărie bicorn cu trese de aur, își striga „mașinile" armatei a II-a și a IV-a, cu vocile tinerești ale unui stat major personal de ofițeri splendizi, așezați la rînd pe lungimea unui gang de 20 metri. In momentul ieșirii, doamna își aducea aminte un amănunt și se întorcea în curte să dea ordine culinare bine auzite:

— Nu uita, Luiza, că avem 40 de persoane la dejun. Vezi să se coacă bine curcanii! Icrele și înghețata vin de la Capșa. Eu ies după cumpărături".

Și viața socială curgea fericită...

Doctorul cutare, care își făcuse studiile medicale ajutat de acul unei croitorese, abandonată la diplomă, alerga după fetele în casă și, avînd în tratament o paralizie cu avere mare, susceptibilă de a fi tocată, i-a luat bătrînului paralitic baba, zbîrcită, amatoare de o tinerețe întîrziată. Un alt vecin, căsătorindu-se de curînd și nuptiile dezamăgindu-l, a obținut a doua zi un supliment de zestre, menit să refacă o virginitate consumată de către un frate al noului căsătorit.

Și așa mai departe... Cei 50—60 de membri ai onorabilelor familii conlocuitoare, bărbați, femei și domnișoare își purtau putregaiul în tunici, în smokinguri și în pantofi de lac.

Dar nu fusesem în timpul ostilităților numai un soldat-prost. Sufeream și de o scădere personală. In calitate, dragă doamne, de scriitor, eram după aceea peste măsură de vizitat. Intre alți admiratori entuziaști, un coleg mă iubea cu frenezie. Imi șterpelea scrisorile de pe masa de lucru și le ducea cu un raport interpretativ la Siguranța generală. Am aflat mai tîrziu că fusesem amantul bunică-mi și copilul din flori al unui mitropolit și al unui profesor de teologie sau al ambilor acestor tați.

Excedat de candidații și candidatele la o literatură care ajunsese să mă înspăimînte, am publicat atunci, — acum deci vreo 25 ani — un articol, „Omul care nu știe să plece". Intr-adevăr se fixa pe scaun la mine, cîte un personaj, cîte o personajă care voia să știe cine e mai mare, Goethe, Hugo. Balzac, Dostoievski, Stendhal, Tolstoi sau Flaubert. Articolul mi-a fost de mult folos și n-a mai venit nimeni să mă cerceteze.

Ca să scap de variatele balamucuri și atentate literare, am fugit din centru la periferie, unde eram un cetățean obscur. Deabia parohul din mahalaua mea mă dovedise scriitor și l-am rugat să nu mă spuie, de teamă să nu fiu asaltat de romancierii și poeții din cartier, care au fost destul de cuminți. I-am satisfăcut pe cît am putut în fosta mea calitate de „delegat de mahala", o dregătorie incredințată de către vechea primărie de obicei confraților circiumari.

Sînt în nevoia de a publica din nou proza de odinioară. Bănuiam că mai îmbătrînind cu 25 ani „omul care nu știe să plece" s-a înțeleptit. Dacă nici aureola cheilei nu-l socratizează, ce-i mai rămîne cărturarului de făcut? Numai decesul? Oamenii și oamenele își aduc aminte de căruța lui Orfeu. Trecîndu-le în fugă pe dinainte, n-au apucat să se urce la timp în ea, săgetați în momentul oportun de drăgălașul Cupido care oprește lumea în drum pe cîte o bancă de la șosea încă din mitologie. Credeam că prunculuș cu aripi și arc, fraged și pe vremea lui Eminescu, i-ar fi crescut niț-calva mustăți și că ar fi chelit și el nițel, dacă nu mai are ce să cănească. Oamenii învățați măcar din experiența altora mai pot să spere în reversibilitate.

Ți-ai găsit! Gata să se lase de vechile lor meserii (intelectuale) simpaticii diletantiști își închipuiesc că acolo și-a oprit armăsarii să și-i potcovească în mărțișor și că pot apuca un bilet în diligență. Sărmanii! Ei nu știu că și unul și celălalt, și Orfeu și Apolo, n-au mai dat pe la mine de nu se ține minte.

Dar cîinii mei, Ursei și Mocanu, cu simțul critic dezvoltat, miros literatura cale de poștă, și de telefon, zgîndărît toată vremea, mă scapă bucovineanca. Totuși tenacitatea virstelor succesive e încăpățînată. Aș putea s-o rog să mă lase în pace?

Tudor Arghezi

Ceea ce nu se poate cîntări în aur*)

Să străbați pe jos șase sute de kilometri, timp de o jumătate de an, purtînd în spinare, într-un sac cu înfățișarea cea mai modestă, o avere fabuloasă a patriei tale — și atît de folositoare ei în marea încleștare a războiului: aur, bijuterii, pietre scumpe — iată un fapt extraordinar. Să nu cunoști clipe de răgaz, nici popasuri plăcute, nici să încerci ispita unor drumuri mai ușoare, ci să grăbești peste cîmpuri, să te tîrîi prin șanțuri umede, să te furișezi prin păduri incendiate, să traversezi la miez de noapte rîuri reci ca ghiața, să nu ți se audă pașii, să nu foșnești, să nu respiri... fiindcă locurile pe care le calci sînt cotropite și pîndite de dușman. Și asta s-o faci tu, Musia, o simplă fetișcană!

Extraordinar sau, mai mult decît atîta — imposibil? Fapta Musiei Volkova ne conduce cu ani în urmă, în acea furtunoasă epocă, de eroism legendar, care a dat viață „Poveștii despre un om adevărat". Musia e contemporană cu Meresiev, Musia e la anii celor din „Tînăra Gardă"...

...Sîntem, așa dar, în 1941. In orășel pătrund tancurile fasciștilor. Și iată că, în clipa în care, speriați, Mitrofan Ilici, bătrînul și destoinicul casier șef, și Musia Volkova, ascultă uruitul sinistru de șenile, în clădirea părăsită a sucursalei Băncii de Stat — evacuată de-acum — pătrund grăbiți doi mecanici de la calea ferată care au de predat un adevărat tezaur, aparținînd puterii sovietice. Acesta este începutul marii aventuri, căreia îi va supraviețui doar Musia; destoinicul casier — om fără de partid — piere la datorie, ca un adevărat bolșevic, lăsînd comoara pe mîinile fetei. La capătul unor peripeții neobișnuite și al unor grele suferințe, Musia Volkova va izbuti.

„Aurul" este, astfel, dramatica istorisire a celor șase sute de kilometri străbătuți — în furtuna acelui an — de o simplă fetișcană sovietică. Dar nu acești șase sute de kilometri marchează, în primul rînd, dramatismul și sensurile cărții lui Boris Polevoi, ci schimbarea săvîrșită în viața fetei: dela Musia, dactilografa capricioasă, se zicea chiar îngîmfată (într-un cuvînt, o ființă destul de obișnuită) la... partizana Volkova. Mai extraordinară decît însăși povestea palpitantă a sacului adăpostind colosala avere, sînt aceste șase luni din viața fetei. Maturizarea ei, la scurta dar aspra școală a războiului...

După cum, extraordinară este „ștafeta" care a salvat aurul. Fiindcă Musia Volkova n-a fost singură. Aurul ea l-a dus, dar alături de dînsa au stat, necontenit, tovarăși de nădejde, buni sfătuitori. Și nu e vorbă numai de aceia care i-au fost într-adevăr tovarăși de drum, împărțind frățește povara (bătrînul casier Mitrofan Ilici, colhoznica Rubțova, adolescenții Nikolai Jelesnov și Tolea Zlatoustov), ci despre toți oamenii sovietici întîlniți de-a lungul marelui drum, părtași ai aceleiași lupte împotriva „fritzilor". N-a fost singură Musia Volkova. Ea s-a sprijinit fără contenire, în acele clipe de grea cumpănă, de brațul încercat al partidului, ea a simțit necontenit încrederea și îmbărbătarea comuniștilor — fie că era vorba de viteazul marinar Ignat Rubțov, fie de energicul comandant de partizani Rudakov, fie de glumețul moș Vasili Kuzmici. Profilurile lor sînt puternic dăltuite. Energiei, avîntului tinerilor — ei le adaugă judecata lor matură, severă. Și, unul din meritele mari ale cărții, este de a fi zugrăvit cum acești încercați luptători știu să sădească în sufletele crude încă ale adolescenților, bucălați, școlari pînă mai ieri, virtuțile unei noi generații de bolșevici.

„Aurul" este astfel dramatica istorisire a acțiunilor acestei „ștafete" — eu însăși mai de preț decît aurul — unită prin gîndul comun: „Moarte cotropitorilor hitleriști! care — spune Polevoi — răsuna ca un ultim acord al asprului imn al războiului". O carte a luptei, a jertfei, a eroismului, a tinereții, a marilor energii, a dinților strînși, a urii, a răzbunării, a viselor. O carte a acelor zile cînd, fără greș, se alegea oțelul de zgură. Oamenii aceia se hrăneau cu un pesmet pe zi, așteptau cu nerăbdare comunicatul zilnic al Biroului Sovietic de Informații, găseau întrînșii puteri nebănuite și gîndeau asemeni comunistului Rubțov: „Nu-i nimic, nu-i nimic, tot are să se destindă el arcul; cu cît mai mult se strînge cu atît mai tare o să lovească".

De la micuța telefonistă care piere sub bombardament, lîngă aparat, pînă la Kostka, puiul de colhoznic din Vetlino, care-i conduce neînfricat pe partizani, noaptea, de-a lungul unor cărări tainice, știute numai de el, de la țiganul Ciornîi, care piere cu mitraliera în mînă, păzind retragerea tovarășilor săi, pînă la inteligentul și neobositul general Teplov, firul palpitantei povestiri despre „Aur" a lui Boris Polevoi înșăilează nenumărate aspecte ale patriotismului oamenilor sovietici; adică tocmai ceea ce nu se poate cîntări în aur...

E o carte cu nu prea mulți eroi; aceștia sînt, în schimb, eroi în înțelesul cel mai înalt al cuvîntului. De aceea, tălmăcirea romînească a romanului și-a găsit o editare cît se poate de potrivită în cadrul colecției „Cutezătorii". Despre adevărații cutezători e vorba în „Aurul". Ei sînt meniți să înflăcăreze, să vrăjească, să cîștige inimile tinerilor. Tinerii eroi ai cărții nu sînt niște supraoameni, „perfecțiuni" aterizate dintr-o lume inaccesibilă, înzestrați cu virtuți magice și cu șperaclu pentru orice situație. Am vorbit despre Musia — simplă fetișcană. Nici n-ar fi bănuit ea la începutul marii aventuri — și acest ultim cuvînt îl luăm în sensul cel mai înalt — că va schimba atît de repede rochia și ciorapii ei de mătase, pantofii cu toc înalt, toate atît de plăcute!, pe scurta vătuită și pistolul de partizană. Dar oare Nikolai Jeleznov, pasionat naturalist, prieten al florilor și gîzelor, și-ar fi putut închipui că va ști să fie atît de repede folositor — cu arma — patriei sale? Cît despre Tolea, cel poreclit „maică-măiculiță", elev la o școală profesională, mîndru de primul său salariu adus mamei, cine i-ar fi zis „erou" cu șase luni înaintea faptelor sale de partizan — pe vremea cînd același Tolea se căznea să instaleze fără nădejde o lustră trifazică?

„Aurul" este tocmai o asemenea carte în care eroismul nu e înfățișat ca „inaccesibil" muritorilor de rînd; ci drept o însușire căpătată la „școala urii", de oamenii crescuți de partidul comunist. In asta și constă atracția exercitată de eroii cărții asupra cititorilor. Poate cu excepția unor pagini din prima parte a cărții, romanul e palpitant, solicitînd de la filă la filă sentimentele celui care le parcurge. Palpitantă e întreaga plimbare a comorii pe sub nasul fasciștilor, păstrată într-un sac căptușit cu boabe de secară. Palpitant e fiece foșnet al frunzișului, fiece clipocit a apei. Dramatică — și nu lipsită de umor — este întîlnirea Musiei și Rubțovei cu Jeleznov și moș Vasile Kuzmici: unii pe alții se bănuiesc a fi fasciști... Dar aventurile eroilor înconjurați de o mare de flăcări, sau nevoiți să treacă prin „zona moartă", fapt pedepsit de cotropitori prin împușcare?

După cum, fără a ocoli cîtuși de puțin aspectele cele mai dramatice ale partizanatului, autorul „Aurului" știe să aureoleze cu autentic romantism activitatea neînfricaților patrioți. Rudakov, comandantul, om de o rară energie și, prin excelență, de acțiune, o cam mustră pe Volkova care socotise imboldul ei lăuntric de a cînta într-un anumit moment, drept nepotrivit: „Fără poezie, copii, nu putem trăi. Fără poezie noaptea e numai beznă, munca numai risipirea forțelor fizice, pîinea numai un combustibil pentru trup". „Dojana" comandantului găsește largi și tulburătoare ecouri în sufletele tinerilor partizani, Musia Volkova și Nikolai Jeleznov. Se înfiripă acum înlăuntrul lor sentimente neîncercate încă. Nici ei nu știu încă să le dea glas. Pagini dintre cele mai fermecătoare scrie Polevoi, zugrăvind apropierea înceată dar trainică dintre timidul Nikolai și zvăpăiata Musia, care aproape jurase că nu-și va dărui nimănui inima. O cu totul altă dragoste decît cea visată odinioară de eroii lui Turgheniev, dar sub aceiași vestiți mesteceni ruși, înflorește acum sub bombardamente, sub încrucișări de reflectoare, în mirosul ascuțit al prafului de pușcă. Indrăgostiții cară cu ei grenade și puști, dar — prin aceasta — nu sînt cu nimic mai puțin candizi și emotivi. Admiră într-o clipă de răgaz cerul, sau discută poezia lui Scipaciov, îngînă un cîntecel — dar sînt cu mult mai maturi decît îndrăgostiții din alte vremi... Nici o clipă de tulburare nu-i face să uite de ceea ce le este mai scump amîndurora: dragostea de patrie. La flacăra incandescentă a acestui simțămînt înalt, se călesc trainic sentimentele unuia față de celălalt.

Iată deci o carte cu mult romantism — dar romantism crescut din rădăcini de neclintit; cu numeroși cutezători — dar care știu bine la ce e folositoare cutezanța lor; cu multe aventuri palpitante — dar care prind viață din conștiința celui mai înalt scop. Spune un pădurar, unul din lanțul marei „ștafete": „Noi toți cei de aici, nu facem decît să-l ciupim pe fascist și atîta tot. De bătut îl bate acolo Armata Roșie... Il snopește în bătăi pe cîinele ăsta. Dar nici ceea ce facem noi nu e fără folos. Este? Nu-l lăsăm deloc să doarmă, îl ținem treaz zi și noapte ca să nu știe ce-i aceea liniște. Părerea mea e că, așa ciupit, speriat și nedormit cum este, e mai ușor de bătut și acolo".

Nici o clipă, în roman, nu e părăsit mobilul acțiunilor întreprinse de eroi. Conștiința înaltelor țeluri care îi animă. Romantismul e clădit pe cele mai concrete și expresive imagini ale vieții pe care ei toți sînt chemați să o apere. Astfel, cu o remarcabilă măestrie, e permanent împletit planul prezentului — zilele războiului de apărare — cu cel al trecutului imediat — anii plini de bucurie cărora cotropitorii au încercat să le pună capăt. In numele vieții sovietice, al fericirii lor personale, își încleștează oamenii mîinile pe arme. Nikolai Jeleznov năzuise în acea vară să intre la facultate — dar războiul...; cît de mult visase Musia să devină o cîntăreață celebră — dar războiul...; celebra colhoznică Rubțova crescuse niște vițeluși minunați pentru expoziția unională — dar războiul... Prin acest leit-motiv — „...dar războiul" — se închegă imaginea vieții fericite, acum întreruptă. Și, concluzia firească: moarte fasciștilor!

Ei toți, după victorie, se vor reîntoarce, vor reclădi, vor zidi. Musia Volkova își va îmbrăca din nou rochia înflorată de duminică, va trage pe picior ciorapi de mătase și va încălța pantofi cu tocul înalt. Cine îi va zăgăzui visul de a deveni o mare cîntăreață, pe care cu atîta pasiune l-a legănat în bordeiul din pădure, acolo unde spăla pansamentele soldaților răniți? Iar unii dintre partizani vor deveni, poate, entuziaștii de pe șantierele canalului Volga-Don, viitori eroi ai volumului „Contemporanii". E semnificativ că în biografiile constructorilor din această carte a lui Polevoi, amintirile de război ocupă un loc atît de însemnat.

Și iată, în sfîrșit, „Aurul" — drept una dintre cele mai atractive cărți de proză din „biblioteca literară" a Marelui Război pentru Apărarea Patriei. Romanul lui Polevoi nu are, oare, ceva comun — ca tensiune — cu „Zile și nopți" de Simonov? Ca poezie — cu „Neînfrînții" de Gorbatov? Nu se înrudește oare spiritualicește Musia Volkova cu Liubov Șevțova a regretatului Fadeev? Această cea mai vastă lucrare a lui Boris Polevoi vine de alt fel să ne întregească cunoașterea activității sale literare închinate temei războiului. Mai cuprinzător decît „Noi, oamenii sovietici". „Aurul" are multe puncte de tangență cu opera cea mai cunoscută a scriitorului, „Povestea unui om adevărat". Și într-un caz și în celălalt, spre neobișnuitul faptelor, spre puterea lor de exemplu, a fost atrasă — ca de un magnet — pana scriitorului. Asemeni lui Meresiev, părtașă a unor întîmplări extraordinare la capătul căreia i se oțelește voința, modesta funcționară de bancă dintr-un orășel de provincie devine, alături de iubitul ei Nikolai și de bunu-i prieten, Tolea, un om adevărat.

Cît despre „extraordinarul" faptelor lor — de care vorbeam la început — să-l lăsăm pe autor însuși, prin gura unui important activist de partid, să se pronunțe: „Păi tocmai asta e: nimic deosebit. O faptă obișnuită, niște flăcăi obișnuiți, un caz obișnuit. Dar tocmai ăsta e lucrul cel mai neobișnuit. Tovarăși generali, admirați acest act!"

...Ceeace, firesc, nu se poate cîntări în aur.

Victor Vîntu

*) „Aurul" de Boris Polevoi, Editura Tineretului, 1956.

Despre limba noastră literară

Se știe de mult că limba literară nu este numai limba operelor literare, a scrierilor beletristice. Prezența ei poate fi surprinsă, încă din cele mai vechi timpuri, și în lucrările științifice, ba chiar în actele administrative. Și dacă cele dintîi pot fi încadrate în marele capitol al literaturii, ultimele nu au nimic comun cu aceasta. Fără să fie „literatură", edictele și sentințele judecătorești au putut să fie compuse — ca și astăzi — în cea mai exemplară limbă literară.

Una dintre cele mai strălucite perioade din dezvoltarea limbii literare romînești, secolul al XVIII-lea, se oglindește mai cu seamă în scrierile cu caracter științific: filozofie, matematică, gramatică, geografie; și nu sînt puține cazurile cînd hrisoavele domnești sau chiar scrisorile particulare ale aceleiași epoci pot fi citate ca o ilustrare a înfloririi limbii noastre literare.

Totuși, în procesul de elaborare a limbii literare, rolul de căpetenie îl are literatura propriu-zisă. Istoria limbii literare franceze e făcută — citind pe sărite — de Ronsard, Racine, Voltaire, Hugo; aceea a limbii ruse de Karamzin, Jukovski, Pușkin. Mai e nevoie să amintesc ce au însemnat Eliade, C. Negruzzi, Grigore Alexandrescu, Eminescu pentru limba noastră literară?

De aceea nu se poate face istoria limbii literare fără să se aibă în vedere, în primul rînd, aportul scriitorilor.

Cercetînd operele literare sîntem în măsură să descoperim mai întîi particularitățile limbii comune la un moment dat, să surprindem cîteodată lupta dintre vechi și nou, dintre regional și literar; putem să cunoaștem apoi diversele stiluri ale diferitelor categorii de oameni sau ale unor indivizi, și chiar — ceea ce nu e de loc indiferent pentru evoluția limbii literare — ceea ce e propriu scriitorilor, inovațiile sintactice sau de vocabular.

„Psaltirea" versificată a lui Dosoftei și „Viețile sfinților" ale aceluiași ne dau în același timp o imagine a limbii romîne de la sfîrșitul secolului al XVII-lea, un exemplu de luptă între regional și literar într-o epocă în care se manifestă tendința de supunere unei norme comune, dar se mai păzesc cu scumpătate anumite particularități regionale, și ne ilustrează acțiunea eroică de introducere a unor cuvinte noi, dintre care multe mai stăruie pînă astăzi.

Confruntarea variantelor în operele scriitorilor ne îngăduie să surprindem în aceeași măsură voința de desăvîrșire, dar și luarea de atitudine în lupta dintre nou și vechi.

„Memorialul de călătorie" al lui Grigore Alexandrescu — apărut întîi în 1844, apoi în 1863 — poate folosi ca model în acest sens:

Lupta pentru slobozenie (1844) e înlocuit cu **lupta pentru libertate** (1863); în loc de destoinic a le purta (1844) apare **demn de a le purta** (1863); **de obște** e înlocuit cu **în genere**; norod e înlocuit cu **popor**; în loc de **pregătea sufletul la...** apare **predispunea sufletul la...**; **duhul slobozeniei** e înlocuit cu **spiritul libertății**, și așa mai departe.

Această operație poate fi repetată și cu variantele poeziilor lui Grigore Alexandrescu, după cum se poate aplica și la alți scriitori. Concluzia pe care o tragem se impune cu atît mai multă tărie, cu cît recurgem la mai multe comparații.

Firește că nu pot intra în discuție manifestări ale unor curente artificiale, de siluire a mersului normal al limbii, latinizante sau italienizante, gen Eliade, care scrie **Singurătatea** la 1826 și **Isolementul** la 1847, îl îndreaptă pe **pășește** (1828) în **propasă** (1847), înlocuiește **O, vreme! oprește-ți zborul** (1829) cu **Stai, o timp, reține-ți svolul** (1847).

Pe cît e de adevărat că asemenea bizare inovații nu au avut decît un slab răsunet, care s-a stins încetul cu încetul, pe atît e de neîndoielnic faptul că îndreptările lui Grigore Alexandrescu s-au bucurat de consimțămîntul aproape unanim al cărturarilor. Ele au prins și au rezistat timpului.

Mijloacele de expresie ale scriitorilor pot fi cercetate, prin urmare, fie ca document, ca oglindă a ceea ce este comun, fie ca manifestare individuală, personală. Ne-am deprins să numim acest ultim aspect stilul scriitorului.

Cuvîntul **stil**, în materie de limbă, a avut de-a lungul vremurilor și mai are și astăzi diverse accepțiuni. Cea mai largă dintre acestea e aceea de „fel particular de exprimare", care se referă și la felul de a vorbi, și la felul de a scrie. Acest fel de exprimare poate caracteriza un singur om sau un grup de oameni, mai mare sau mai mic: o familie, o categorie profesională. Se poate recunoaște stilul unui om în orice manifestare a sa, fără să-l fi auzit vorbind sau să-l fi văzut scriind, în cazul cînd își păstrează anonimatul. „Așa ceva nu putea să iasă decît din gura sau din condeiul cutăruia", se spune atunci cînd îl bănuim pe acel „cutare" drept autor. De asemenea ne dăm seama de ce formație e un vorbitor sau un scriitor; poți ghici dacă „a făcut" filozofia, medicina sau politehnica, îl deosebești pe tipograf de croitor, pe avocat de matematician, pe pictor de muzician, pe artilerist de infanterist.

Recunoașterea se face uneori pe baza unor elemente de amănunt, alteori pe temeiul unor fapte mai complexe.

Stilul scriitorilor este mijlocul de identificare a lor, dar și măsură de prețuire: în el se rezumă întreaga personalitate a mînuitorilor de condei. Fără să ți se spună din cine ți se citește, descoperi în fiecare pasaj pe Eminescu sau pe Arghezi, pe Creangă sau pe Sadoveanu, pe Odobescu sau pe Zaharia Stancu.

Interpretînd stilul ca forma exterioară a operelor literare, imitatorii se mărginesc să-și însușească particularitățile formale; de aceea scrierile lor sînt de calitate inferioară. Stilul însă nu înseamnă numai formă. El este o noțiune complexă în care datele lingvisticii se îmbină cu cele ale istoriei și criticii literare, exprimarea mergînd mînă în mînă cu fondul operei literare.

Studiul stilului scriitorilor e de competența lingviștilor ca și de aceea a istoricilor și criticilor literari, și pentru a lucra cu succes, și unii și alții trebuie să știe, pe de o parte, să îmbine mijloacele de investigație, pe de alta, să delimiteze cele două domenii de preocupări. Operația se poate face, — e adevărat cu oarecari dificultăți, de care se vede clar că se izbesc lingviștii care au început să abordeze acest gen de cercetări. Dar dificultățile se pot înlătura cu timpul, pe măsură ce se vor preciza metodele de lucru.

In ceea ce ne privește, sîntem convinși că delimitarea se poate face ținîndu-se seama de faptul că personalitatea scriitorilor se manifestă mai ales în domeniul vocabularului și al sintaxei, extrem de rar în al foneticii și morfologiei. Mihail Sadoveanu scrie spăriată, păreți, cînii, Tudor Arghezi îl preferă pe ușure lui ușor, pe tiparoase lui chiparoase; dar mai mult decît aceste particularități îi disting alte trăsături.

Să luăm, la întîmplare, un pasaj din „Apa Morților" de Mihail Sadoveanu:

La amiază, cînd veni acasă maiorul Stahu, găsi pe Maria umblînd inseninată prin casă și-avu o mișcare de veselie în suflet ș-o pornire de recunoștință către bătrînul Matei Dumbravă. De multă vreme în cuprinsul casei lui nu adiase rîsul; de multe zile ca un fel de nour împiedicase lumina unei bucurii.

Descoperim în aceste cîteva rînduri un procedeu lexical caracteristic, acela al alegerii cuvintelor legate de starea vremii și destinate să exprime stările psihice cele mai nuanțate. Chipul înseninat al Mariei apare după zile întunecate de nouri; rîsul adie în cuprinsul casei lui Stahu; la fel în „Floare ofilită" se vorbește de o undă de rîs, iar în alt loc se arată că Tinca pornește ca **spulberată de suflarea ghețoasă** a disperării.

E un tip de derivare semantică familiar limbii populare și pe care Mihail Sadoveanu știe să-l dezvolte cu măiestrie.

Dintre trăsăturile sintactice ale stilului lui Tudor Arghezi, citez — din „Cuvinte potrivite" — construirea propozițiilor relative la oarecare distanță de substantivul determinat:

Puterea lui întreagă și vitează
Ascultă-n noaptea de safir și lut,
Din depărtare, calul *că-i necheează,*
Care *prin adieri l-a cunoscut*

întocmai ca în alt poem:

Tăcerea vocile *și le-a pierdut,*
Care-*o făceau pe vremuri să răsune.*

In romanul „Desculț" al lui Zaharia Stancu ne întîmpină deseori o construcție cît se poate de sugestivă, care apare și la alți scriitori, dar la nici unul atît de stăruitor. E vorba de reluarea unor cuvinte sau a unor expresii, cîteodată a unor propoziții, în întregime sau parțial, sau amplificate, în forma lor inițială sau inversate, ca în aceste exemple citate dintr-o sută:

Ne bolnăvim de friguri — în fiecare vară ne bolnăvim, de friguri, toți copiii din casă, toți copiii satului.

și în alt loc:

S-au întors unii oameni care fuseseră purtați pe la orașe, legați, cu mîinile la spate, de prăjini — cîte opt, cîte zece, cîte doisprezece de-o prăjină.

Au venit dezlegați.
Dezlegați s-au întors la casele lor.

Acest tip sintactic, cît se poate de popular și corespunzînd unui anumit fel de a gîndi, foarte firesc la cel obsedat de o întîmplare, a cărui minte se frămîntă necontenit, e caracteristic romanului „Desculț" și e potrivit cu acțiunea și cu lumea în mijlocul căreia se desfășoară.

Cele cîteva fapte de limbă aduse în discuție ne întăresc în convingerea că stilul scriitorilor poate fi studiat cu mijloacele de care dispune lingvistul și că o metodă de cercetare a stilului se poate întemeia la noi așa cum există și pentru alte literaturi.

J. Byck

Vitrina cu cărți

EUSEBIU CAMILAR:

„Mitriță, feciorul Dumitriței"

Povestirea „Mitriță, feciorul Dumitriței" ar putea deveni, urmărind destinul eroului — acum doar schițat, — amplificînd în timp planurile acțiunii și îmbogățind-o cu caractere diverse, — un adevărat roman. Dar și așa ea trezește interesul tinerilor cititori pentru că întîmplările pe care le narează scriitorul se desfășoară cu repeziciune, dramatic, solicitînd din plin atenția și participarea copiilor.

Mitriță, băiatul unei văduve, e repartizat de președintele gospodăriei colective să păzească vitele. Copilul se simte umilit, lovit în cea mai fierbinte năzuință a lui, de a deveni călăraș. Dornic de a-l convinge pe bădița Rusalin, președintele gospodăriei, de agerimea și îndrăzneala lui, Mitriță învață înotul, călăritul, domesticind armăsari aproape sălbatici și, cînd se ivește prilejul, salvează ogoarele colectivei de năvala hergheliei, scăpată din staniște. Visul i se îndeplinește după ce oamenii s-au convins de bărbăția și îndemînarea lui.

Povestirea sădește în cititor dorința de a fi curajos și cu grijă pentru bunul obștesc, așa cum e Mitriță și, imitîndu-i exemplul, de a se depăși pe sine, muncind cu tot avîntul alături de cei vîrstnici, pentru ca viața să devină mai frumoasă și mai îmbelșugată.

Scrisă într-o limbă colorată, cu grijă pentru amănuntul expresiv și pitoresc, povestirea își va cîștiga repede cititorii, iar Mitriță, personajul el principal, numeroși și entuziaști prieteni.

H. ZALIS

CRONICA LITERARĂ

CÎNTARE OMULUI

I

La apariția în reviste, „Cîntare omului", primul ciclu din volumul cu același titlu, a fost privită cu încîntare ca și „1907" dar și cu o uimire justificată de înnoirea filozofică a poetului. Infierînd pe asasinii țăranilor răsculați, autorul lui „1907" încheia un rechizitoriu început în anii tinereții sale — firește stăpînind azi o conștiință politică superioară mult mai ascuțită. Ca să înalțe o cîntare omului, el a trebuit să-și înmoaie condeiul într-o cerneală preparată din substanțe cu totul noi.

Este adevărat că preocuparea de situația omului în univers a constituit una din constantele liricii argheziene.

Și tot atît de adevărat este că răspunsul poetului la această problemă era pătruns de elemente religioase. Dar critica trecutului, ignorînd cuprinsul contradictoriu al poziției lui Tudor Arghezi, deci latura ei pozitivă, le-a supraapreciat greutatea, le-a absolutizat. Chiar „Psalmii", unde se discută direct cu cerul, nu se înfățișează prea canonic. In afară de insistența foarte pămîntească asupra „Păcatului" („Sînt vinovat că am rîvnit / mereu numai la bun oprit"), dialogul ca atare între sine și divinitate era nu o dată polemic și revendicativ. In plin extaz țîșnea pamfletarul. Dorința de a-l simți pe dumnezeu ca pe o ființă pipăibilă (Cine nu știe versul „Vreau să te pipăi și să urlu: Este!") trăda un credincios prea... exigent ca să nu-i bănuim îndoielile străbătute și o natură robustă, setoasă de cunoașterea imediată, concretă. Ceea ce este de altfel lucrul cel mai important, deoarece aici, în sănătatea funciară a temperamentului poetului, sălășluiește una din rădăcinile actualei atitudini a acestuia. Așa-zisul misticism arghezian a alunecat treptat către un soi de panteism, deoarece dumnezeu a ajuns să fie identificat cu natura și cu omul muncitor — respectiv cu umbra plugarului, cum observă și prefațatorul Mihai Beniuc, — luînd aspectul unui antropomorfism pitoresc și vesel. In „Hore" dumnezeu apărea ca un meșter cînd zugrav, cînd tipograf, bonom și fantezist. In fine, modul în care Arghezi trata raporturile dintre spirit și materie ca pe niște domenii învecinate, comunicante, era de asemenea prea puțin conform dogmei creștine. Totuși să nu uităm că rebelul sfîrșea prin a capitula înaintea „marei taine": „Cercasem eu cu arcul meu / Să te răstorn pe tine dumnezeu! / Tîlhar de ceruri îmi făcui solia / Să-ți jefuiesc ca vulturii tăria / Dar eu, rîvnind în taină la bunurile toate / Ți-am auzit cuvîntul, zicînd că nu se poate".

Această viziune tradițională a poetului se răstoarnă în „Cîntare omului". Dezvoltarea speței sale, care este obiectul ciclului, Tudor Arghezi o privește de astă dată cu o optică laică și socială. Să analizăm deocamdată primul obiectiv al poetului, cel legat de lupta omului cu natura, pentru ca în numărul următor să ne oprim asupra celuilalt, lupta pentru libertatea socială. Din capul locului este izbitor că divinitatea este o ipoteză nu numai inutilă teoretic, dar grozav de împovărătoare. Condamnînd omul la ocna veșnică a animalității, la neputința de a se ridica deasupra făpturii sale „bicisnice", biserica îl împiedică să prindă aripi. De aceea, revolta omului împotriva „dumnezeilor" este revolta demnității împotriva umilinței:

„Dacă ce spune cartea din vechi e-adevărat
Că ieși din frămîntarea țărnei cu scuipat
Batjocura-i plătită cu vîrf și răzbunată.
Nu trebuia să cugeți tu, vierme, niciodată
Atoatefăcătorul de rîpi și de izvoare
In temnița ființei te-a-nchis între zăvoare.
Tu trebuia să suferi, să rabzi cumplita lege
Că omul, ca și piatra, stă sterp și nu-nțelege
Că între-o trebuință și alta, de jivină,
Să nu-ți răzbească firea din pîntec la lumină.
Să fii o burtă numai, un zgîrci care se-aruncă
Și să asculți, orbește, de streche, la poruncă".

Apostrofa insultătoare, luciferică cum ar fi spus romanticii, la adresa himerei cerești, se combină cu elanul teribil al celui ce înfruntînd „Zeci de dumnezei / Ingrămădiți pe tine și poruncindu-ți: Crede!" cucerește pămîntul, zările. Omul se duce pînă la stele, într-un avînt sălbatec, de unde se întoarce cu flacără dar și cu mîna arsă cu care a scormonit în iarul alb.

Accentul pus pe latura dureroasă pînă la sacrificiu a luptei pentru progres face ca bătălia colectivității pentru eliberarea ei de sub tirania firii să se concretizeze, să devină o realitate aproape fizică.

Biruințele, omul le-a obținut prin scormonirea scoarței, prin înlăturarea așternutului de pături de mistere, prin smulgerea tăcerii cetluite de lespezi de granit; deci, printr-un efort comun, uriaș, continuu, de proporții mitice, ca al unui Sisif... triumfător. Cele mai aspre dificultăți i-au fost provocate însă de propriile lui limite, de puterile sale fragile, de resturile lui zoologice. Omul era o „rădăcină și nici de abia un trunchi" pe care trebuia să o „smulgă și s-o frîngă pe genunchi"; își căuta merindea tîrîș, pe brînci cu gura „ca viezurii și șerpii"; era cît „o fărîmă de fulg și de nimic, o coajă de tăriță, o țandură, o pleavă", „nici cît o boabă de mei și de orez", „ca pe-o blamidă de purpură, o scamă / un ac cu borangicul pierdut într-o năframă / o copcă rătăcită printre frînturi mărunte / încă-ncîlcită-n ceață, în cîlți și-n amănunte" sau „o lingură de sînge într-un plămod de carne". Nu e de mirare că un act elementar ca ridicarea omului de pe sol se profilează pe fundalul timpurilor ca o întreprindere eroică și hotărîtoare pentru soarta sa glorioasă, de atunci încoace:

„Scularea din puzderii s-a săvîrșit treptat
Te-ai dezlipit din umeri și, răzimat pe coate,
Văzuși că ridicarea pe șale nu se poate.
Din răsputerea caznei cu brînciul și-ai căzut.
Te-ai tăvălit pe pietre ca șarpele rănit,
Nu te-a s'ăbit nădejdea. Mereu te-ai prăbușit.
. . . .
Tăcerea își aprinse și suflul și-aștepta;
Va birui pămîntul sau zvîrcolirea ta?
. . . .
Il vezi căzut în trîntă că iar zvîcnește drept?
S-ar zice că e-n luptă cu cerul piept la piept.

sau:

Fuseși blestemat
Să zaci în neputință, de asemenea culcat.
Dar chinuit de rîvna de a fi, muncit de gînd,
Miracolul trezirii l-ai săvîrșit voind,
Ți-ai dezlipit pămîntul de buze la picioare
Slujit de-aci-nainte de mîinile ușoare".

Acad. G. Călinescu remarca înclinația autorului „Testamentului" de a vedea în orice operă artistică, ca și în orice alt produs natural sau uman, expresia rafinată a unor imemoriale și trudnice serii de încercări fie ale generațiilor, fie ale universului. In trecut, pentru T. Arghezi, conlucrau la acest rezultat stihiile și intervenția divină. Acum, la orizontul gîndirii poetului, strălucește omul, ca factor unic al propriei sale desăvîrșiri. De unde și adînca rezonanță etică a versurilor sale prometeice. Lipsit însă de ideea sforțărilor cheltuite de omenire spre a-și realiza un țel față de care mijloacele lui erau disproporționate, chipul lui Adam ar fi pierdut din caracterul organic, biologic al dramatismului pe care i l-a insuflat Arghezi. El ar fi plutit abstract, idealizat, ca în ficțiunile raționaliste ale lui Victor Hugo. Intr-un asemenea caz și saltul de la condiția naturală la cea umană ar fi fost rupt de acea perspectivă istorică amețitor de îndepărtată în care grandoarea omului se desprinde din umilința originii sale.

Mîndru de voința triumfătoare a eroului său, Tudor Arghezi a compus și imnul smerit al simțurilor omului. Cunoscut ca neîntrecut adorator al formelor perfecte ale vieții și cu deosebire al făpturilor mărunte el se închină înaintea mîinii, ochilor, cuvîntului ca înaintea a tot atîtea miracole. Precum dezmierda conturul și fixa rostul gîzelor în tabloul lumii, reliefează delicat atributele sensibilității. Degetele sînt numărate pe diverse tonuri, de la cel sfătos și sever la cel gingaș, potrivit cu simbolurile pe care orice copil le leagă de fiecare. Așa degetul mare „stă-n lături ca un pinten" și „poartă-nsărcinarea ca și căutătura / să înfățișeze omul întreg și semnătura", cel din mijloc e „martor nepăsător", iar al cincilea ce „stă la coadă/ Smerit că n-are cine să caute să-l vadă". „mai are-o-nsărcinare de numai frumusețe:/ Cînd îți ciocnești paharul la nunți să se răsfețe" iar „primăvara-i pune, privind pe sub fuior, / Cel mai aprins și galeș inel de mărțișor". Farmecul naiv, însoțit de un zîmbet imperceptibil, al acestor versuri ne amintește de „Hore". Dar mîna poartă semnificații mai răscolitoare. Mîna fină a fetei învîrtește-n aer fusul, cea bărbătească apucă unealta, a artistului smulge sunete din vioară sau zidește monumente, scoțînd „vie din moarta-închipuire" mînăstirea meșterului Manole sau ciopleșțe Sfinxul, „putînd ursitele să-nfrîngă". Tot în mînă zace „taina" de a potoli mîhnirea și a deștepta „mireasmă, amintire și vis", de a încuraja la faptă sau, dimpotrivă, de a înșela și a răni suflete, căci „pe dinafară viața are puteri să-ndemne pe dedesubt urzită-ntre tăceri și semne". Poetul vorbește chiar de „gîndirea mîinii". Alături de mînă ochii și cuvîntul posedă aceeași însușire de a atrage și respinge, de a afirma și a nega. Fără a ieși din obișnuitul artei de giuvaergiu a lui Arghezi, imaginea produce plăcere. Prin ce? Doar prin jocul în jurul acestui dublu sens al organelor noastre senzoriale, prin ideea că omul în ansamblu e făcut din bine și rău? Nu, ci prin rememorarea a ceea ce știam dar am uitat că știm, anume existența unor virtuți subtile în cele mai simple instrumente ale trupului, întîi, și-n al doilea rînd, prin iluzia originii lor enigmatice și feerice. E ca și cum mîna, ochii, cuvîntul s-ar fi născut în alt regn, vegetal ori mineral, din lut sau din pulbere stelară. Mîna e o floare în care, dacă îți vîri fața amețești, sau o stea: „O-asemănasem cu o floare, dar seamănă c-o stea / Cînd ai furat-o poate din locul ei cîndva / Pe drum la coborîre din ceruri, din zenit / Te-a furnicat cu harul și ți s-a-ntipărit". Ochii sînt un amestec derutant de pietre prețioase, cristalizate cîndva, nu se știe cînd și unde, din împreunarea unor astre în retorta materiei:

„Cîte stihii senine adînc se zbuciumară,
Ca să-ți răsară limpezi icoanele de-afară?
Ce gînd, în ce cuvinte s-a-nvrednicit a spune
Cum s-a ivit din sînge uimita lor minune?
Prin ce minuni ciudate și zămisliri încete
S-a săvîrșit în sîmburi asemenea scumpete?
In pleoape, ca petala de floare de gutui
E un smarald și nu e, e de safir și nu-i.
E bîlbîirea noastră în stare să mai știe
Ce amintiri de noapte, rămase din tărie,
Căzînd pe-o dîră lungă, de aur, dintre stele
S-au închegat la tine în două peruzele?"

Iar cuvîntul este o întrupare fără trup, o plantă ireal de luminoasă:

„O altă taină, limba, nu știu cum răsare
Și cum se zămislește după ținut și soare,
Mai limpede, mai aspră, mai posacă.
De ce nu poate gîndul ascuns în el, să tacă?
Făptura ei de aer din floare de lumină
Și are ca porumbul și volbura tulpină".

Poetul este între altele descoperitorul lucrurilor care par tuturor descoperite de mult. Ce înseamnă aceasta? Că le deslușește funcții noi, stabilește asociații inedite între ele și le înconjoară cu o aură fabuloasă, întrezărind în oricare lucru „o minune". E felul poetului de a vorbi despre complexitatea elementelor simple, de a dezvălui frumusețea realității și de a confirma, indirect și în linii mari, adevărul. Așa a procedat Arghezi interpretînd tema prometeică în spirit istoric dar cu ochiul fanteziei, cu ochiul eminescian ce „Inchis afară înăuntru se deșteaptă". Iar dacă mai e nevoie de încă o dovadă, atunci trebuie să subliniem că Arghezi, îndrăgostitul de splendoarea ascunsă sau vizibilă a simțurilor, deci de modul în care natura l-a

sculptat pe om, nu prețuiește mai puțin inventivitatea acestuia. Deși elogiul uneltelor nu are un avînt egal, simți entuziasmul „meșterului" pentru progresul tehnicii, ale cărei produse le zugrăvește ca într-o paradă și dintre care îl fascinează minusculul ac: „harnicul nimica, vioi ca o lăcustă". Vederea comparată, ca să spunem așa, între momentul în care omul și-a făurit primele unelte și momentul actual, în care mînuitorul ciocanului și fierăstrăului de odinioară a cucerit spațiul și a pătruns în intimitatea atomului, îi prilejuiește măsurarea distanței uriașe parcurse de semenii săi și exprimarea încrederii în aptitudinea omului de a prelua conducerea lumii:

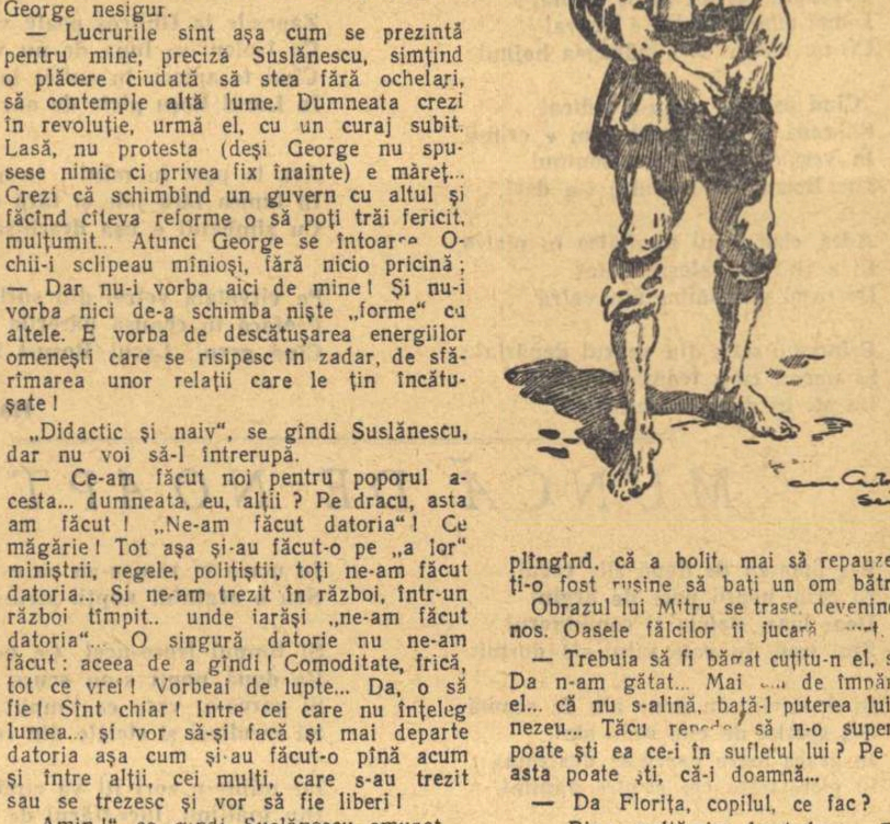
„E timpul, slugă veche și robul celui rău
Tu, omule și frate, să-ți fii stăpînul tău".

Revine așadar lui Tudor Arghezi meritul de a fi opus, cu o vigoare artistică proprie, o concepție umanistă, plină de speranță în destinul nobil al omului, în capacitatea acestuia de a-și cuceri libertatea de a gîndi și acționa el însuși prin muncă și solidaritatea socială — concepției teiste, întemeiată pe negarea posibilității omului de a se smulge din robia naturii, a prejudecăților întunecate. In biblie, lupta lui Iacov cu îngerul rămîne nedecisă. In „Cîntare omului" învingător definitiv este omul.

M. Petroveanu

NECAZURI

— Fragment din romanul „Mitru“ —



5

Ori de cîte ori George n-o vedea privindu-l, stăpînirea de sine a Emiliei cădea de pe ea, ca o haină. Rămînea nemişcată, încordată, urmărindu-i mişcările stîngace, pîndea sunetul vocii lui răguşite de tutun şi-şi muşca buzele, în prada unei nelinişti aproape de frică. Nu şi-ar fi închipuit că infirmitatea îl va schimba într-atît; ar fi vrut să-l facă s-o uite şi de aceea se purta natural, îl lăsa să se chinuie cu mîncarea, deşi îi venea să ţipe: „Pentru dumnezeu, lasă-mă să te ajut. Lasă-mă! Sînt gata să fac orice pentru tine!“ Foarte curînd îşi dădu seama că nu are ce-i spune. Nici înainte de asta George nu fusese un om prea comunicativ, dar pe atunci îl înţelegea, ştia că el se gîndeşte la aceleaşi lucruri ca şi ea, îi respecta ideile pe care nu le împărtăşea, preocupările care o lăsau rece, era chiar mîndră că el nu e ca ceilalţi, şi-şi are o lume aparte. (Pe atunci „lumea“ lui erau preocupările pedagogice; era abonat la toate publicaţiile de specialitate, urmărea atent şi pasionat toate experienţele ce se făceau în acest domeniu, fără să încerce însă niciodată să le pună în aplicare). Crezuse că-l cunoaşte atît de bine încît era sigură că el aşteptase să se întoarcă acasă, exact în acelaşi fel în care-l aşteptase ea, dar la o săptămînă după ce el revenise, nu se puteau găsi decît noaptea, pe întuneric, cu un fel de furie şi deznădejde care o ruşina şi o umilea a doua zi; se scula înaintea lui, îşi făcea de lucru prin bucătărie, timidă, neliniştită, sperînd nici ea nu ştia ce. Şi mai era şi prezenţa străinului acesta în casă! La început fusese furioasă, plictisită de manierele politicoase, prea „de oraş“ ale lui Suslănescu, care nu-şi găsea locul nicăieri, o încurca, o silea să piardă prea mult timp cu bucătăria. Discuţiile nesfîrşite între el şi George o enervau: lucruri abstracte, filozofice, în care se înfundau ceasuri întregi, silind-o să-i asculte şi să tacă ca să nu pară proastă. Altădată faptul că George era atît de inteligent ar fi umplut-o de mîndrie, acum însă tot timpul îşi spunea că e o nedreptate ca ea să se ocupe cu toate treburile gospodăriei, ale şcolii, să nu aibă timp să citească o carte, în timp ce ei îşi pierd vremea cu nimicuri. Vedea bine că Suslănescu va rămîne la ei: era aşa de înspăimîntat de sat, de oamenii cu care vorbea şi care nu-l înţelegeau, de Cordiş, mai ales. Acesta nici nu-l saluta; îşi băgase în cap că veneticul are să-i mănînce pîinea.

Intr-o zi însă, cînd George umbla prin sat, stătuseră mai mult de vorbă. Suslănescu i-l lăudase pe Dan, „un elev eminent, de mare viitor“, îi povestise viaţa lui şi faptul că era un boier scăpătat îl ridică mult în ochii ei. Suslănescu îi mărturisi că nu ştie ce să facă cu copiii, că are impresia că ei nu-l înţeleg, ca şi cum le-ar vorbi o altă limbă.

— De, domnule profesor, şi pentru copiii de ţăran trebuie aptitudini speciale...

— Imi dau seama, doamnă, cu spaimă... Nu ştiu ce să fac... Incerc să vorbesc cît mai simplu, mai pe înţeles... sînt totuşi băieţi destul de mari, dar...

— Nu vă supăraţi că vă întreb: dar de ce aţi venit aici? Oricît, profesor la liceu, în oraş, o situaţie...

El tăcu şi roşi tot; din sfiala lui, Emilia înţelese că e vorba de o taină şi asta i-l făcu mai simpatic.

Căută prin dulap şi găsi caietele ei de lecţii practice din primii ani de învăţămînt şi i le oferi: cînd Suslănescu îi mărturisi, mai tîrziu, că erau remarcabile, dovedeau o adevărată vocaţie pedagogică, o intuiţie superioară a mentalităţii ţăranului, fu încîntată şi începu să-l privească cu alţi ochi. La urma urmei era chiar bine că George nu era singur, că avea cu cine să schimbe o vorbă, şi un om în plus la masă nu era o problemă. La rîndul lui, Suslănescu începu să se simtă aproape fericit că reuşise să se facă bine văzut. Primele zile fuseseră o adevărată tortură; dacă nu plecase, o făcuse numai din groaza de necunoscut. Nu îndrăznea să respire, să vorbească, stătea ceasuri întregi pe afară pînă îl umplea frigul, i se părea că timpul acesta, scurgîndu-se imperceptibil, îi rugineşte creierul.

Nu exagerase greutăţile pe care le avea cu copiii. Luase clasa a V-a, a VI-a şi a VII-a, nişte băieţi mult prea mari pentru vîrsta lor, neastîmpăraţi, de o vitalitate obositoare, sălbatici şi nerespectuoşi; fetele deja formate, cu sîni mari şi pulpe rotunde, îl intimidau şi, într-o zi, văzînd cum Cordiş îi trage o palmă uneia, îl respectă aproape. Ar fi vrut să topească duşmănia acestuia, dar era peste putinţă. La întrebările lui şoptite timid, Cordiş nu catadixea să răspundă, se prefăcea că nu-l vede, mormăia tot timpul morăcănos. Tocmai aceste greutăţi îl îndîrjiră. Şi mai era domnul Teodorescu, o adevărată problemă pentru el. Relaţiile lui de pînă acum fuseseră oameni pe care-i înţelegea, putuse să stabilească o ierarhie între ei, ştia cît datorează unuia şi altuia; cu omul acesta închis (îl simţea măcinat de ceva lăuntric, dar nu putea înţelege ce anume), totul plutea în incert. Nu-şi putea da seama dacă îi e simpatic sau nu, dacă îl respectă, sau numai îl tolerează. Discuţiile lor se refereau mai mult la istorie; George îl contrazicea tot timpul, dar fără patimă şi fără prea multă competenţă, mai mult cu un fel de provocare şi răutate: asta îl făcea pe Suslănescu să caute, încurcat, lucrurile false pe care le putuse spune. Chiar în felul în care-l trata era ceva supărător: îi spunea tot timpul „Suslănescule“, ca unui plutonier major. Nevastă-sa era în orice caz, mai simpatică, o femeie simplă, o intelectuală de ţară, plină de bun simţ. Işi dădea seama că şi ea e nemulţumită de soţul ei şi într-o zi îi fu dat să asiste la o scenă penibilă. In timp ce George îşi lega cravata, îl auziră scrîşnind din dinţi de neputinţă. Atunci, de lîngă cuptor, se auzi vocea groasă a bătrînei:

— Da tu ce stai ca un popîndău Emilie! Leagă-i chendeul acela la gît! Ea sări, îl ajută şi în clipa aceea izbucni în plîns, netezindu-i întîi gulerul cămăşii, apoi îi mîngîie mîneca goală, spre umăr, unde era ciotul braţului.

— Nu fii supărat... nu fii supărat... că plîng...

— Pară-ţi bine că o venit acasă şi n-ai rămas vădană cu un prunc de crescut! se răsti bătrîna. Suslănescu ar fi vrut să intre în pămînt de stînjeneală. Nu se mişcă de pe scaun, adînc impresionat de această tragedie.

Emilia găsea în fiecare zi o mulţime de hîrtii acoperite cu un scris mărunt, diform şi înţelese că George învaţă pe ascuns să scrie. Ca să-l menajeze, se prefăcu că nu observă nimic, ca să-i poată spune într-o zi, plină de admiraţie: „Extraordinar ce repede şi ce bine scrii tu!“ Ascunse vioara pe care lui îi plăcuse să zdrăngănească fals melodii naive, dar George o găsi şi, într-o zi, întorcîndu-se de la prăvălie, Emilia îl auzi cum pişcă strunele. Apoi răsună o lovitură seacă, un ultim acord muri plîngăreţ şi cînd Emilia deschise uşa, speriată, îl văzu în picioare, în faţa cioburilor viorii.

— Am scăpat-o, şopti el. Păcat, trebuia s-o fi dat vreunui ţigan...

Hotărîseră ca George să se odihnească o lună înainte de a-şi lua postul în primire şi în timpul acesta Emilia spera că el va lua în mînă gospodăria. Se apropiau muncile de primăvară, pămîntul trebuia dat în parte, coteţele se prăbuşeau aproape, dar el nu dădea niciun semn că ar dori să se apuce de lucru.

Intr-o seară, încercă să-i spună toate acestea şi tocmai începuse să se înfierbînte, cînd răsună vocea lui arţăgoasă:

— Nu mă interesează!

Emilia încremeni, întrebîndu-se dacă auzise bine.

— Ce nu te interesează, dragă?

— Toate prostiile astea! Lasă-mă să dorm!

Din pricina jignirii nemeritate, o podidiră lacrimile.

6

Suslănescu se simţea din ce în ce mai prost, şi se hotărî să se întoarcă înapoi în oraş. Venirea lui aici fusese o tîmpenie: dacă era vorba să plece, putea foarte bine să se stabilească la Bucureşti, să încerce să intre la Universitate, să nu se înfunde în satul acesta, cu oamenii lui răi, egoişti şi bănuitori. In fiecare dimineaţă, intra în cancelarie fricos, aşteptîndu-se să fie luat la bătaie de Cordiş. Omul acesta era o brută urîcioasă, mărginită şi încăpăţînată şi Suslănescu se gîndi cu amărăciune cît de reale erau deosebirile de clasă; totodată, cu un fel de necaz, işi spuse că era nedrept ca asupra clasei din care făcea el parte, o categorie cultivată, sensibilă şi rafinată, să fie aruncat tot oprobiul — şi asta în profitul unor „oameni din popor“ cum era Cordiş, de pildă. Emilia Teodorescu i-l descrisese în toată micimea lui: fratele său mai mare, Cula, acar în gara Zerind, îl ţinuse la şcoală, vînzînd două iugăre de pămînt, numai să ajungă frate-său Petre între „luminătorii“ satului. Luncanii îl iubeau, fiindcă se îmbăta cu ei, pînă cădea sub masă, dîndu-le prilejul să constate că şi domnii „tot oameni îs, vai de mama lor“. Petre se însurase cu fata unui chiabur, Marcu Petrii Şimii, după ce trăise cu ea „învălit“ vreo trei ani. In ziua logodnei a silit-o să-şi ardă hainele ţărăneşti în mijlocul uliţei, ca să se ştie ce fel de om e el. Toate nenorocirile lui Cordiş fură pricinuite de singura dorinţă a vieţii lui: să ajungă directorul şcolii din Lunca, să se mute în casa cea mare de piatră şi să-şi sfîrşească aici zilele. Il ura de moarte pe George, îl vorbea de rău pe unde putea, bombarda inspectoratul cu petiţii şi denunţuri, provoca anchete care se soldau de obicei cu trimiterea lui într-unul din satele nenorocite ale judeţului, de unde se întorcea peste cîteva luni, murdar şi zdrenţăros, şi-l ruga pe George cu lacrimi în ochi, să facă ceva pentru el şi să-l aducă înapoi în sat. Era un apologet al inculturii: era convins că experienţa lui de 15 ani a făcut din el un al doilea Pestalozzi şi din ziua cînd îşi luase diploma nu mai citise nimic, în afară de „Almanahul creştinului ortodox“. Nervos şi nerăbdător, bătea copiii de-i stingea, iar cînd vreun părinte venea să se plîngă, îl ducea la cîrciumă unde bea cu el un pahar de pălincă.

— No, ia te uită! Doar nu vrei să faci din el domn cu c... subţire? Pe tine nu te-o bătut taică-tău?

— Ba că... dar vezi că pruncul zice că nu mai mere la işcoală...

— Şi tu nu găseşti prin ogradă un par, să-i înmoi oasele? Pe deasupra, Cordiş se ţinea un mare muzicant, deşi n-avea auz de loc, iar vocea îi era îngrozitoare, gîtuită de polipii din nas, mari cît o prună...

Şi totuşi, Suslănescu se hotărî să-l îmbuneze, „din curiozitate şi din dorinţa de a-l înţelege“, se justifica el; în fond, din teama fizică pe care i-o inspira Cordiş. Intr-o dimineaţă, veni în cancelarie şi-l rugă pe Cordiş să fie atît de drăguţ şi să-i permită să asiste la orele lui, să-i împărtăşească din experienţa pe care o avea. Cordiş, mahmur, îl privi mirat şi mormăi ceva. Cînd ieşiră din cancelarie, se opri însă şi fixîndu-l cu o privire sălbatică, îl întrebă:

— Ascultă! Ce cauţi dumneata aici în sat la noi? Hai? Suslănescu îngheţă, se fîstîci, apoi, purpuriu la faţă, se hotărî să-i spună adevărul:

— M-am refugiat aici, pentru că... mă urmăresc comuniştii... Domnule Cordiş... eu înţeleg resentimentele dvs... şi nu-i aşa... chiar bănuielile. — Glasul îi deveni rugător: — Trăim vremuri atît de grele, atît de complicate... şi ar trebui ca noi romînii... cel puţin să ne ajutăm...

— Cum? Nu eşti jidan? se miră zgomotos Cordiş.

— Vai de mine... Sînt romîn... sută-n sută. Dintr-un neam vechi, pomenit şi în cronici, domnule Cordiş...

— Boier adică! rîse jovial şi cu o uşoară nuanţă de respect dascălul. Ce nu spui aşa, frate! Se încruntă din nou: Şi... ăla, ştie?

— Nu... negă energic Suslănescu. Nu...

— Ia te uită, mă, va să zică aşa... Păi ce nu spui? No, hai în clasă... Mai ştim şi noi cîte ceva, noi, ăştia, dascălii de la ţară. Să vezi... Şi după o oră mergem să bem o pălincă. Ce nu ai spus, mă, Suslănescule? Redeveni tainic şi şopti: Păi, cînd ţi-oi spune eu în casa cui stai! Vezi să nu te miroase, că e în stare să... doamne fereşte. Aşa... aşa. Te ascunzi? Că s-au pornit vînturile pămîntului să ne năpăstuiască... crucea şi cruciuliţa mamii lor! Hai să intrăm.

— Drepţi! urlă el cînd păşi pe prag. Musca! Ce-i Anuţa Birăului? Ce te scarpini? Iţi cresc flocii? Şedeţi! Şi du-te, mă Gligor, şi adă un scaun pentru domnul profesor. Marş! După ce-l văzu pe Suslănescu aşezat, se plimbă puţin printre rînduri, apoi strigă, scurt, spart:

— Frenţ Mihai!

— 'Zent! se ridică dezgheţat băiatul.

— Spune: ştii ori nu ştii? Să nu pierdem vremea, că-i scumpă.

— Ştiu, bîigui copilul, simţind că învăţătorul e în toane rele.

— Spune atunci, ce stai? Vrei să te poftesc?

— La... ce să spun, dom'văstor?

— La istorie! Azi începem cu istoria.

— Dimitrie Cantemir a fost domnul Moldovei, el era foarte învăţat, el... el de mic copil a vrut să scape ţara de jugul turcilor şi el s-a făcut prieten cu regele ruşilor dar pe ei i-au bătut turcii la Stănileşti şi majestatea sa Dimitrie Cantemir a fugit la ruşi să se ascundă...

— Hooo... moară! surîse Cordiş, bucuros că băiatul ştiuse. Se încruntă îndată: Bine că nu i-o aşteptat să-l fi tras în ţapă. Şezi! Trifan Floare! Spune mai departe.

— Noi avem despre Greci, spuse, roşindu-se fata, ca şi cum ar fi fost silită să spună o vorbă de ruşine. Cordiş se aplecă spre Suslănescu:

— Facem împreună clasa IV-a şi a V-a, că n-avem destule săli... că trebuie să locuiască ca grofii... directorul cu soaţă-sa. Ei, cîte am eu pe suflet... şi tac, că-s domn, şi nu vreau să ne apucăm de păr în mijlocul uliţei, să rîdă dobitocii de noi..

— ...şi Grecii fugeau şi se jucau de mai multe ori pe an, şi la ei cine cîştiga acela în mare cinste era ţinut şi înaintea lui se dărîmau porţile cetăţii şi lui i se punea pe cap o cunună de frunze.

— Bine că nu i se punea pe fund! interveni Cordiş. Vorbiţi, vorbiţi, ca morile cele stricate, da nu vă gîndiţi. „I se punea pe cap“... Da unde să i-o fi pus?

— Da cum să spun atunci, dom' văstor? nu se lăsă fata.

— Cum?... Cununa de frunze... asta!... pe frunte, viţeaua! Şezi. No, acuma voi dicta! Scoateţi caietele şi... Musca! Gata? Scrie toată lumea. Un, doi, trei: „Toată lumea are nare, numai popa n-are nare“. Să-l văd pe ăla care mi-o încurca verbul cu nările nasului! Să-l văd! Care eşti? Mai departe: „Vi-e să cumpăraţi o vie? Mama-i vie şi-i în vie, vie cine-o fi să vie!“ (Exemplele acestea le găsea cu duiumul în ultimele pagini ale Almanahului ortodox). Copiii isprăviseră şi aşteptau cu inima strînsă ceea ce avea să urmeze. De obicei Cordiş îi scotea la tablă pe cei mai slăbuţi, despre care era sigur că greşiseră, îi punea să scrie şi chema pe Zincă a Puţului, un băiat de ţigan, deştept foc, îi dădea nuiaua şi-i poruncea să-i bată pe ceilalţi la palmă, în timp ce el îi aţîţa.

— Nu-ţi place să te bată puradelu? Invaţă! Uite, ţiganu-i mai deştept ca voi toţi! Dă, Zincă!

Tocmai se pregătea să-i arate şi lui Suslănescu cum înţelege el să dezvolte spiritul de concurenţă spre mai bine, între copii, cînd uşa se deschise fără zgomot şi intră George. Cu un zgomot prelung de picioare tîrşite, elevii se sculară, strigînd pe nas:

— Buuună ziuaaa!

Cînd dădu cu ochii de Suslănescu, George zîmbi, apoi fără să spună nimic se duse în fund, unde era o bancă liberă, şi se aşeză acolo, făcîndu-i semn lui Cordiş să urmeze. Pentru prima dată de la întoarcere simţise astăzi nevoia să intre într-o clasă. Auzea ca printr-o ceaţă răspunsurile argintii. Razele de soare, intrînd pe geam, desenau fugare pîlpîiri luminoase peste tot; un băieţaş, cu vîrful limbii strîns între buze, se silea să acopere cu palma o pată aurie, dar lumina nu se lăsa prinsă, îi străbătea mîna şi-i încălzea podul palmei. Infuriat de tăcerea lui George, care — după cum cerea bunacuviinţă — ar fi trebuit să-i spună să facă o pauză şi să rămînă ei trei în clasă, să stea de vorbă, Cordiş se hotărî „să-i arate el lui“.

— Trifan Gheorghe! Scoală, mă, băiatule. Dormi? Ia spune-mi tu mie: dacă ar veni cineva şi ţi-ar spune ţie: Trifan Gheorghe eu îţi dau ţie o căruţă plină cu bani, dacă tu-mi arăţi mie drumul care duce la Bucureşti, ca eu să mă pot duce acolo şi să-l omor pe Majestatea sa regele Mihai I, al romînilor, tu ce-ai face? Hai! răspunde repede, nu sta pe gînduri! Să te văd cît eşti de deştept.

Zăpăcit de întrebarea neobişnuită din care nu înţelesese decît că trebuie să spună cîţi bani ar cere el cuiva ca să-i arate un drum, băiatul holbă ochii mari, ceea ce-l scoase din sărite pe Cordiş.

— Spune că te cîrp de-ţi sar ochii ăia de viţel!

— Păi... eu arăt oricui drumul... fără bani... Dacă ştiu...

— Şezi jos, dracului! Se trudeşte omul cu voi şi nu iese nimica! Sînteţi nişte boi şi nişte iepe! Marş în recreaţie! Un, doi, trei, să nu vă mai văd, că-mi vine să vărs. Copiii ieşiră neobişnuit de tăcuţi, grăbiţi, ca nu cumva Cordiş să se înfurie şi să năvălească între ei, plesnindu-i la întîmplare. Cînd clasa se goli, Cordiş, stînjenit, începu să-şi răsucească o ţigară, evitînd să se uite spre George sau spre Suslănescu. Auzi cum se tîrşeşte scaunul acestuia din urmă şi porni spre uşă.

— Te rog să stai puţin, îl pironi în prag vocea uscată a lui George. „Aha, începe — se gîndi Cordiş. Nu-i place că am adus vorba de Mihăiţă“. Se întoarse, căutînd să dea feţei lui pămîntii, de ulceros, o expresie nevinovată.

— Uite ce-i Petre, spuse George venind din fundul clasei spre el... Ai venit de atîtea ori la mine... — poate-ţi mai aduci aminte? — plîngînd, rugîndu-mă să te readuc în Lunca...

— Ei şi?

George surîse larg, se aplecă spre ţigara lui aprinsă, aprinzîndu-şi-o pe a lui.

— Dacă nu te schimbi, am să te dau afară. Ştii? Am să te arunc din şcoala asta... afară!

Seninătatea lui, tonul vocii, erau peste măsură de jignitoare. Cordiş îşi pierdu cumpătul. Nu putea ţine piept nimănui, dacă-l lua aşa. El era obişnuit să se agaţe el cel dintîi, să răcnească, şi apoi, cînd îi scădea elanul, s-o ia la fugă, înjurînd.

— Adică... se bîlbîi. Ce? Ce nu-ţi place?

— Ştii tu prea bine. Nu te fă mai tîmpit decît eşti... Făcu un gest, parcă ar fi vrut să-l bată pe obraz.

— In folosul tău, te sfătuiesc să te schimbi... Să încerci să devii alt om... Cu tine şi cu alţii.

Cordiş nu înţelegea nimic, simţea numai batjocura şi mila lui George. Strigă răguşit, dar mirat încă:

— Adică... să mă schimb? Să mă fac poate comunist?

— Nu... Om...

— Da ce sînt eu? Măgar? Hai? Poftim, domnule profesor, se întoarse el spre Suslănescu, care tăcea încruntat. Poftim, şi atunci zice că să nu-l reclam că mă face măgar şi dobitoc în faţa copiilor şi a oamenilor străini! Pe mine, care... Păi, tu-ţi mama ta, azi şi mîine, crezi că nu ştim noi, satul, cu ce-ai venit în cap „de acolo“? Aoleu, cînd oi pune pe ai mei să te pîndească într-o seară şi să-ţi rupă şi aialaltă mînă. Ciungule! Ciungule! Ciungu-le! ARLUS, hai? Bolşevicule!

Se înecă, fugi la uşă şi urlă de acolo:

— Te salut!

După ieşirea lui, clasa rămase parcă goală, rece, urîtă. George rîdea încet, dar fără veselie. Precaut, Suslănescu veni lîngă el.

— E o fiinţă scîrboasă, şopti trist, îndurerat din pricina spectacolului.

— Crezi? îl privi curios George. Poate... E ceva mai mult aici... o racilă mai veche... Te înşeli dacă crezi că numai el e de vină... Cordiş e un şurub într-un sistem social... Un membru obişnuit al unui trup bolnav.

Suslănescu oftă, fără să ştie de ce. Adevărul e că toate astea nu-l interesau deloc şi ştia şi ce-o să-i spună George, dacă se vor încinge la o discuţie: societatea e rea, trebuie schimbată. Oare el crede într-adevăr în aşa ceva? E prea simplu, hai să schimbăm societatea... Cum? Prin ce mijloace? Şi la urma urmei la ce bun? Un rezultat bănuit? Nu! Sperat! Merita eforturi? Şi totuşi utopiile acestea au însîngerat de atîtea ori omenirea...

— Hai, nu vrei să ieşim puţin în ogradă? întrebă George. Vreau să-mi văd stupii.

Curtea mare era acum pustie. Copiii plecaseră lăsînd în urma lor nisipul răscolit, petice de hîrtie şi un freamăt care se stingea încet. Ograda şcolii era mare, năpădită de buruieni sănătoase, grase, care se agăţau de picioare şi, strivite, răspîndeau un miros amar. Pomii neîngrijiţi erau plini de fluturi albi, iar mai jos, printre nenumăratele sălcii, răstoaca verde sclipea duşmănos. Ca o suliţă subţire, fierbinte, îl străbătu pe Suslănescu senzaţia străinătăţii, a nepotrivirii lui în aceste locuri şi îndată, setea după vremurile liniştite de odinioară, bune sau rele, în orice caz sigure. Teodorescu, cu ţigara în gură, ridicase capacul unui stup şi privea mulţimea zumzăitoare de albine, tulburate şi furioase. „Ce fel de om e?“ se întrebă iar Suslănescu. „Nu e dintre aceia cu care aveam obiceiul să mă întîlnesc şi cărora îndelungi deprinderi le şlefuiseră caracterul. Un om simplu şi obstinat, un plictisitor om obişnuit, de la care nu poţi primi şi căruia nu-i poţi da nimic“. I se părea stupid să stea aşa, privindu-l cum umblă la stupi, şi mîrîind împotriva lui. Tresări cînd George puse la loc capacul şi-l întrebă, cu totul pe neaşteptate:

— La urma urmei, de ce ai venit dumneata aici?

Intrebarea îl zăpăci, dar nu-l supără.

— Dacă ai puţină răbdare, am să-ţi spun tot. Trase aer în piept şi deschise gura, dar George îl luă de braţ, îl duse pînă la marginea ogrăzii, acolo unde pămîntul se apleca spre apă şi-l sili să se aşeze pe iarba sălbatică şi prăfuită. Suslănescu începu să-i povestească viaţa lui, dar pe măsură ce rostea cuvintele, totul se răcea în el, îi devenea indiferent şi i se părea inutil. In fond ce făcuse? A scris cîteva articole pentru Vîslan, a suferit teribil pe măsură ce lumea lui dădea semne din ce în ce mai accentuate de prăbuşire, şi — ăsta era cuvîntul! — şi-a accentuat spaima, şi-a exagerat răspunderile, ca să-şi dea sieşi o oarecare importanţă. In definitiv nici comuniştii, nici fasciştii, nici ţărăniştii, nu-i puteau reproşa nimic. Era liniştitoare această constatare, dar era şi mincinoasă, îşi spuse, continuînd acest dialog dublu, nerăbdător să scape cît mai repede de povara vieţii lui, pe care o povestea scîrbit.

— Dacă e să mă gîndesc cinstit de ce am fugit... ăsta e cuvîntul totuşi, cred că am avut dreptate cînd v-am spus că fug de mine însumi. Am să mă explic: se pregătesc mari lupte, oricine-şi poate da seama. N-are importanţă acum cine are dreptate sau nu, asta se va vedea atunci cînd noi vom fi de mult morţi, sau în cel mai bun caz nişte bătrîni ramoliţi... Lupte, răsturnări, violenţe, o, mai ales violenţe! Indiferent de determinismul social al marxiştilor, viaţa unui om poate fi hotărîtă de evenimente, de fapte mult mai simple. De pildă de-o nedreptate, de-o porcărie pe care o face una din tabere şi acest lucru te aruncă în cealaltă, deşi poate e la fel de vinovată şi de pătată. Nu ştiu dacă mă exprim bine... In general îmi place să mă ascult vorbind, şi de aceea sar de la una la alta. Mi-e milă de mine însumi şi mă dispreţuiesc... Cu toate acestea sînt obligat să mă conserv şi să doresc să-mi consacru forţele şi cunoştinţele, cauzei adevărate... Am venit aici, pentru că m-am temut să nu greşesc, să nu mizez pe o carte proastă, spuse el cu sinceritate. Işi scoase ochelarii şi-i frecă îndelung cu pulpana vestonului răpănos. Acum, lumea era alta, nebuloasă, culorile se amestecau, confuze, ca şi cum toată natura ar fi făcut un salt din faţa lui.

— Lucrurile sînt mult mai simple, spuse George nesigur.

— Lucrurile sînt aşa cum se prezintă pentru mine, preciză Suslănescu, simţind o plăcere ciudată să stea fără ochelari, să contemple altă lume. Dumneata crezi în revoluţie, urmă el, cu un curaj subit. Lasă, nu protesta (deşi George nu spusese nimic ci privea fix înainte) e măreţ... Crezi că schimbînd un guvern cu altul şi făcînd cîteva reforme o să poţi trăi fericit, mulţumit... Atunci George se întoarse. Ochii-i sclipeau mînioşi, fără nicio pricină;

— Dar nu-i vorba aici de mine! Şi nu-i vorba nici de-a schimba nişte „forme“ cu altele. E vorba de descătuşarea energiilor omeneşti care se risipesc în zadar, de sfărîmarea unor relaţii care le ţin încătuşate!

„Didactic şi naiv“, se gîndi Suslănescu, dar nu voi să-l întrerupă.

— Ce-am făcut noi pentru poporul acesta... dumneata, eu, alţii? Pe dracu, asta am făcut! „Ne-am făcut datoria“! Ce măgărie! Tot aşa şi-au făcut-o pe „a lor“ miniştrii, regele, poliţiştii, toţi ne-am făcut datoria... Şi ne-am trezit în război, într-un război tîmpit.. unde iarăşi „ne-am făcut datoria“... O singură datorie nu ne-am făcut: aceea de a gîndi! Comoditate, frică, tot ce vrei! Vorbeai de lupte... Da, o să fie! Sînt chiar! Intre cei care nu înţeleg lumea... şi vor să-şi facă şi mai departe datoria aşa cum şi-au făcut-o pînă acum şi între alţii, cei mulţi, care s-au trezit sau se trezesc şi vor să fie liberi!

„Amin!“ se gîndi Suslănescu amuzat.

— Şi, după dvs., ce e libertatea? întrebă, silindu-se să nu zîmbească. Era sigur că Teodorescu îi va da un răspuns.

— In primul rînd e conştiinţă şi adevăr! Comunismul asta înseamnă şi de aceea va învinge! Adevărata înţelegere a lumii! Sfîrşitul superstiţiilor, al minciunilor, al relaţiilor false între oameni!

— Să dea dumnezeu, spuse suav Suslănescu. In cazul acesta aş vrea să-mi dau şi viaţa pentru el... In cazul acesta ar însemna raiul pe pămînt...

George îl privi sever. I se părea că-şi bate joc, dar Suslănescu îngînase doar un răspuns.

— Georgee! se auzi, de la portiţa ogrăzii vocea Emiliei. Vino dragă! Te caută Mitru Moţ... Haide, iute! Şi nu-l ţine mult că e gata masa!

George se sculă repede, ca să scape de discuţia asta care-l enervase, nici el nu ştia de ce. Profesorul vorbea frumos, dar gîndea prost, confuz şi inutil. Cînd îi văzu faţa întunecată, Emiliei i se strînse inima. Fugise din bucătărie, izbită în plin de lumina dură a soarelui, dorise să-l vadă, o clipă măcar, ca şi cum el ar fi avut să-i spună ceva. Dar nu, el era din nou tăcut, străin. Nu se putu stăpîni şi, luîndu-i mîna, i-o strînse la piept.

— Spune dragă, ce ai? Eşti mereu atît de... tăcut... de închis... Iţi vine aşa de greu să te obişnuieşti cu noi? In voce îi tremurau lacrămi.

— N-am nimic, răspunse el absent. Unde-i Mitru? Mă miram de ce nu vine pe la noi.

7

Mitru îl aştepta în curte, în umbra lemnăriei celei mari. In prima clipă George nu-l recunoscu. Slăbise peste măsură, obrajii scofîlciţi îi erau năpădiţi de o barbă deasă şi cenuşie din pricina prafului, iar picioarele goale de la genunchi în jos, acoperite cu o crustă uscată de pămînt şi de băligar. Sugea îndărătnic un muc stins, apoi înfuriat că nu trage, dădu cu el de pămînt şi scuipă lat. Ridicîndu-şi ochii îl văzu pe George, voi să vină înaintea lui, dar ca şi cum nu s-ar fi putut dezlipi de pe[illegible]ele de scîndură, se legăna uşor, încoace şi-ncolo.

— Pofteşte în casă, îl chemă George, trăgîndu-şi mîna dintre palmele lui aspre, scorţoase, ca scîndura. Hai în casă... Tot mă întrebam, de ce nu mai vii pe la noi...

— Griji — mormăi Mitru. Buzele i se strîmbară, apoi îşi aduse aminte că trebuia să întrebe după cuviinţă: — Şi altfel cum vă mai lăudaţi dom' derector?.. Vă aduse dumnezeu viu... Văd că eşti ciung; am auzit, urmă cu gîndul în altă parte, da... Işi privi trupul răpănos şi clătină din cap: Ii bine şi aici... Luă ţigara pe care i-o întinse George, o fumă lacom, pînă la jumătate, apoi, încruntîndu-se, făcu răstit: Murim de foame, da!

— Să... să nu stăm aici... şopti George, descumpănit de mărturisirea asta, neobişnuită firii mîndre a lui Mitru, şi azvîrlită duşmănos, ca o palmă. Vino în clasă...

Mitru se opri în uşă, aruncă o privire pereţilor, tablourilor vechi, sure, şi rîse fără veselie:

— Or rămas ca pe vremea mea... Ele n-or crescut... Se aşeză într-o bancă şi-şi strînse palme[le] între genunchi. Fără să-şi ridice ochii, spuse cu o voce adormită:

— Iaca ce-i... Am vinit la dumneavoastră, ca la bunul dumnezeu, dacă o fi fiind şi acela, ştie-l dracu... Faceţi bine şi vorbiţi cu doamna să-mi dee vreo trei iugăre în parte... Că dacă nu, crăp de foame, cu ciledu cu tot. — Scuipă în palmă, stinse acolo ţigara şi rămase mirat, neştiind unde să pună mucul ud şi negru. Privind şi el în podele, George se gîndi grăbit că Emilia n-o să vrea: Mitru n-avea vite, plug. Deodată simţi că stă prea mult pînă să-i dea răspuns şi Mitru îi va ghici gîndurile...

— Că eu dacă mă bag amu slugă, rămîn pînă-n veacul veacurilor, amin... Că de slugărit nu scapi, ca de sfrenţie... Işi înmuie glasul, cît putu mai mult: Faceţi bine, mă rog frumos, dom' derector, că voi fi mulţămitor... Vorbireţi cu doamna să-mi dee pămîntul...

— Aşteaptă aici! se răsti George şi fugi pînă-n bucătărie. Emilia tocmai scotea o tavă cu prăjituri. Cînd îl văzu, i-o trecu prin faţa nasului, încîntată:

— Mi-au reuşit ca la cofetărie... A plecat?

— Nu. Vino în clasă...

— Dar ce ai? se sperie ea, văzîndu-l palid, încordat. Bătrîna se sculă de pe scăunel şi veni iute lîngă ei să nu piardă o iotă, dar George o trase afară pe Emilia. Ii spuse de ce a venit Mitru şi cînd o văzu că se codeşte aşa cum se aşteptase, îşi pierdu răbdarea:

— Vino cel puţin şi lămureşte-te cu el. Totdeauna tu te-ai ocupat de treburile astea...

Ea clipi din ochi, nemulţumită, dar nu mai zise nimic. Cînd intră în clasă îşi luă o înfăţişare veselă, aşa cum făcea ori de cîte ori avea de a face cu lumea.

— No, Mitrule, văd că mai venişi şi pe la noi. Aşa sînteţi voi, numai cînd aveţi nevoie de ceva ne călcaţi pragul... Lasă, lasă, că vă cunosc eu...

— D-apoi ce să vă mai batem la cap cu năcazurile noastre, zîmbi Mitru, înviorat. (Cu doamna te puteai înţelege mai bine, ea se ştia gîndi ţărăneşte, nu te lua de-a dreptul şi te lăsa buimac, aşa, ca directorul).

— Vezi, dacă nu eşti şi tu mai potolit, urmă Emilia cu vădită plăcere. Te-ai bătut cu bietul Cloambeş. Mi-o spus Aurelia, tot plîngînd, că a bolit, mai să repauze... Nu ţi-o fost ruşine să baţi un om bătrîn?

Obrazul lui Mitru se trase, devenind lemnos. Oasele fălcilor îi jucară [illegible].

— Trebuia să fi băgat cuţitu-n el, scrîşni. Da n-am gătat... Mai [illegible] de împărţit cu el... că nu s-alină, bată-l puterea lui dumnezeu... Tăcu repede să n-o supere. Ce poate şti ea ce-i în sufletul lui? Pe dracu, asta poate şti, că-i doamnă...

— Da Floriţa, copilul, ce fac?

— Bine, mulţămim de-ntrebare... Trudim. Fănică are neşte bube dulci pe gură... De mîncarea cea proastă...

— Da, da, se posomorî Emilia... Ii mare sărăcie... Să ne ferească dumnezeu să nu ajungem mai rău!

— Cum mai rău? rîse Mitru. In pămînt poate...

— Da cine ştie cum îi şi acolo, că nimeni nu s-o întors să ne spună, zise gînditoare Emilia, privindu-şi unghiile roase.

— Aşa-i doamnă, clătină Mitru din cap, înţelegător. Că bine ziceţi...

— No, spune cu ce treburi ai venit Mitrule dragă, că-mi arde mîncarea pe foc, că iaca, vezi şi tu, eu îngrijesc de toate, şi de şcoală şi de casă. Cu mama, doamne iartă-mă, mai mult necaz am decît folos...

— D-apoi aşa-i! Ce să-i faci? Vine o vreme cînd omu-i bun numa de aruncat la gunoi. Vorba bacii Culcuşii: „Viaţă legată cu aţă“...

— Nu vede nimic, ţistui Emilia necăjită. Şi nu vrea să recunoască că-i oarbă şi să se aline. Azi dimineaţă o ţipat mîncarea-n lături, crezînd că-s rămăşiţe...

— Ei, pe vremea ei nana Ană o fost tare ca un plotoner major... Da ce să-i faci? Răsuflă adînc şi se grăbi, bucuros că doamna îi destăinuise grijile ei, ca unui neam îndepărtat ce-i era.

— Nevoile m-or adus, doamnă... Că bine ar fi să poată trăi fiecare din a lui, să nu supere pe celalalt, să nu-l îmbutuşe.

George asculta discuţia, cu o atenţie uimitoare; deşi ani de-a rîndul „darea pămîntului în parte“ se petrecuse la fel, acum, felul în care nevastă-sa şi Mitru se pîndeau şi se încercau i se părea groaznic şi umilitor, pentru amîndoi.

— Mi-am tot spart capul doamnă, da de geaba. Iaca, ne mutarăm în casa noastră, între dărăpănături... Ne-am apucat s-o tochim, dar vai şi amar... Se uită stelele la noi, noaptea, prin hudrele acoperemîntului. Zdrenţele ne mîncă. Am venit că să vorbim de pămînt.

— La părintele ai probăluit? se interesă Emilia, curioasă.

— Ce să-mi fi răcit gura? Poţi şti că el are oamenii lui, pe Grozuţa cantorul... Şi nici nu mă iubeşte...

— Că şi tu... nu te supăra că-ţi spun... ţi-am fost dăscăliţă şi te ştiu de mic. Eşti prea strolimbat.

George nu mai putu răbda. Se întoarse spre ei şi spuse repede, mîncînd cuvintele:

— Uite ce-i, Mitrule... Am vorbit cu nevasta... Iţi dăm cele patru iugăre din Grinduri, că nu-s încă date... Pe unul mai e porumb necules. Nu-i aşa, dragă?

Şi Mitru şi Emilia îl priviră miraţi, ca şi cum abia în clipa aceea şi-ar fi dat seama că e şi el acolo. Mitru prinse însă prilejul şi începu să-i turuie gura: porumbul îl culege ori azi, ori mîine, de cu zori, căruţa i-o dă cu împrumut Găvrila Ursului, cu care a şi vorbit, plugul tot de la el are să-l ia, că-i om bun, dumnezeu să-l alduiască, nu ştiu de ce zic unii că-i vîndut satanei... Oi munci, doamnă, zi-noapte, numai să fim gata la vreme...

— D-apoi.. nu ştiu dacă ţi-a plăcea... Pămîntul nu-i prea bun.. O fost prost gunoit anu trecut, ridică din umeri Emilia.

Nu ştiu ce să zic, se întoarse spre George. Mi se pare că mama l-o făgăduit Martii Todorului, aceea care stă în Buţac. Că dumnezeu o ştie şi pe mama cîte neamuri n-are şi toate vin la pomană. Ştii tu Mitre cum îi ţăranul...

— Ştiu, mormăi Mitru surd. Fără obraz, doamnă...

Ca şi cum aceste cuvinte mohorîte ar fi ruşinat-o, Emilia se ridică, veni lîngă Mitru, şi-i spuse, veselă, că toate acestea vor trece şi va fi iarăşi bine, ca înainte. Pămîntul, dacă e să vorbim sincer, nu-i din cale afară de rău, şi are să vorbească ea cu Gavrila Ursului să-i împrumute căruţa cea mai bună. Grindurile mai au un „avantaj“: îs aproape de drum aşa că un sfert de muncă e economisită...

— D-apoi pămîntu-i bun, ori unde se află, zîmbi Mitru... Ii bun pentru cel ce-l are... Mulţămesc doamnă, poate că a veni aceea vreme cînd ne-om putea plăti.

— Ei, eu m-am dus. Trag nădejde că ai să mai vii pe la noi. Mai aflăm ce-i nou prin sat, că trăim tare retraşi.

— Să vă dea dumnezeu sănătate şi să ajungă domnişoru om mare...

— Aşa sper. Că învaţă foarte bine.

După plecarea ei cei doi rămaseră tăcuţi. George nu îndrăznea să se uite la Mitru. Era o prostie, ştia; totul se petrecuse cum era mai bine şi totuşi... Emilia nu mai era ea, ci o femeie ciudată, aspră, vicleană, de-un egoism groaznic... Lui Mitru îi venea să rîdă şi se stăpînea fiindcă ar fi fost necuviincios. Şi nu-i mai păsa de nimic. Dacă n-o vrea Găvrila Ursului să-i dea căruţa şi plugul, dumnezeu să-l bată. „Cu unghiile să ştiu că-l ricîi şi nu-l scap din mînă“.

— Ştii ce te rog, îl trezi George, cînd mergi să culegi porumbul, vino să mă iei şi pe mine. Imi place să umblu pe cîmp şi n-am fost, nici eu nu mai ţ'n minte, de cînd.

— Aşa-i, dădu din cap Mitru. Acolo gîndurile omului îs mai la largul lor...

Titus Popovici

Ilustraţii de COCA CREŢOIU-ŞEINESCU

PALOŞ DE CĂLĂU

In castelul Peleş, de-asupra căminului din sala armelor se află un paloş de călău medieval pe care stă scris cu slove vechi săpate în oţel: „WEN ICH DHVE DAS SCHWERT AUFHEBEN SOGEB GOT DEM SUNDER DAS EWIGELEBEN".

Sala de arme în castel; căminul.
Deasupra lui un paloş aninat;
Lîngă mîner, oţelul e gravat
Cu un dicton ce-l îndrăgea hainul:

„Cînd paloşul călău-a ridicat
Să cadă pe grumazul cum e crinul
In veşnicia albăstrind seninul
Loc Domnul osînditului i-a dat".

Ades, cînd focul se zbătea în piatră,
El a citit pe paloşul pătat
De roşul vîlvătăilor din vatră

Crîncenul scris din veacul depărtat;
Şi uneori cu-o teamă idolatră
La gît îşi duse mîna-nfiorat.

TU STRIGĂ CLIPA

Tu strigă clipa care s-a depărtat de noi,
Zîmbind, văzînd cum umbra-n lumină se întoarce
Aşa cum tortul lunii în golul nopţii toarce
Argintul fără fire să-mbrace munţii goi.

Zăpez le la Ghilcoş poate vor fi mai calde
Că troieni-va luna de nu vor fi zăpezi;
Cînd te apleci, în suflet la mine să le vezi,
In Lacul Roşu plete de aur să se scalde.

Aşa te port în minte, ca-n veşnicul tablou,
In lumea fără jale şi fără de ecou.
Cu zîmbetul o uşă deschisă la cabană.

Pe vîlvătaia vetrei din suflet, părul tău
Prefacă în cenuşă părerile de rău,
Cînd gerul, Lacul Roşu-l încheagă ca pe-o rană.

Radu Boureanu

MUNCĂ DE NOAPTE

S-a limpezit de două zile cerul
Şi cerul nopţii pare de argint
Doar luna, stelele şi combinerul
Sînt treji. In vale satul stă dormind.

In depărtări un nour alb de scamă
S-a speriat de cîte stele sînt
In graba mare parcă se destramă
Şi piere între cer şi-ntre pămînt.

Fişii de raze-n lan combina taie
Şi-n holda largă îşi croieşte căi
In urma ei rămas-au oare paie
Sau e argintul nopţii strîns în clăi?

Şi timpul trece-ncet. Ce noapte lungă!
Ba două nopţi s-au scurs, combinerl
Şi parcă-ai vrea ca timpul să-ţi ajungă
Să recoltezi şi stelele din cer.

Iar mîine-n zori îţi va zîmbi în cale
Din înălţimi, luceafărul de zi
Dar înălţimea făptuirii tale
El, niciodată n-o va cuceri.

PEISAJ

S-a destrămat topindu-se-n azur
Un nor cu barbă albă de sihastru.
Nemărginit ca-ntinsul cel albastru
E auriul lan, jur împrejur.

Un vînticel adie lin şi-nmoaie
Tăria soarelui prea arzător
Iar eu mă pierd prin grînele bălaie
Şi-mi pare că-s şi eu un spic de-al lor.

In depărtare bîzîie-o combină,
Grăbit, se răspîndeşte-un zvon prin lan
Din holdă ca o uriaşă-albină
Belşug adună pentru tine-un an.

Suzana Delciu

IN LUPTĂ CU DOGMATISMUL

(Urmare din pag. 1-a)

tică abstractă. Articolul din „Kommunist" găseşte provenienţa literaturii confecţionate, didacticiste, în concepţiile teoretice rigide care au exercitat o influenţă masivă asupra practicii artistice.

Desconsiderarea individualităţii fenomenelor din pricina superstiţiilor dogmatice s-a resfrînt în toate genurile literare. Astfel punctul de vedere dogmatic a adus prejudicii mari într-o vreme poeziei lirice. Critica literară are merite apreciabile în procesul complex de primenire a poeziei prin temele mari ale contemporaneităţii, — după ravagiile decadentismului în perioada dintre cele două războaie. S-au scris valoroase poeme epice de largă respiraţie, o poezie cetăţenească militantă de bună calitate. Dar unele articole, pornind tot de la prejudecata nefastă a formulelor atotcuprinzătoare, au decretat izgonirea lumii intime a poetului din universul liric şi au născocit un fals antagonism între viaţa poporului şi individualitatea artistică. Poetului i se pretindea să istorisească foarte amănunţit întîmplări semnificative din jurul său, să descrie oameni şi fapte din ireşul construcţiei, dar să evite propriile stări de spirit, reacţiile personale. Tentativele recalcitrante erau catalogate drept egocentrism, subiectivism, intimism. Citeva poezii ale Mariei Banuş şi ale lui Mihu Dragomir au suferit un asemenea tratament dureros. Intr-un articol publicat în 1953 în „Viaţa romînească", „O sărbătoare a literaturii noastre", Mihail Novicov susţinea ideea ca succesele poeziei noastre se datoresc faptului că eroul liric se contopeşte cu masa oamenilor „pentru a exprima astfel nu suferinţele sau bucuriile sale, ci sentimentele, gîndurile şi năzuinţele lor". Suferinţele sau bucuriile poetului erau condamnate aprioric ca fiind neînţelese şi inacceptabile pentru mase. Nu era vorba numai de o formulare neferică, deoarece această concepţie a dizolvării individualităţii poetului era vizibilă chiar în maniera analizei criticului, care ocolea consecvent profilul artistic diferit al poeţilor.

In domeniul prozei, repercusiunea viziunii simpliste asupra raportului între esenţa socială şi individualitatea fenomenului o constituia frecvenţa cronicilor social-politice, în stil de frescă. Personajele deveneau reprezentanţi lineari ai diverselor categorii sociale şi urmau schema conformă cu teza politică generală. Preocuparea scriitorului se îndrepta exclusiv spre perspectiva de ansamblu a tabloului, depreciind varietatea individuală, bogăţia aspectelor umane inedite, cuprinse în procesul larg istoric. Numai influenţa criteriilor dogmatice a putut îndemna critica literară să aprecieze atît de favorabil cărţi mediocre ca: „Ogoare noi" sau „Oraşul nou". Presiunea cultului personalităţii, (respectiv subestimarea figurii omului simplu, a criticii venite din mase, stilul pompos, atmosfera festivă de paradă) a facilitat invazia de idilism în proză.

In dramaturgie, unii critici dogmatici impuneau un clişeu obligatoriu al luptei de clasă pentru toate piesele, considerînd conflictele mai restrînse, conflicte care reprezentau indirect, dar nu şi mai puţin adînc, antagonismul social fundamental — drept abateri grave de la realism.

Trebuie spus că viziunea strîmtă despre tipizare s-a vădit astfel în caracterizarea făcută în unele cronici dramatice figurii lui Strafular din „Schimbul de onoare" de Mihail Davidoglu, sau figurii lui Matei din „Citadela sfărîmată" de H. Lovinescu.

Critica justă şi incisivă împotriva psihologismului, a evazionismului, a individualismului burghez, s-a extins uneori peste hotarele reale, cotropind — şi îngustînd deci — baza largă principială a realismului socialist.

Dogmatismul în critica literară presupunea suspiciunea faţă de practica artistică atît de diferenţiată. Ori e posibilă înghesuirea fenomenelor noi literare în încăperile sufocante dogmatice, ori ele sînt calificate drept mistificări ale artei şi eliminate din tempul ei. Această alternativă născocită voia să supună de fapt creaţia vie, mereu inedită formulelor simplificatoare, stabilite aprioric. Cum altfel s-a decis exilarea tragicului din literatura socialistă sau necesitatea eroului ideal, sau datoria artei de a înfăţişa exclusiv conflictele antagonice de clasă şi de a desconsidera formele variate ale dispute între nou şi vechi în realitatea noastră? Toate aceste teze au avut autoritate în anii trecuţi, deşi astăzi, progresul marcant al literaturii îndepărtează din amintirea multora exemplele regretabile.

In această perioadă, sub îndrumarea partidului, şi poezia, şi proza, şi creaţia dramatică au obţinut mari realizări. Cele mai bune opere ale literaturii noastre s-au născut în luptă nu numai cu concepţiile estetizante, dar şi în luptă cu vederile strîmte, dogmatice. Critica literară, militînd victorios împotriva esteticii burgheze, a repurtat succese, mai ales în ultimii ani, în combaterea scolasticii, a sociologismului vulgar. Reflectarea literară a prefacerilor sociale este tot mai mult cercetată azi în critică, corespunzător cu specificul fenomenului artistic, cu aportul original al scriitorului. Critica literară se străduieşte acum să fie mai elastică, părăsind obiceiul rudimentar de a fixa reguli categorice, de a împărţi ranguri şi privilegii literare după clasificări împietrite. Păzirea principiilor realismului socialist pretinde tocmai criticilor literari mai multă disponibilitate în ascultarea opiniilor diverse şi efortul comun competent pentru îmbogăţirea esteticii marxist-leniniste.

Polemica împotriva dogmatismului este însă departe de a fi încheiată. Partidul ne îndeamnă să desfăşurăm în estetică, în critica literară cercetări creatoare, renunţînd la bucherism, la citarea formulelor arhicunoscute. Interpretări dogmatice mai stinjenesc şi astăzi dezvoltarea în sectoare importante ale artei. Se poate aminti cît de rigid interpretează unii recenzenţi rolul educativ al literaturii. Înrîurirea complexă asupra formaţiei spirituale şi morale a cititorului mai este concepută şi nu rareori doar ca o instruire didactică, ca un manual al bunelor comportări. Dacă o imagine sau un paragraf, extrase arbitrar din sensul general-educativ al întregii opere, nu se conformează normelor prescrise, nu constituie un model de imitare, trebuie, după asemenea criterii, supuse unui rechizitoriu drastic.

Stigmatizarea dogmatismului ridică probleme complexe şi expunerea lor condensată, la un mod atît de lapidar, lasă poate şi impresii confuze sau echivoce. Dezbaterile ulterioare, la care şi autorul acestui articol se angajează să participe mai pulin avar în argumente şi ilustraţii, vor elucida — sperăm — şi alte aspecte ale acestei lupte. Esenţialul pentru continuarea disputei cu concepţiile scolastice rezidă în asigurarea clarităţii ideologice, în prevenirea sigură a recidivelor vechilor teorii estetice desuete. Numai de la înălţimea principialităţi comuniste se pot apăra fructuos criteriile primordiale ale realismului socialist.

S. Damian

DAMIAN STĂNOIU

In şirul scriitorilor afirmaţi între cele două războaie mondiale, istoria literară a aşezat şi numele lui Damian Stănoiu cu multe din operele sale. Zilele trecute, după o grea şi îndelungată suferinţă, scriitorul a plecat pentru totdeauna dintre noi. Scriitorii din generaţia mea nu l-au învăţat la vremea liceului, Damian Stănoiu nefiind trecut în programele analitice. Dar tinerii scriitori de azi, pe atunci numai elevi de liceu, citeau multe din lucrările lui Damian Stănoiu în pofida rigorilor de regulament şcolar şi deseori cărţile lui, găsite în pupitre, erau confiscate de profesori. Anatema aruncată asupra prozei acestui fecund şi caustic scriitor era cu totul nedreaptă. Exceptînd cărţi cum era, de pildă, „Camere mobilate" opera lui Damian Stănoiu va rezista judecăţii timpului şi se va înscrie ca un moment interesant al literaturi noastre satirice, demascatoare, din epoca cuprinsă între cele două mari războaie.

Călugărit în tinereţe la mînăstirea Căldăruşani, apoi răspopit, biografia lui aduce întrucîtva cu aceea a lui Creangă. După Calistrat Hogaş, care a zugrăvit în figura părintelui Ghermănuţă şi în aceea a lui Iovinadie tipuri din tagma schivnicilor, de o mare expresivitate, Damian Stănoiu a realizat o literatură satirică eficientă sub masca unui umor bun, întocmai cum în aceeaşi perioadă făcea în versurile sale G. Topîrceanu. Să ne gîndim numai la „Balada popii din Rudeni" şi vom înţelege că alăturarea nu e de fel neavenită, ori forţată.

Debutînd la „Viaţa romînească" din Iaşi cu una din cele mai bune şi substanţiale nuvele ale sale („In căutarea unei parohii"), Damian Stănoiu tipăreşte apoi, în martie 1928, primul său volum „Călugări şi ispite". Urmează „Necazurile părintelui Ghedeon" şi „Duhovnicul maicilor" care îl consacră ca un scriitor satiric de o mare putere acuzatoare şi demascatoare. In bună parte, literatura lui demasca rapacitatea ascunsă sub straiele schivnice ale unor reprezentanţi ecleziastici, acuza rînduiala falsă şi ipocrită dintr-o lume aproape deloc cunoscută mulţimii, şi dezgolea avariţia marilor proprietari ce huzureau în satele din preajma mînăstirilor. In acest sens, Damian Stănoiu a fost fără îndoială un scriitor social, un scriitor înzestrat cu un remarcabil spirit de observaţie şi cu un talent deosebit, un scriitor realist-critic al orînduirii burgheze macerată de contradicţii.

In Damian Stănoiu, literatura noastră pierde un slujitor devotat şi care, cu toată inegala valoare a lucrărilor sale, va rămîne ca un scriitor ce n-a pregetat să pună degetul tocmai acolo unde societatea burgheză avea una din rănile ei cele mai respingătoare.

Petru Vintilă

ERATĂ

In „Planul de lucru" al defunctului scriitor Ioachim Botez, publicat în numărul trecut al „Gazetei literare", în pasajul „Aş urma cu debuturile, unele vesele, altele dramatice" în loc de „pe la revistele timpului", dintr-o greşeală de tipar a apărut „pe la ursitele (?!) timpului".

75 DE ANI DE LA APARIŢ REVISTEI „CONTEMPORANUL"

(Urmare din pag. 1-a)

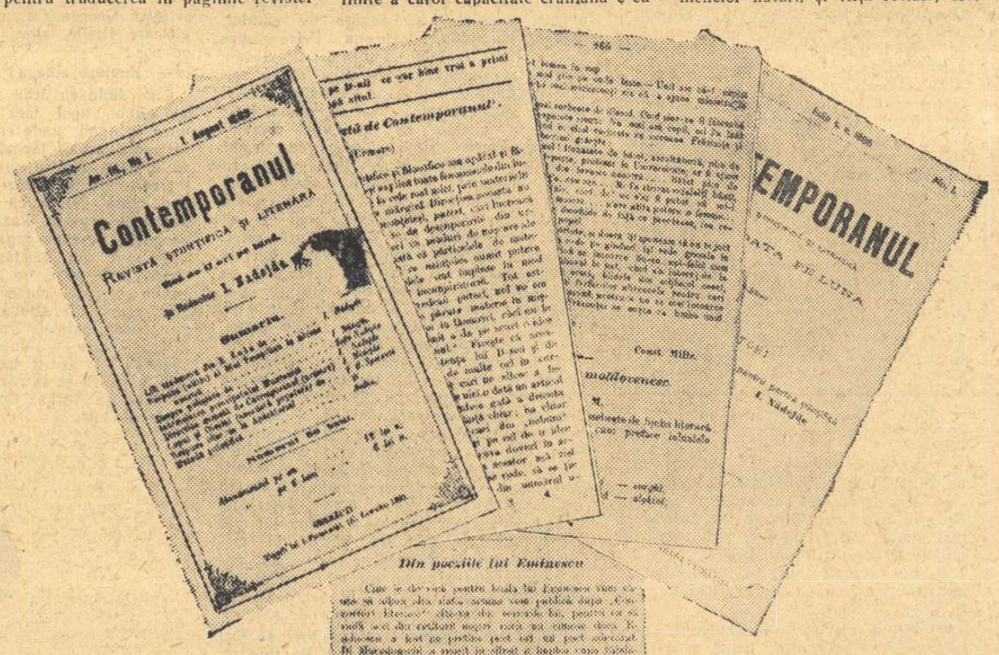
cosmopolitismului „Junimii" marii creatori se ridicau în numele tradiţiei naţionale democratice a revoluţiei de la 1848, — idealismului ei în domeniul esteticii îi opuneau elemente de gîndire materialistă şi tendinţelor apolitice larg promovate de către „Convorbiri literare", li se opunea lupta pentru drepturile democratice ale maselor. „Contemporanul" dezvoltă larg aceste poziţii izolate ale marilor creatori ai epocii, alcătuind un adevărat front de luptă împotriva ideilor reacţionare ale „Junimii" şi reuşind să mobilizeze un mare număr de oameni de ştiinţă, de poeţi, prozatori, critici literari.

Momentul apariţiei „Contemporanului" este de o enormă însemnătate pentru cultura noastră şi prin faptul că în paginile revistei se începe răspîndirea marxismului. In „Contemporanul" apare pentru prima oară la noi „Originea familiei, a proprietăţii private şi a statului" de Fr. Engels, alături de alte lucrări ale literaturii marxiste a epocii. In 1888 Engels, care primea revista la Londra, unde se afla, trimite redacţiei „Contemporanului" o scrisoare în care mulţumeşte pentru traducerea în paginile revistei a lucrărilor sale. „Daţi-mi voe să vă mulţumesc — scrie Engels — pentru osteneala ce aţi avut pentru a face înţelese de cititorii romîni aceste scrieri. Pe lîngă cinstea ce mi-aţi făcut astfel, îmi făcuraţi şi îndatorirea de a mă ajuta să învăţ în sfîrşit oleacă limba romînă". Engels arată în continuare că a încercat mai de mult să înveţe limba romînă după „gramatica comparată a limbilor romanice" a lui Dietz şi apoi după o gramatică romînească a lui Cionca, dar numai prin compararea textului romînesc al lucrărilor lui cu originalele, învăţarea limbii romîne îi va fi mult mai uşoară. Engels adaugă: „Cu mare plăcere am văzut că socialiştii din Romînia primesc în programul lor principiile de căpetenie ale teoriei care a izbutit a aduna într-un mănunchi de luptători mai pe toţi socialiştii din Europa şi America, — e vorba de teoria prietenului meu, răposatul Karl Marx". In continuare scrisoarea lui Engels vorbeşte de progresele înregistrate de mişcarea muncitorească în Europa şi în America. Sfîrşitul scrisorii are o considerabilă însemnătate istorică. Engels atrage atenţia asupra faptului că centrul de gravitate al mişcării revoluţionare s-a mutat din apus în răsărit, în Rusia. „Părerea mea, pe scurt — scrie Engels — este că o revoluţie în Rusia acuma, ar scăpa Europa de nenorocirile nespuse ale unui război general şi ar fi începutul revoluţiei socialiste în toată lumea".

Revista nu se mărgineşte numai la traducerea unor texte marxiste dar caută să aplice marxismul la studiile politice, economice, sociologice, de teorie a literaturii, care apar în paginile ei.

Atitudinea politică a publicaţiei este fermă în ceea ce priveşte militarea pentru revendicări general-democratice şi dezvăluirea clară a ororilor exploatării capitaliste.

Una din campaniile răsunătoare ale „Contemporanului" a avut drept obiect emanciparea politică şi socială a femeii care în acea epocă era încă în situaţia unei semi-robii. Clasele exploatatoare adoptaseră moravurile uşoare ale Occidentului, dar în ceea ce priveşte legislaţia, femeia era lipsită de drepturi elementare. Purtătoarea de cuvînt a „Contemporanului" în această campanie a fost Sofia Nădejde, publicistă şi prozatoare de talent. Polemica Sofiei Nădejde cu cercurile reacţionare porneşte de la o conferinţă a lui Titu Maiorescu în care acesta, folosind o falsă interpretare a unor date antropologice, afirmase că femeia are un volum cranian mai mic ca al bărbatului şi decretase — prin aceasta — incapacitatea femeii sub raportul activităţii sociale şi politice: „Cum am putea încredinţa soarta popoarelor — spunea Maiorescu — pe mîna unor fiinţe a căror capacitate craniană e cu



10% mai mică? (decît a bărbatului, n. n.) Abia ajung astăzi creerii cei mai dezvoltaţi pentru a conduce o naţiune pe calea progresului şi a prosperităţii materiale". Sofia Nădejde nu numai că restabileşte adevărul ştiinţific în această problemă, dar demască substratul politic al afirmaţiilor reacţionare, cu privire la posibilităţile femeii şi arată că burghezia pregăteşte decăderea socială şi morală a femeii, care va putea fi eliberată de servitute şi primejdii numai de către proletariat. De asemenea talentata militantă pentru drepturile femeilor arată soarta mizeră, de exploatată, pe care o are femeia muncitoare în societatea capitalistă.

Mult mai mare, ca amploare, decît această campanie este lupta pe care o duce „Contemporanul" împotriva incuriei şi şarlataniei în domeniul culturii şi al ştiinţei. Număr de număr — de-a lungul primilor cinci ani de apariţie, mai ales — sînt demascate denaturările ştiinţifice în manualele şcolare, în cursurile universitare, sînt biciuite public plagiatele, extrem de frecvente în acea epocă. Această luptă pentru onestitate în munca intelectuală şi pentru o justă orientare ştiinţifică, creează revistei un enorm prestigiu în mediul intelectual. Tirajul „Contemporanului" ajunge în curînd la 6.000 de exemplare, ceea ce însemna pe atunci un adevărat record. Un alt domeniu de activitate pentru care revista era extrem de preţuită îl constituie popularizarea în masele largi a cunoştinţelor ştiinţifice. In acest fel, „Contemporanul" la atitudine împotriva teoriilor idealiste propagate de către reacţiune şi a misticismului care apăsa conştiinţa maselor populare. Revista oferă în spirit materialist, noţiuni de cosmogonie, popularizează cunoştinţe din domeniul ştiinţelor naturii, publică articole de medicină socială. „Contemporanul" are un merit deosebit în răspîndirea la noi în ţară a darwinismului şi în combaterea aplicării darwinismului la studiul societăţii. Intr-un articol, iscălit de doctor Stîncă, primul om de ştiinţă romîn care aplică marxismul în domeniul medicinei sociale (articol intitulat „Darwin şi Malthus în etiologie" apărut în 1890—1891 an VII vol. II,) se arată că teoria selecţiunii naturale a lui Darwin îşi află temeiuri numai în studiul ştiinţelor naturii. Pentru societate fenomenul pregnant este acela al luptei de clasă cu toate consecinţele ei. In acelaşi timp, doctor Stîncă se ridică împotriva teoriilor lui Malthus; mizeria, scrie Stîncă, este datorită nu suprapopulaţiei, ci sistemului capitalist, care condamnă la privaţiuni majoritatea populaţiei în folosul unui pumn de privilegiaţi.

Tot în spiritul afirmării gîndirii materialiste, „Contemporanul" publică lucrări şi studii asupra filozofului romîn materialist Vasile Conta (1846—1882) cea mai luminată minte filozofică a Romîniei moderne stabilind în acelaşi timp [illegible] în sens mecanicist şi chiar spiritualist ale gîndirii sale. „Contemporanul" publică din manuscrisele rămase de pe urma lui Conta o serie de însemnări filozofice şi sectorul literar al revistei. Chiar din primul an de apariţie, în paginile „Contemporanului" se declară un război implacabil — cel puţin teoretic — reveriei romantice şi este proslăvit naturalismul francez, ca prototip al acelei literaturi care rezultă din cercetarea ştiinţifică a vieţii sociale. Trebuie de adăugat că în naturalismul lui Zola, revista vedea triumful realismului şi prin *naturalism* înţelegea de fapt *realismul*. In afirmarea acestui crez literar, revista foloseşte un ton polemic care aminteşte de răzmeriţa romanticilor împotriva clasicismului. „Romantismul — scria de exemplu Sofia Nădejde într-un articol — cu tot alaiul începe a fi alungat atît din poezie, cît şi din proză. I-a venit vremea, a trăit destul, ba poate prea mult. Şi pentru ce am alerga noi după lucruri închipuite? De ce am pune pe hîrtie caractere care nu au fost şi nici nu vor fi, întîmplări artificiale, plăzmuite de creerii noştri, o lume de fantazii ori mai bine de automaţi, putem zice chiar păpuşi, numai oameni nu. Natura nu e destul de bogată, destul de variată, nu găsim în ea mulţime de lucruri, care ar merita să fie observate şi descrise? Pentru ce am dispreţui descrierea vieţii şi a întîmplărilor zilnice?"

Tonul polemic am spus că aparţine mai mult atitudinii teoretice, pentru că în practică revista publică destulă beletristică siropoasă, manifestînd laturi puerile ale romantismului. Nici Pincio, Mille sau Beldiceanu — ca poeţi talentaţi — nu sînt detaşaţi de fenomenul romantic. Mai înclinat către notaţia realistă este un prozator viguros ca Ştefan Basarabeanu (Victor Crăsescu) vădit influenţat de literatura rusă a epocii.

Dar dacă beletristica revistei este interesantă, cu calităţile şi scăderile ei, „Contemporanul" are un larg ecou în actualitatea noastră literară prin critica literară, care de fapt ca gen de creaţie şi disciplină constituită, apare în paginile revistei ieşene. Critica literară a lui C. D. Gherea mi se pare a fi rezultatul cel mai viabil şi cel mai strălucit al apariţiei „Contemporanului". Gherea nu a impus o literatură dar ca om de ştiinţă ne-a dăruit o sinteză teoretică pe baza celor mai proeminente fenomene literare ale epocii lui şi în lumina marilor idei şi tendinţe progresiste ale acestei epoci. In modul acesta, el a creat interpretări ale marilor clasici, care cu toate erorile sau lacunele lor, rămîn în esenţă cele mai bune.

„Contemporanul" este astfel, în ansamblu, un înalt for de cultură animat de un adînc respect pentru ştiinţa avansată şi pentru marile valori ale culturii naţionale şi universale.

Ion Vitner

1) Gh. Gheorghiu-Dej: „30 de ani de luptă a partidului, sub steagul lui Lenin şi Stalin" în „Articole şi cuvîntări" Edit. pt. Lit. Politică, 1956.

2) Vezi „Prefaţa" semnată de acad. M. Roller la „Documente privind istoria Romîniei — Războiul pentru independenţă" vol. I partea I, edit. Acad. R.P.R. pag. 10, 1954.

3) Ibidem, document nr. 454 pag. 654.

4) Arhivele Institutului pentru istorie a partidului de pe lîngă C.C. al P.M.R.: dosar nr. 13, document nr. 531.

5) I. Nădejde, unul din directorii „Contemporanului", mai tîrziu trădător al mişcării muncitoreşti.

6) Documente privind istoria Romîniei — războiul pt. independenţă Vol. I, partea I, document nr. 469 pag. 665, ed. Acad. R.P.R. 1954.

SALUT „CONTEMPORANULUI"

Acum trei sferturi de veac, în iulie 1881, a apărut primul număr al „Contemporanului", „revistă ştiinţifică şi literară", — după cum stătea scris pe frontispiciul ei.

Apariţia „Contemporanului" al cărui titlu şi orientare fuseseră inspirate de „Sovremenik", revista democraţilor revoluţionari ruşi, a însemnat un moment important în dezvoltarea mişcării muncitoreşti din ţara noastră, punctînd începutul luptei pentru unirea acesteia cu socialismul ştiinţific. In paginile „Contemporanului" a fost adusă o contribuţie de seamă la crearea unei estetici materialiste, îndreptate împotriva ideilor reacţionare ale lui Titu Maiorescu, şi existenţa revistei a influenţat indirect, în mod pozitiv, creaţia unora dintre cei mai mari scriitori ai noştri.

Revista a grupat în jurul ei o seamă de scriitori şi critici literari cu dragoste de patrie, înflăcăraţi de idealurile luptei pentru eliberarea celor ce muncesc de sub exploatare, generînd acea mişcare cunoscută în istoria culturii noastre sub numele de „mişcarea Contemporanului".

Rolul progresist însemnat, pe care „Contemporanul", l-a jucat în dezvoltarea culturală a ţării noastre ca cea mai de seamă dintre publicaţiile muncitoreşti, aparute către finele veacului trecut, îi atrage dragostea şi omagiul nostru. Spiritul „Contemporanului" nu a murit odată cu ultimul număr al revistei, din aprilie—mai 1891. In vremuri vitrege el a continuat să reprezinte dragostea pentru cultura progresistă a patriei şi să lupte pentru afirmarea ei. Apariţia revistei „Contemporanul" după eliberarea patriei noastre reprezintă nu numai o identitate de titulatură între revista nouă şi cea veche, ci şi o dezvoltare a tradiţiei progresiste, lăsată de înaintaşi, pe bazele concepţiei marxist-leniniste şi sub îndrumarea partidului clasei muncitoare.

Cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la primul număr al revistei care a înscris pe frontispiciul ei un nume devenit de atunci de fericită memorie, „Gazeta literară" trimite un călduros salut continuatorilor acestei opere.

GAZETA LITERARA

167 DE ANI DE LA CĂDEREA BASTILIEI

CARMANIOLA *)

Dom' Véto **) s-a jurat duios
Să-i fie ţării credincios:
Dar vorba şi-a călcat mişelul...
Să nu-l cruţăm, să-i facem felul!

REFREN

Să dănţuim Carmaniola!
Trăiască-al strunelor răsunet!
Să dănţuim Carmaniola!
Trăiască-al tunurilor tunet!

Antoaneta-a hotărît
De-a valma să ne dea în gît:
Dar a călcat cu stîngu', iaca!
Şi nasul şi l-a frînt, săraca!

REFREN

Să dănţuim Carmaniola!
Trăiască etc...

Crezu că ne-a învins, bărba' su
Dar n-a ştiut că-i sună ceasul!
Hei, Ludovic mojice,-acu'
Din ocnă-n ocnă mi te du!

Jurară mercenarii oştii
În plin să tragă într-ai noştri:
Dar au crăpat cu toată haita
Într-înşii cînd dădurăm raita!

Antoaneta vru s-o şteargă
La temniţă cînd fu să meargă:
Simţi un nod la lingurea
Că nimenea onor nu-i da!

Cînd Ludovic văzu cum sapă
O ceată de gropari o groapă,
Zicea că pentru fleacuri numa'
Ajunse el aici, acuma.

Şi cată patriotul nostru
Cu oamenii de treabă rostu':
Au să-l ajute toţi ca unul
Cînd o începe-a bate tunul!

Aristocratul cu dichis
Cu regaliştii-i în Paris:
Au să-l ajute toţi la treburi
Dînd bir cu fuga, bieţii iepuri!

Jandarmii-n şleahtă se jurară
Să-şi deie viaţa pentru ţară,
Dar toţi se duseră de-a dura
Cînd îşi deschise tunul gura!

De-om sta, prieteni, toţi alături,
Popor, vrăjmaşii o să-i mături,
Şi dacă or porni atacul
Îi dăm pe toţi de-a berbeleacu'!

Da, coate-goale sînt, şi-n ciudă
Regeştii găşti îi strig s-audă:
Sus marseiezii! Sus bretanii!
Sus legea noastră! Jos duşmanii!

Ne-om aminti prin mahalale
De-a pururea de coate-goale!
Să dăm de dușcă-un vin, şi să-i
Cinstim pe toţi aceşti flăcăi!

REFREN

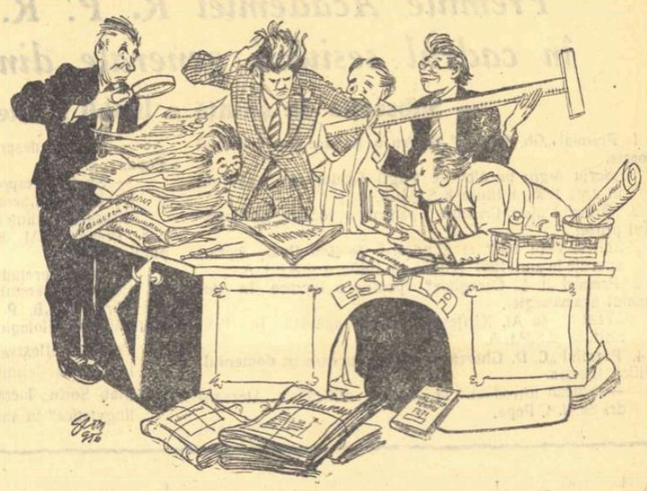
Să dănţuim Carmaniola!
Trăiască-al strunelor răsunet!
Să dănţuim Carmaniola!
Trăiască-al tunurilor tunet!

În romîneşte de
Romulus Vulpescu

*) Cîntec şi dans al revoluţionarilor
**) Poreclă dată de popor regelui

Raid-anchetă prin edituri

La E.S.P.L.A.



Vizita pe care am făcut-o de curînd cîtorva redacții ale Editurii de Stat pentru literatură și artă, lăsînd la o parte cu părere de rău redacții uneori tot atît de importante cum ar fi: traducerile, teatru-cinematograf, minorități naționale, muzică, artă plastică, — ne-a prilejuit cunoașterea unor originale și complexe ateliere de creație, în care i-am găsit pe redactori, fie discutînd cu autorii, fie studiind manuscrise înegrite de însemnări, referate primite de la colaboratori externi, sau pagini proaspăt venite din tipografie. Am abordat pe redactori deocamdată cu un singur scop: acela de a cerceta relațiile dintre editură, autori și referenți externi.

POLITEȚE EXAGERATĂ

Vrînd probabil să ne arate că nu are de ascuns nimic, sau pentru că ne considera dornici de „aspecte negative", șefa redacției de poezie de la E.S.P.L.A., Elis Bușneag, ne-a pus în primul rînd la dispoziție date asupra unor manuscrise care prezintă istorii mai dramatice cu privire la relațiile dintre editură, poeți și referenți externi.

— Volumul de versuri al lui Victor Eftimiu a intrat în redacție încă din 27 iulie 1955. N-am putut obține pînă azi referate externe de la criticii competenți. După cîteva refuzuri, am primit, în sfîrșit, din partea criticului Ov. S. Crohmălniceanu promisiunea că ne va scrie un referat pe care îl așteptăm de două luni.

Aruncîndu-ne ochii peste cîteva referate externe privind alte manuscrise, am observat că autorii lor sînt de o politeță, pe cît de curtenitoare față de scriitori, pe atît de neconcludentă pentru editură care are nevoie de aprecieri critice clare, argumentate, la obiect. În general, cînd e vorba de manuscrise ce prezintă probleme mai dificile sau scăderi, referenții refuză să-și spună părerea, sau amînă predarea referatelor din lună în lună și chiar din an în an, sau se exprimă cît se poate de vag. Eugen Jebeleanu a întîrziat aproape un an să-și comunice opinia asupra volumului de versuri al lui Camil Baltazar. Criticul Silvian Iosifescu, recunoscut de editură drept un referent prompt și judicios, a manifestat o foarte mare îngăduință față de volumul de versuri al Letiției Papu, care necesita din partea autoarei o revizuire adîncă. La volumul tînărului Mihai Gavril, predat editurii în 1953, s-au primit respectiv de la scriitorii Demostene Botez și Veronica Porumbacu, în anii 1954 și 1955, referate care susțin apariția volumului prin generalități afectuoase, fără argumente critice convingătoare.

Încurajată, probabil, de acest joc echivoc al unei politeți rău înțelese, secția de poezie de la E.S.P.L.A. l-a transmis foarte tîrziu și după lungi amînări tînărului Ștefan Iureș hotărîrea ei „intimă", după care volumul poetului cuprinde poezii depășite, cu serioase greșeli de limbă și că deci nu poate apărea

EXIGENȚA CREATOARE PE TEXTE INVIZIBILE

Editura are desigur prilejul să asiste direct la munca exigentă a autorilor asupra manuscriselor lor, mai ales că i se cere să fie tot mai pretențioasă. Există însă și exigențe cu totul îngrijorătoare pentru o editură. Dan Deșliu continuă și acum să muncească la volumul său de versuri contractat cu E.S.P.L.A. încă din 15.VII.1954 și care trebuia predat de multă vreme. De asemeni, redactorii secției de poezie ne-au vorbit în termeni elogioși despre exigența poetului Marcel Breslașu cu sine însuși. Totuși nu se știe dacă și cînd va sosi la editură — mîine sau în anul 1957? — volumul său de versuri alese contractat cu vreo doi ani în urmă.

REVISTELE LITERARE SÎNT ACUZATE...

Ni s-a expus situația volumelor de versuri ale tinerilor Rusalin Mureșanu și Violeta Zamfirescu, care și-au predat poeziile într-o formă larvară, departe încă de stadiul final. În continuare, șefa redacției de poezie, știind că venim din partea unei reviste literare, ne-a învinuit că nu-i ajutăm pe tinerii poeți și că le publicăm în mod repetat poezii sarbede. Mai mult, am fost criticați că scriem recenzii și cronici conformiste, care nu pot stimula și îndruma creația tinerilor scriitori. Poate că tovarășa de la redacția de poezie ar fi fost mai tolerantă și cu noi și cu tinerii poeți, dacă publicarea poeziilor slabe și dacă recenziile și cronicile conformiste n-ar dăuna muncii editoriale. Lipsa de receptivitate a unor autori la observațiile critice ale editurii, șefa secției de poezie o explica și prin faptul că autorii respectivi au gustat din fructul înșelător al notelor, al recenziilor și cronicilor vagi, care laudă și critică convențional, la suprafață.

CHESTIUNE DE SPAȚIU...

Pentru a trece de la redacția de poezie la cea de critică, nu a trebuit să depunem un efort prea mare. Am executat o întoarcere de 180 grade și ne-am aflat în fața tovarășei M. Aldea, redactor în secția de critică. Oricît ar părea de ciudat, cele două redacții lucrează în aceeași încăpere— nu prea mare — confirmînd astfel încă o dată legătura inseparabilă între critica literară și poezie, dar și necesitatea acordării unui spațiu mai larg redacțiilor editurii.

OPERATIVITATE

Cînd tov. M. Aldea ne-a declarat că redacția de critică „se caracterizează prin operativitate în muncă", am privit-o oarecum neîncrezători. Laude la adresa redacției de critică am mai auzit și de la alții, dar scepticismul cu care ne-a obișnuit vorba populară, „la pomul lăudat nu te duce cu sacul" — ne-a determinat să fim oarecum prudenți în fața afirmației pe care o credeam prezumțioasă a interlocutoarei.

Studiile din „Mica bibliotecă critică", în majoritatea lor, nu stau în redacție decît două sau trei luni, în care timp se fac discuții cu autorul, referate externe, modificări etc. Continuînd în ritmul acesta, „Mica bibliotecă critică" poate deveni în scurt timp o bibliotecă mare și interesantă. Dar...

...VOLUMELE MARI

„Știu, veți obiecta că numai volumele mici, prin însăși dimensiunea lor fizică, au însușirea de a apărea repede" — părea că gîndește tovarășa redactor, deoarece, la un moment dat indică o serie de titluri de volume mai mari în curs de apariție. Am reținut: „Cele două Franțe" de Mihail Ralea, predată în aprilie 1956, care va apărea în iulie 1956, un volum de conferințe despre literatura universală a lui G. Călinescu, intrat în redacție în noiembrie 1955 și dat în producție la sfîrșitul lui aprilie 1956. Volumul de articole al lui S. Damian, „Incercări de analiză literară", numărînd 15 coli de editură, a fost predat redacției de critică în luna decembrie 1955 și va fi în mîna cititorilor probabil odată cu relatarea de față.

Totul era pus la punct și tocmai vroiam să punem și noi punct acestei etape a raidului, cînd ne-am amintit de volumul „Amintiri de la Viața românească" al lui M. Savastos, care, după cîte știm, e destul de vechi în amintirea redactorilor secției de critică. Și, fără să vrem, am deschis un nou capitol:

AMINTIRI

Mai 1951. Manuscrisul „Amintiri de la Viața românească" intră în redacție. Noiembrie 1955. Manuscrisul „Amintiri de la Viața românească" intră în producție. Cei patru ani și jumătate care s-au scurs au fost ani grei pentru încercatul volum. Nimeni însă nu ne-a putut da lămuriri în legătură cu avatarurile manuscrisului. Pesemne că toți redactorii din secție intraseră în editură mai recent decît volumul lui M. Sevastos. Așteptăm: poate cîndva un redactor de la ESPLA își va scrie amintirile despre mișcarea „Amintirilor de la Viața românească" și atunci vom putea afla și noi cîte ceva.

Asta cînd există amintiri. Ce se întîmplă însă cînd unii nu-și mai aduc aminte, de pildă, că trebuie să predea manuscrisul editurii? Răspunsul e simplu: întîrzieri.

ESTE VINOVAT GHEREA?

Se lucrează în prezent la reeditarea studiilor critice ale lui Gherea. Noua ediție trebuie să aibă două volume însumînd 1300 de pagini. Contractul a fost încheiat în noiembrie 1954. Firesc era ca volumul să fi apărut pînă în prezent. Cine e vinovat de întîrziere? Și tov. Ștefan Cristea, care trebuia să se ocupe din partea editurii de apariția volumului, și a întîrziat; și tov. Horia Bratu care trebuia să predea editurii notele explicative și comentariile de ediție, și a întîrziat; și tov. I. Vitner care trebuia să predea prefața, și, de asemenea, a întîrziat. Nu sînt vinovați: Gherea, care merita să fie retipărit, și cititorii care doresc de mult să-l citească.

„ȘED ȘI TOT ȘED..."

Tov. Horia Deleanu a predat în iunie 1955 manuscrisul studiului „Maiakovski, maestru al poeziei satirice", după care a cerut să-l definitiveze. După un an a înapoiat versiunea definitivă. E de la sine înțeles că în perioada aceasta manuscrisul nu a putut fi lucrat în redacție. Așa încît Maiakovski ar fi fost îndreptățit să se autoparafrazeze: „Șed și tot șed la Deleanu".

Tovarășii din redacția de critică de la ESPLA consideră că cel mai tipic caz de întîrziere a apariției din cauza autorului, îl furnizează Radu Popescu, memorialistul lui Sahia. (Criticul pregătește o evocare a lui Al. Sahia și a vremii sale).

UN ROMAN EPISTOLAR

Urmărind dosarul corespunzător, capeți impresia că te afli în fața unui roman epistolar: un schimb intens de scrisori între editură și tov. Radu Popescu pe parcursul a doi ani. Editura cere manuscrisul. Tov. Radu Popescu cere... aminare. Dar s-o luăm de la început. Iunie 1954. Manuscrisul intră în redacție fără final. Autorul propune editurii să remită finalul studiului (evaluat de el la 20 de pagini) în august 1954. În august 1954, tov. Radu Popescu solicită o aminare pînă la 21 ianuarie 1955. După împlinirea termenului, editura cere manuscrisul promis. Autorul răspunde la 7 iunie 1955, printr-o ...nouă cerere de aminare, pentru 1 iulie 1955. Desigur că manuscrisul nu e predat nici la această dată. Editura face din nou demersuri. La 9 mai 1956 tov. Radu Popescu solicită „pentru ultima oară" o aminare, obligîndu-se să predea cele 20 de pagini la 1 iunie 1956. Deoarece paginile nu au venit nici pînă acum, editura așteaptă o nouă scrisoare de aminare în care să se specifice că în scrisoarea precedentă era o greșeală: trebuia citit „pentru penultima oară", ș.a.m.d. Un roman foarte interesant, care are șanse să cuprindă mai multe volume. Poate că odată cu amintirile despre Sahia va fi tipărit și acest roman.

AUTOCRITICA

— Acum, vă rugăm să ne dați cîteva exemple de întîrzieri din cauza editurii, de dificultăți produse de redactori autorilor, — am cerut noi. Ni s-au dat două exemple: 1) Monografia despre Emil Girleanu a lui T. Vîrgolici, predată editurii în iulie 1955, care, după ce a fost modificată de autor, a rămas să zacă în sertarele redacției de critică, 2) Studiul lui L. Raicu despre romanul social modern care stă de multă vreme la unul dintre redactorii principali, fără să fie rezolvat într-un fel. Atît. Nu ni s-au dat mai multe exemple. Ce vreți? Redacție de critică, nu de autocritică!

DIFICULTĂȚI

E vorba în primul rînd de calificarea redactorilor. Mulți redactori, deși vin în editură cu pregătire teoretică, au nevoie de o perioadă de timp ca să se acomodeze specificului muncii din editură și, pe de altă parte, ei trebuie să studieze în permanență pentru a putea face față unei munci complexe și dificile. Or, programul de opt ore pe care trebuie să-l îndeplinească un redactor în editură, e prea greu, nelăsîndu-i timpul suficient să studieze, să se specializeze. În afară de aceasta, fluctuația de redactori de la o secție la alta grevează asupra muncii și asupra calificării redactorilor respectivi. Tov. Tiberiu Avramescu, de pildă, a lucrat inițial la proză. A fost mutat apoi la critică, unde a activat două săptămîni și în cele din urmă a trecut la redacția de literatură clasică. Tov. Ștefan Cristea a trecut de la secția de critică la secția de proză.

LA REDACȚIA „CLASICI ROMÎNI"

— Pe dvs. vă reținem numai cîteva minute.

— Credeți că la noi sînt mai puține dificultăți, se miră șeful redacției, tov. G. Pienescu.

— Oricît, dar clasicii nu vă pot provoca atîtea greutăți.

— Aveți dreptate, dar nu uitați totuși că editarea clasicilor depinde în ultimă instanță de autorii în viață. Așa că...

UN ALT ROMAN EPISTOLAR

— De ce nu apar, sau apar cu multă întîrziere, operele unora din clasicii de seamă ai literaturii noastre?

— Bănuiam că o să puneți această întrebare. „Gazeta literară" a publicat nu de mult o notă în acest sens. Și pentru a nu răpi mult spațiu din raidul dvs., să dau numai cîteva exemple: pentru editarea operei lui Alecu Russo s-a încheiat în 1952 un contract cu tov. Geo Șerban. Termenul de predare: 22 august 1952. Și totuși pînă acum nu avem pe masa redacției decît numeroase scrisori de aminare. Să urmărim peregrinările actuale ale lui Alecu Russo: la 22 august 1952, termenul de predare; tov. Geo Șerban cere o aminare pentru 15 octombrie 1952, apoi pentru 1 ianuarie 1953; după aceea pentru 1 iunie 1953 (de astă dată cu mențiunea „irevocabil"); apoi pentru 1 august 1953, după aceea pentru 1 iunie 1954. De aici introduce însă o inovație: bifurcă termenele: 31 octombrie 1954 pentru texte și 30 noiembrie 1954 pentru note și prefață. În sfîrșit, la 10 ianuarie 1955 avem textele, se dau la referat, are loc discuția cu autorul, care se obligă să le predea revăzute la 26 februarie 1955. Notele și prefața n-au fost încă predate. O nouă aminare și pentru texte pentru 31 decembrie 1955, alta pînă la 15 martie 1956, și pînă acum n-avem nici un rezultat. Continuăm să așteptăm.

HAȘDEU POATE SĂ AȘTEPTE?

De data aceasta, povestea este mai scurtă. S-au mirat cititorii de ce nu apare o nouă ediție din opera lui Hașdeu. Iată răspunsul: sarcina întocmirii ei a luat-o tov. J. Byck. Angajamentul de predare al ediției: 31 martie 1955 (dacă se respecta, pînă acum volumul ar fi fost pe piață). Se cere o prelungire pînă la 30 ianuarie 1956. Și totuși și astăzi ediția e pe masa editorului „Tiganiadei".

— Dar, încercăm noi timid în fața acestei avalanșe de date și cifre, de ce nu a apărut încă volumul doi din „Anto'ogia poeziei românești"?

— Aici vă vom da numai nume, cifre deocamdată nu. Din pricina unor colaboratori externi, care nu și-au respectat angajamentele luate. Ca de obicei, încă ținjim după referatele încredințate unor tovarăși ce au făgăduit mereu tot sprijinul lor editurii. Să citățm numai pe Ov. S. Crohmălniceanu, Mihu Dragomir, Veronica Porumbacu, M. Gafița, M. Petroveanu.

EXCEPȚII

Deși impacient, tovarășul Pienescu a ținut să ne dea cîteva lămuriri suplimentare.

— Să nu credeți că toți colaboratorii noștri sînt nepunctuali. Dintre prefațatorii și îngrijitorii de ediții, putem cita multe exemple pozitive. Aici vom da numai două. Tov. P. P. Panaitescu predă manuscrisele cu cel puțin o lună înainte de termenul stabilit prin contract. De asemeni acad. prof. Iorgu Iordan.

IN SERTAR

— Vedeți, pînă acuma au fost de vină numai colaboratorii. Dar editura?...

— Desigur, și aici două exemple cred că vă vor lămuri. Prefața lui Sorin Arghir la volumul „Poezii" de Gr. Alexandrescu s-a plimbat prin redacție aproape opt luni, fără a-și găsi o rezolvare și după această îndelungată gestație, — în sertare — rezolvarea rapidă ce i s-a dat prefeței a fost, după cum s-a văzut, în detrimentul calității. Dar exemplul nu-i singurul și poate nici cel mai concludent. A fost predat un sumar amănunțit al „Antologiei satirei românești" la 15.VII.1953. Am reușit să „cucerim" un referat extern la 5.III.1954. Dacă referentul extern nu s-a grăbit, puteam să ne grăbim noi Și totuși referatul redacției noastre s-a născut abia... după nouă luni. Odată părerea formată cu chiu, cu vai, discuția cu autorul n-a mai întîrziat decît ...trei luni! Dar odiseea antologiei nu se oprește aici. După ce autorii antologiei au predat prefața la 5 ianuarie 1956, au trecut alte șase luni pînă cînd să li se dea un răspuns definitiv.

★

In ultima etapă a raidului nostru, am vizitat redacția de proză. După cîteva încercări infructuoase de a pătrunde în tainele redacției, — timp în care am fost supuși unor prozaice amînări, — am reușit să obținem datele pe care le solicităm. Înainte de toate, aici am văzut că...

ROMÎNUL SE NAȘTE PROZATOR

Deși Vasile Alecsandri pretindea că românul se naște poet, iar tovarășul C. Constantin, șeful secției de teatru a editurii, că românul se naște dramaturg, la secția de proză părerile de mai sus au fost infirmate. Românul totuși se naște... prozator și nu un prozator oarecare, ci romancier. Pe adresa secției de proză sosesc zilnic nenumărate manuscrise X. Uneori de dimensiuni aproape fabuloase, în majoritate sub orice nivel admisibil, scrise de oameni care vor să se afle în treabă, fără nici un simț de răspundere, înșirînd pe hîrtie elucubrații și banalități crase. Un tînăr, de pildă, aduce un roman compus din șapte caiete groase, intitulat „Primejdia perlelor", conținînd lupte cu bandiți, pirați, gangsteri, detectivi și nenumărate perle... stilistice. Un alt autor aduce un roman polițisto-senzualist, intitulat „Cuib de putregai". Un roman-rebut intitulat „Frămîntările unei epoci" numără nu mai puțin de 17 coli de editură. Imaginați-vă frămîntările bieților redactori, nevoiți să-și piardă timpul citind și referind asupra acestor masive și interminabile producții nefolositoare. Acesta nu-i decît un aspect al activității redacției de proză și nu cel mai important. Cea mai mare parte din manuscrisele care intră în această redacție sînt lucrări valoroase, publicabile sau cel puțin perfectibile în vederea tipăririi Se întîmplă însă un fenomen curios. In timp ce autorii manuscriselor nepublicabile asaltează pur și simplu redacția cu scrisori, somațiuni, amenințări, implorări, intervenții „cu părinții," (ca la școala elementară) etc., autorii lucrărilor ce pot vedea lumina tiparului dovedesc de foarte multe ori...

NEPĂSARE

Astfel, un tînăr reporter, deprins să bată drumurile țării, nu s-a obișnuit încă să urce cu sprinteneala care-l caracterizează nu numai în scris, cele cîteva zeci de trepte pînă la redacția de proză a editurii, pentru a-și prezenta la timp manuscrisul contractat. La 1 martie a fost limita de predare a volumului său „Emblemele", iar la 1 iulie a fost limita răbdării editurii. Fără îndoială că au început să bată drumurile o serie de scrisori, atît din partea tov. Victor Vîntu cît și din partea editurii, cu ce conținut, vă închipuiți.

Și totuși Victor Vîntu e un autor destul de comod în relațiile cu editura, dacă-l comparăm cu Tiberiu Vornic. Cel de-al doilea volum al romanului acestuia „Sub pajura împărăției", intitulat „Miaștini" a fost predat editurii la 15 ianuarie 1954. La 3 iulie 1954 autorul și-a retras manuscrisul pentru ca la 13 august, în același an, avînd probabil o deosebită prețuire pentru sistematizare, să prezinte în locul manuscrisului ...un plan. Ultima discuție cu autorul a avut loc la 6 noiembrie 1954. Editura a rămas însă numai cu planul tovarășului Tiberiu Vornic în sertar și cu planul editorial neîmplinit. Pînă aici mai merge. Există de bine de rău un plan. Dar la 17 august 1953, tov. Tiberiu Vornic a primit, pentru a-l traduce, manuscrisul romanului „Sărbătoare pe ulița noastră" de Nagy Istvan și pînă acum nu a prezentat nici traducerea, nici manuscrisul original și... nici măcar un plan.

O CARTE CARE ȘI-A CĂUTAT COLECȚIA...

a fost „Cătălina" de Mircea Avram. Nuvela și-a făcut un stagiu nejustificat de lung în sertarele redacției, din cauza dimensiunii ei. Tragedia acestui volum a constat în faptul că era prea mic pentru colecția „Luceafărul", prea mare pentru „Albina" și prea potrivit pentru... sertare, după părerea neexprimată a redactorilor.

ȘI ALTELE CARE AȘTEAPTĂ REFERATE...

Manuscrisul volumului de publicistică al lui G. Macovescu a stat la referentul extern de la 6 februarie 1956 pînă la 12 iunie 1956.

„Max și lumea lui", roman de I. Peltz a fost trimis pentru referat tov. N. Tertulian, care a introdus și o inovație. După cîteva luni de așteptare, N. Tertulian a înapoiat manuscrisul, la cerere, editurii... fără referat. Menționăm că volumul își făcuse un stagiu apreciabil în editură.

CÎND AUTORUL CEDEAZĂ GREU...

...în fața obiecțiilor întemeiate, aduse de redactori, cartea apare cu întîrziere. E cazul romanului „Izvorul roșu" care a stat foarte mult în editură, din cauză că autorul, N. Jianu, și-a însușit în etape observațiile redacției.

CE FACE ÎNSĂ EDITURA?

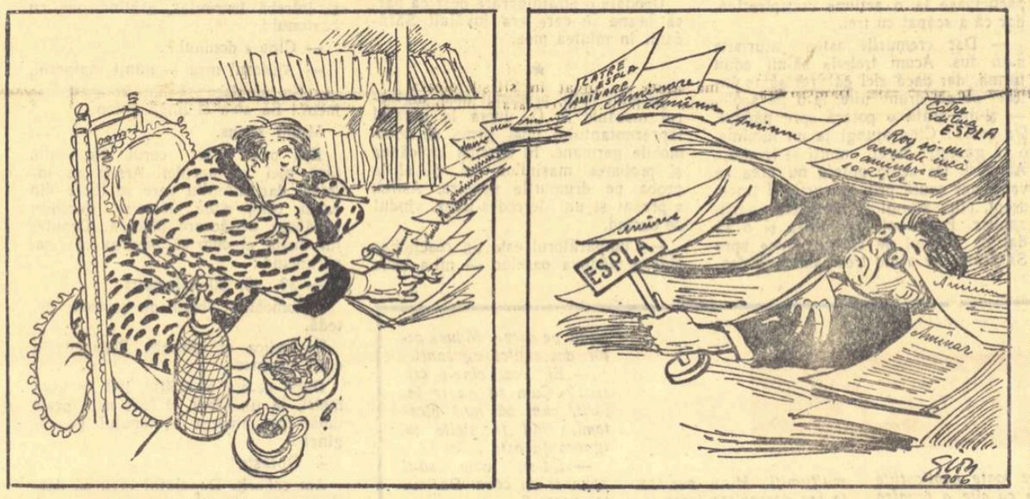
Uneori ajută pe scriitori, alteori nu. Nu-l ajută bunăoară pe tov. Ion Istrati, care a predat trei manuscrise editurii și redacția de proză a întîrziat în ultimul timp discutarea lor cu autorul. Nu-l ajută editura nici pe G. Viniciu, redactor la secția de proză a ESPLA. Manuscrisul său a stat la conducerea editurii mult timp, mult mai mult decît era necesar.

★

După cum se poate vedea, raidul nostru, ca orice raid de altfel, a fost efectuat în viteză. Există neîndoios multe alte fapte concludente și ele, pe care redactorii editurii și, mai ales colaboratorii ei, le vor putea semnala, completînd datele sumare culese de noi.

Pentru aceasta, „Gazeta literară" îi așteaptă cu paginile deschise.

St. Bănulescu
Valeriu Rîpeanu
Dumitru Solomon



CRONICA DRAMATICĂ

ÎNTÎLNIRE CU EROII LUI GOGOL

Transpunerea scenică a unui roman ridică sumedenie de întrebări. Ele se ivesc în legătură cu problema complexă a trecerii unor caractere și a unor întîmplări revelatoare de pe tărîmul fastidios al epicului pe pămîntul aspru al dramaticului. Discuția merită desigur toată atenția. „Dramatizările" ocupă și în repertoriul teatrelor noastre un loc însemnat. Este probabil însă că un roman nu are cum să fie „dramatizat" și un roman adevărat cu atît mai puțin. Selectarea unor momente din acțiunea romanului, transcrierea unor dialoguri care își pierd strălucirea cînd lipsește comentariul subtil al povestitorului, dezamăgesc curînd spectatorul. Bineînțeles, subiectul unui roman poate să genereze o dramă autentică, dar atunci totul trebuie luat de la capăt. În acest caz, scriitorul „vede scenic" o poveste care a mai fost spusă și cu mijloacele epicului. Așa a făcut, de pildă, Delavrancea cînd a scris pentru scenă „Hagi Tudose".

Aceste considerații sumare sînt destinate să deschidă cronica la un spectacol în care dramatizarea „poemului" lui Gogol „Suflete moarte" a fost prezentată într-un număr de fragmente. Bineînțeles, orice discuție asupra succesului unei dramatizări se poate bizui cu greu pe cunoașterea unor simple fragmente. Și, totuși... am descoperit în seara spectacolului o modalitate suprinzătoare de a comunica unei săli fremătinde substanța prețioasă a uneia dintre cărțile care îi sînt cu deosebire scumpe. Nu știm cum arată dramatizarea în întregime, dar este de crezut că nici unul dintre spectatori n-a simțit nevoia unei împliniri. Este greu de spus, la drept vorbind, ce anume lipsește din spectacol și — cred — că dacă ne-am pune serios această problemă am simți, cel mult, nevoia a încă trei sau patru... fragmente. Într-adevăr fragmentarea dramatizării încetează să fie de astă dată o soluție de circumstanță. Ea a devenit o fericită formulă artistică în rezolvarea traducerii scenice a unor tipuri de neuitat. Am asistat, astfel, cu toții la o emoționantă întîlnire cu eroii cărții lui Gogol, întîlnire de o puternică autenticitate.

Revederea pe scenă a unor personaje întîlnite în cursul lecturii unui roman a fost atît de des compromisă, încît temerile noastre nu erau mici. „David Copperfield" în dramatizarea lui Max Maurey (jucată pînă de curînd la Teatrul Tineretului) transformase romanul lui Dickens într-o melodramă searbădă. „Suflete moarte" se putea ușor transforma într-o comedie bufă în care sarcasmul să fie tradus în trivialitate. Spectacolul Teatrului de Artă a înfrînt însă orice temeri. Pe scenă au apărut într-o suită strălucită eroii lamentabili ai „Sufletelor moarte" atît de autentici, încît păreau desprinși din carte, precum celebrul cămătar diabolic din rama „Portretului" blestemat.

★

Spectacolul prezentat de M.H.A.T. ne-a prilejuit tot odată o întîlnire neașteptată cu Stanislavski, păstrînd nealterată viziunea și indicațiile marelui regizor. Am putut privi astfel opera uimitoare a unui entuziast care a tălmăcit în limbajul teatrului, cu vervă și profunzime, o întreagă galerie de tipuri gogoliene. Ceea ce atrage, în primul rînd atenția, este selecția riguroasă pentru reliefarea fiecărui tip, a acelor trăsături neapărat necesare, a acelor gesturi și ticuri care amplifică neîncetat cartea de vizită morală a personajului. Cred că nu vom greși dacă vom afirma că regizorul a început prin a elimina din datele cunoscute ale fiecărui erou tot ceea ce i se părea de prisos, tot ceea ce contravenea sublinierii unei trăsături unice, de o deosebită forță și de o largă semnificație. Omul de teatru a înțeles că trebuie să reducă simțitor amănuntele — oricît de suculente — pentru a da volum personajului în alt chip și anume prin folosirea la maximum a gestului și a unor replici caracteristice.

Procesiunea eroilor lui Gogol beneficiază de avantajele prezentării fragmentare, făcînd abstracție cu seninătate de personajele pitorești de mina a doua ca și de unele episoade de legătură pe care țesătura dramatică le-ar fi cerut altminteri. Individualizarea este realizată la o maximă concentrare, totul jucîndu-se pe o singură carte și anume tocmai pe atu-ul personajului respectiv. Guvernatorul ia astfel, în interpretarea lui V. I. Stanițin, proporțiile unui monument al suficienței. Ridicarea cortinei îl găsește în halat și papuci, lucrînd cu feciorelnică voioșie la o broderie anostă. Contrastul este aci realizat în culori violente. Fiind anunțat un solicitant — Cicikov — bătrînelul burtos și zaharisit se drapează în morga severă a înaltului demnitar. Lui Cicikov nu îi mai rămîne altceva de făcut pentru a deveni stăpîn pe situație, decît să înlăture cu abilitate sobrietatea aparentă pentru a se folosi de slăbiciunile astfel ascunse. Acesta este de altfel și mecanismul întregului spectacol. Lucrate în aqua forte, figurile satirizate oferă, rînd pe rînd, spectacolul unei duplicități în forme mereu variate. Cicikov acționează asupra acestor personaje ca element catalizator care, detectînd slăbiciunile, acceptă cu un zîmbet îngăduitor hainele cuviincioase pe care acestea le îmbracă. Interpretîndu-l pe Manilov, la care manevrele duplicitare ne par — la prima vedere — nepotrivite, M. N. Kedrov (acest mare artist care în aceeași seară a realizat un Karenin complex, mîrșav și nefericit în același timp) a reliefat puternic modul în care moșierul trîndav și efeminat mimează inteligența. Interpretul a făcut să apară evident, la acest personaj aparent suav, morbul auto-prețuirii nelimitate atît în incapacitatea sa de a gîndi cît și în memorabilul moment în care una dintre pernele sale moi (simbol al leneviei) devine, surprinzător, tricorn de general glorios. Cicikov atacă și de astă dată partea mai slabă a adeversarului și, folosindu-i scăderile, își îndeplinește cu strălucire misiunea.

Artistul V. V. Belokurov a înțeles că Cicikov se caracterizează, în primul rînd, printr-o deosebită capacitate de a deveni mereu altul, de a se modela cu suplețe după însușirile și servituțile adversarului. Volubil și uimitor de sprinten pentru deținătorul unui pintec respectabil, Cicikov își menține însă în întîlnirile de afaceri simțămîntul superiorității sale depline, căreia V. V. Belokurov i-a dat pavăza unei onctuozități salvatoare. Sfătos și pravoslavnic în convorbirea cu Korobecika, (de neuitat în interpretarea artistei A. P. Zueva), naiv și modest în întîlnirea cu Pliușkin (interpretat cu multă măiestrie de B. I. Petker). Cicikov „face față" mereu împrejurărilor cu o seninătate remarcabilă. Întîlnirea sa cu Sobakievici merită însă să fie amintită în chip deosebit.

Referirea la acest „fragment" al spectacolului trebuie să înceapă cu un elogiu nelimitat la adresa lui A. N. Gribov, interpretul lui Sobakievici. Actorul și-a creat o mască și o alură impresionant de asemănătoare eroului lui Gogol, dar meritele sale excepționale au ieșit la iveală pe măsură ce masca feței și silueta pătrată a personajului s-au pus în mișcare, servind neîncetat și uluitor afirmarea caracterului acestui urs de stepă nesățios și rapace. Astfel înțepenirea capului, înșurubat parcă direct pe trup, fără intermediul gîtului, a favorizat jocul viu al ochilor care, ocolind cu perseverență privirea interlocutorului, executau la intermitențe, scurte și secrete expediții de recunoaștere.

Gribov a gradat minuțios trecerea moșierului hrăpăreț de la afectarea unui total dezinteres pentru oferta lui Cicikov la febrilitatea din clipa premergătoare încasării prețului. În timp ce scrie chitanța cu mîna dreaptă, Sobakievici (Gribov) își aruncă convulsiv mîna stîngă în direcția banilor, presimțind cu o înfiorare bucuria atingerii lor.

In „fragmentul" din casa lui Nozdriov, Cicikov trece de la jocul său dublu la o poziție subit sinceră, care-l va costa de altfel foarte scump. V. V. Belokurov a revelat dintr-o dată sufletul rece, meschin, ambițios, refuzîndu-i lui Cicikov zîmbetul și eleganța gestului, cu o dezinvoltură care atestă puternic întoarcerea eroului la adevărata sa fire. In contrast cu acesta, marele actor B. N. Livanov i-a dăruit lui Nozdrev atîta vitalitate și a amestecat în vorbăria sa fadă accente de dezgust atît de firești, încît disprețuindu-l, spectatorul a preferat net pe acest mitoman bețiv și scandalagiu, rafinatului și lucidului Cicikov. Vă veți întreba: unde se simte în acest spectacol cu deosebire mîna marelui Stanislavski? Evident, Stanislavski este prezent și în declanșarea puternică a ridicolului din scena căutării hîrtiei la Pliușkin (Petker); el este alături de Sobakievici (Gribov) cînd acesta-și dezvăluie singurele sale trăsături omenești în scuzele sincere și bîlbîite pe care le rostește de cîte ori îl calcă pe Cicikov cu laba sa enormă; indicațiile sale se ghicesc în jocul neliniștit al moșieriței Korobocika (A. P. Zueva), realizat în contrast cu atitudinea inertă a personajului, la prima vedere confundabilă cu mobilierul vetust al camerei. Stanislavski se afirmă însă mai ales în spectacol prin prezența covîrșitoare a lui Gogol, prin redarea la o înaltă tensiune a conținutului urii aprinse a scriitorului pentru morala mîrșavă a Cicikovilor. Nu este vorba de o reprezentare fidelă, ci de un succes cu mult mai însemnat. Spectacolul M.H.A.T.-ului cu „Suflete moarte" îl prezintă pe Gogol descoperindu-l din nou cu sensibilitatea omului epocii noastre. Astfel, galeria figurilor din „Suflete moarte" nu apare luminată în strălucirea rece a lămpilor oarbe de panopticum. Jucînd comedia unei orînduiri muribunde, artiștii Teatrului de Artă au realizat, fiecare la rîndul său, șarje usturătoare la adresa necinstei, lăcomiei și parazitismului de orice fel și cu orice chip. Stanislavski a fost întrebat cîndva „Ce este regizorul"? la care el a răspuns că acesta „nu poate fi numai un intermediar între autor și teatru, nu poate fi numai o moașă care ajută la nașterea unui spectacol" deoarece sarcina sa este tocmai de „a provoca în spectator gîndurile necesare contemporaneității".

Plecînd de la opera scriitorului, Stanislavski a înțeles atît de bine care este calea către realizarea acesteia pe deplin, în spectacolul de teatru.

V. Mîndra

A. P. ZUEVA *M. M. KEDROV* *B. N. LIVANOV*

Desene de GORA

Premiile Academiei R. P. R. decernate în cadrul sesiunii generale din iulie 1956

— Subsecția de știință a limbii și literatură —

1. **Premiul „Gh. Coșbuc" pentru o lucrare în domeniul poeziei.**
„Scriu negru pe alb" de Virgil Teodorescu, apărută în anul 1955, Editura E.S.P.L.A.
2. **Premiul „Ion Creangă" pentru o lucrare în domeniul prozei.**
„Zilele vieții tale" și „Lanțuri" de Ion Pas, lucrări apărute în anii 1951 și 1955 în Editura E.S.P.L.A.
3. **Premiul „I. L. Caragiale" pentru o lucrare în domeniul dramaturgiei.**
„Teatru" de Al. Kirițescu, lucrare apărută în 1955 Editura E.S.P.L.A.
4. **Premiul „C. D. Gherea" pentru o lucrare în domeniul criticii literare.**
— Studiul introductiv la ediția critică V. Alecsandri de N. I. Popa.
— Studiul despre stilul lui N. Bălcescu de **N. I. Popa.**
— Studiul despre stilul lui Al. Russo de **N. I. Popa**
— Studiul „Școala din Moldova ca instrument de difuzare a științei 1829—1848", de N. I. Popa.
5. **Premiul „Al. Sahia" pentru o lucrare în domeniul publicisticii.**
„Uriașul preludiu" de Traian Coșovei, apărut în Editura Tineretului în anul 1956.
6. **Premiul „B. P. Hașdeu" pentru o lucrare în domeniul științelor filologice.**
Verbele reflexive construite cu dativul și contribuții la studiul definiției și clasificării prepozițiilor, de Stati Sorin, lucrare apărută în „Studii și cercetări lingvistice" în anul 1954.

Drumurile poeziei — drumuri ale prieteniei

Sînt fericit că mi s-a dat prilejul de a asista la primul Congres al Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Romînă, în această capitală a florilor și a bulevardelor tăiate parcă în cristalul aerului, răspunzînd soarelui care coboară pe trotuare.

Panorama literaturii romîne care s-a deschis ca un evantai prețios în fața mea, în decursul unei săptămîni, a mărit, a precizat și a îmbogățit cunoștințele mele despre literatura romînă contemporană.

Am putut să apreciez însemnătatea politică, profesională și estetică a acestei mari adunări a scriitorilor romîni, după 12 ani de trudă, de izbînzi, de popasuri și avînturi noi. Am putut de asemenea să mă încredințez de stăruințele confraților romîni întru găsirea unui drum mai larg, care va duce spre o expresie artistică demnă de viitorul pe care îl făurește astăzi poporul romîn.

N-am să uit niciodată mesajele emoționante și atît de însuflețitoare pe care maeștrii Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi, mîndria literelor romîne de azi și de mîine, le-au rostit în ultima zi a Congresului. In fiecare cuvînt al lor străluceau parcă cheile de aur ale poeziei și se deschideau larg porțile tainice ale frumuseții pentru a se putea întîlni, îmbrățișa și uni prezentul cu trecutul și cu viitorul, în veșnica dorință a omului de a înfrînge timpul, uritul și moartea.

Mă voi reîntoarce în Iugoslavia cu credința și mai fermă în binele și necesitatea unei colaborări cît se poate de intensă, a unui schimb de valori literare variate și bogate și a promovării unui dialog sincer, principial, tovărășesc și continuu între scriitorii romîni și iugoslavi.

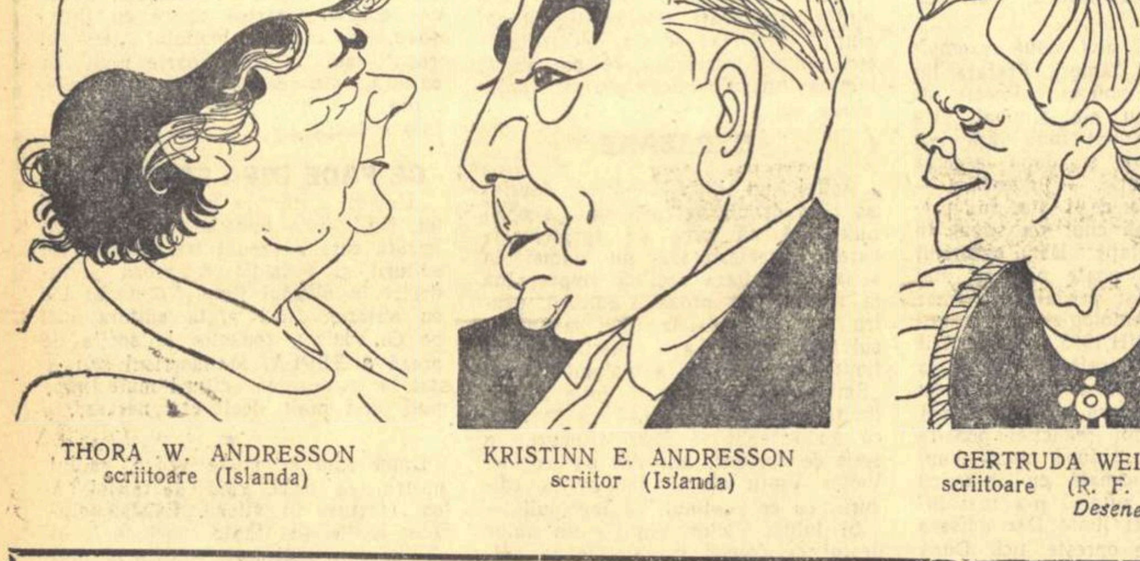
Spre același țel, spre literatura strălucitei epoci al cărei soare răsare deasupra țărilor noastre, duce nu un singur drum, trasat dinainte în mințile dogmatice, ci nenumărate drumuri dintre care fiecare creator trasează sau de abia va trasa unul în nopțile înstelate și pline de primejdii ale imaginației sale. In epoca în care individualitatea omului liber se va dezvolta mai nestingherită decît oricînd, epoca în care ființa omului cu toată complexitatea ei, se va putea realiza integral, literatura nu poate să nu aibă varietatea preocupărilor și a expresiilor artistice drept una dintre caracteristicile ei principiale, care va constitui totodată și bogăția acestei literaturi.

Faptul că vizita tovarășului Tito în Romînia prietenă a coincis cu șederea noastră, a delegației Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia la București, și cu intensificarea legăturilor frățești cu scriitorii romîni, mă face să văd o perspectivă frumoasă și senină și în ceea ce privește relațiile viitoare între reprezentanții literaturii din țările noastre.

In acele zile de sărbătoare cînd un vînt ușor flutura tricolorurile înstelate romîne și iugoslave pe străzile Bucureștiului am întrevăzut clar și cu bucurie clipa apropiată cînd cititorii din țările noastre înfrățite vor cunoaște și vor iubi operele lui Mihail Sadoveanu și Miroslav Krleja, ale lui Tudor Arghezi, Ivo Andrici, ale lui Mihai Beniuc și Oscar Davicio, tot așa cum cunosc și iubesc cărțile altor mari scriitori de însemnătate mondială

Vasko Popa
R.P.F. Iugoslavia

OASPEȚI DE PESTE HOTARE



THORA W. ANDRESSON scriitoare (Islanda) — KRISTINN E. ANDRESSON scriitor (Islanda) — GERTRUDA WEINHOLD scriitoare (R. F. Germană)

Desene de ROSS

Sărăcanii

Cei cîțiva excursioniști și-au lăsat rucsacurile și, întinși pe padină, cu ochii întredeschiși, stăteau la soare ale cărui raze tomnatice le încălzea, plăcut, obrajii. Puțină vreme am gustat și eu din această plăcere, fiindcă vroiam să ajung cît mai repede pînă la piscul care se zărea înconjurat de un brîu de verdeață, pisc care în această dimineață limpede, îmi părea a fi foarte aproape. Piramida clădită din trunchiuri necioplite cu steagul ei roșu în vîrf sta țanțoșă ca o santinelă în fața cumpenei apelor.

Pășind pe iarba moale și mătăsoasă de munte, admiram de jur-împrejurul meu panorama toamnei bălțată de un bogat colorit. Contururile falnicilor Balcani abia se desenau prin vălurile ceții albastre-violet, și Impunătoarea Rilă, scăldată în razele strălucitoare ale toamnei, părea și mai monumentală, fantezia omului putînd modela după ea cele mai felurite și mai fantasmagorice figuri. Iată: deasupra capului unui fantastic Moise al lui Michel Angelo a coborît un nouraș, l-a mîngîiat și a plutit mai departe, ca o barcă cu pînze, înspre Marea Albă. La răsărit se desfășura muntele Sredna Gora care, cu ramificațiile lui tălăzuinde, forma o adevărată mare de păduri și poieni. Aducea cu o zînă îmbrăcată într-o haină sclipitoare de diferite tonuri: fagii luaseră culoarea ruginii stejarii se scăldau într-o culoare verde-pal, iar perii sălbatici, crescuți răzleți, erau împodobiți cu buchete roșii de frunze. Din cei doi mesteceni, care se vedeau în poiana din apropiere, vîntul ușurel smulgea frunze aurii și le împrăștia pe jos.

— Ei, îți place? — se auzi glasul unui țăran, iscat pe o culme.

— Imi place, de ce întrebi?

— Uite, întreb și eu așa! Is locurile mele și mi-s dragi. — Și, sprijinindu-se în bîta lui ciobănească, își roti privirea spre Sredna Gora. Mi-a reținut atenția tunica lui militărească, învechită, și desenul pătrățelelor de pe șapcă. Era încălțat cu niște șoșoni vechi, ponosiți, iar fața pîrlită de om al muntelui, era proaspăt bărbierită. I-am destăinuit surprinderea mea. M-a privit cu ochii lui mici și negri, a zîmbit, apoi mi-a răspuns a șagă:

— Nu prea ne uităm noi ăștia prea mult la haine. Ciobănitul nu-i o meserie așa delicată cum sînt ale voastre de la oraș. Pe aici ne bate vîntul, ne arde soarele, ne udă ploaia. Șapca o am ca primă din partea gospodăriei agricole—făcu el surîzînd—și țiu la ea. Iar cît privește bărbieritul, trebuie să-ți spun că m-am deprins să mă bărbieresc proaspăt de la tovarșii mei de pușcărie.

— Adică ai fost închis?

— Da. Trei ani în cap! — și ca să sublinieze acest lucru ridică și trei degete

Apoi mi-a povestit cum procurorul a cerut să i se dea zece ani pentru că participase la o acțiune conspirativă, dar că a scăpat cu trei.

— Dar vremurile astea afurisite s-au dus. Acum trebuie să-mi adun turma, dar dacă zici că vrei să te întorci pe alt drum, uite, ia-o pe acolo, — și-mi arătă o potecă spre pădure. Pe acolo! Cînd ajungi la un luminiș, o să găsești bureți mulți și frumoși. Adună-i. De acolo poteca nu prea se vede, dar caută prin zmeuriș, și ține-o drept, pînă ajungi la bordeiele partizanilor. Ia-o apoi la dreapta și o să dai de drumul de căruțe. Duce spre Săracani. Pe acolo trec camioane destule și poate te urci pe unul din ele. Umblă sănătos! — Făcu un semn cu mîna și se duse după turmă.

In cadrul schimburilor culturale se află la noi în țară, ca invitat al Institutului Romîn pentru relațiile culturale cu străinătatea, scriitorul bulgar Ghioncio Belev cu soția sa. In timpul șederii sale el va lua contact cu scriitorii noștri, va vizita diferite orașe, instituții de cultură, întreprinderi socialiste, muzee etc.

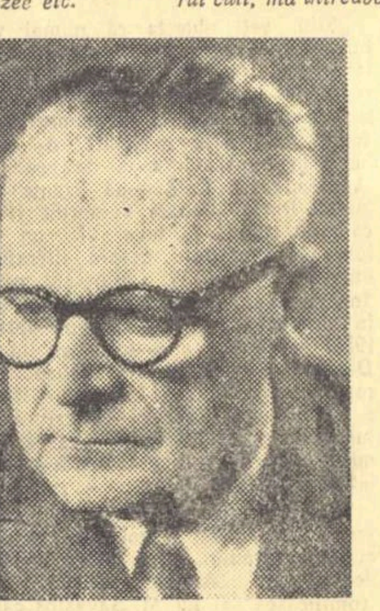
Intr-o convorbire pe care am avut-o despre experiența sa literară, Ghioncio Belev ne-a spus:

— Unii cititori curioși îmi pun adesea întrebări despre felul în care-mi scriu romanele. Dacă eroii mei există ca oameni adevărați, dacă acțiunea corespunde realității istorice, dacă imaginația joacă vreun rol în alcătuirea lor și altele. Desigur că asemenea întrebări se pun și altor scriitori, dar, presupun că răspunsurile sînt diferite, deoarece fiecare scriitor are felul său de a lucra — individualitatea lui fiind un rezultat al unui șir de condiții lăuntrice și exterioare — o emoționalitate mai săracă sau mai bogată, adîncime în procesul de gîndire, experiență de viață, o receptivitate mai lentă sau mai rapidă, preferințe etc.

In primul rînd contează concepția sa despre lume și încă ceva: picul de talent și cultură. Dar nu numai o cultură din afară, ci una dinăuntru — o cultură a simțurilor, o cultură a gîndirii lui.

După mine unul, munca scriitorului nu este o muncă ușoară.

Ca să scriu o carte eu dezgrop, de pildă, destule alte cărți și documente legate de evenimentele pe care vreau să le înfățișez. Absorb aceste materiale și le las să treacă prin laboratorul meu de creație, și abia după asta le aștern pe hîrtie. Dar nu poate fi vorba numai de materiale. Fiecare roman trebuie să fie populat de oameni, și acești oameni trebuie să fie oameni vii, să fie luați din viață, să nu fie plămădiți artificial, ci să apară ca personaje existente. Totdeauna socot ca pe o mare apreciere ce mi se face, cînd vreunul din cititori, în special cititorul cult, mă întreabă dacă nu mi-am luat ca model pentru eroii mei oameni adevărați, sau dacă numele lui este la fel cu al omului pe care el „îl cunoaște".



Se înțelege că unii dintre „eroii mei" (dacă-i pot numi astfel) își au prototipurile lor; dar cei mai mulți dintre ei sînt oameni pe care i-am văzut — eroi pe deplin imaginari nu pot exista, fiindcă ei ar fi artificiali, neconvingători. Dar și crearea unor personaje pe care le-ai întîlnit în viață este o treabă destul de dificilă, fiindcă trebuie să știi să redai trăsăturile lor fizice și psihice, ca să poți să faci din ei personaje naturale, oameni vii și nu niște fantoșe oarecare. Numai astfel scriitorul poate înfățișa tipul eroului său și să-l facă să acționeze. Cînd Michel Angelo a terminat celebra sa statuie „Moise", l-a bătut cu palma peste genunchi și i-a spus: „Ridică-te și vorbește!" Atît de mult îi părea că trăiește. In felul acesta trebuie autorii să-și simtă eroii. Autorul nu poate să se poarte cu eroii săi cum vrea el, și să-i împingă să meargă pe un drum dinainte stabilit și jalonat de el. De multe ori eroii se împotrivesc falsificării chipurilor lor și-l silesc pe autor să se identifice cu particularitățile lor. In aceasta constă în special exprimarea veridică a vieții. Așa cel puțin gîndesc eu.

g. d.

M-am înfundat pe poteca năpădită de lăstăriș și am ajuns la luminiș, dar nici urmă de bureți. Terenul îl săpaseră rîturile mistreților. Liniștea pădurii era tulburată de ciocănitoarele care, ca niște oameni, mă urmăreau dindărătul trunchiurilor. Prin fața mea săreau veverițele care se azvîrleau din cracă în cracă, din pom în pom. Mergeam, dar, nu știu de ce, Săracanii

SCHIȚĂ DE GHIONCIO BELEV

nu-mi ieșeau din minte. Numele acestui sat era neobișnuit, caracteristic, și trezea în conștiința mea un simțămînt aparte de apăsare. Mă căzneam să-mi aduc aminte de unde-l știu și ce anume mă leagă de el

Am străbătut o poiană presărată cu brîndușe tomnatice și m-am îndreptat spre bordeiele partizanilor. Erau năruite. M-am oprit, le-am dat un tîrcol și în gîndul meu le vedeam din nou populate de fiii cinstiți ai poporului care, din asemenea focare ale entuziasmului revoluționar, însuflețeau masele asuprite de fasciști.

Deodată o străfulgerare despică parcă bezna în care era învăluit Săracanii în mintea mea.

★

In anul 1943, prietenul meu, inginerul mecanic P. G., lucra la garajul reprezentantului unei firme de automobile germane. In sarcina lui cădea și probarea mașinilor noi. Și el le proba pe drumurile noastre. Astfel, a probat și un Mercedes-Benz, vîndut de curînd.

— Cumpărătorul este un reacționar pînă-n măduva oaselor — mi-a spus prietenul meu, trîntind cu putere capacul mașinii. Un deputat oarecare, care a jefuit nenumărate pămînturi ale oamenilor din Rodopi și le-a semănat cu in — adăugă el, dar a fost întrerupt de cumpărătorul care tocmai atunci sosea.

„Deputatul" era un om înalt, uscat, cu o față mare și smeadă, plină de pete vînăt-pămîntii, așa cum rămîi după ce ești fript de o explozie de pulbere. El s-a apropiat încet, salută reținut, privi la automobil, scoase ceasornicul din buzunăraș și, fără să spuie vreun cuvînt, privi interogativ pe inginer.

— Noi sîntem gata, domnule Țancov, — răspunde P. G. și deschise portiera făcînd loc deputatului, lîngă el, la volan. Apoi îmi făcu semn cu capul să urc și eu, în spate.

Deputatul, cu haine negre și guler scrobit, rezemat de bastonul său, exala o răceală de care ți se făcea frică.

— Poftiți, domnule Țancov! repetă invitația prietenul meu.

Deputatul aruncă o privire spre mine și întrebă încruntat, arătîndu-mă cu bastonul:

— Cine e domnul?

— Ajutorul meu — minți inginerul.

— Nu-mi place să am în spate oameni! Să stea el lîngă volan.

M-am supus.

Era prin iulie; cerul era senin, fără nici un noruleț. Arșița se întețea, dar curentul care se făcea din cauza celor două ferestre deschise producea o răcoare plăcută. Deputatul dirija el cum să meargă mașina, poruncind:

— 30, 40, 60 kilometri!

Automobilul zbura pe șoseaua netedă.

El indica și vitezele. Poruncile îi erau laconice.

După ce-am străbătut 100 de kilometri, la un viraj, el lovi ușor peste umăr cu mînerul bastonului pe inginer:

— Oprește!

Am coborît. Deputatul ceru să deschidă capacul motorului. Și începu să pipăie cu mîna piesele înfierbîntate. Pe cînd prietenul meu îi dădea unele lămuriri, eu priveam cîmpul.

Secerișul se sfîrșise dar snopii mai stăteau pe miriște. Pămîntul părea obosit. Pe cîmp nu se vedea nici țipenie de om, nici un fel de vietate de parcă totul murise. Pustiul și imobilitatea îți dădeau un sentiment de tristețe.

Am pornit din nou. Dar n-am făcut nici 20 de kilometri, cînd P.G., al cărui auz era puternic încordat, slăbi viteza pe neașteptate.

— Dă-i drumul! strigă Țancov.

Dar în clipa aceea apăru de după cotitură un camion. Cît p-aci să ne ciocnim cu el. Amîndouă mașinile au frînat oprindu-se, evitînd astfel o catastrofă. Din ferestruica șoferului se arătă un tînăr care începu să înjure. Zărindu-l pe deputat, el sări din cabină și cum era, cu cămașa desfăcută, ciufulit, dar proaspăt ras, lovi unul de altul bocancii din care ieșeau niște pantaloni bufanți ofițerești și-și ceru iertare. Se vedea că-l cunoaște pe deputat. Camionul era tixit de călători. Dar nu de niște călători obișnuiți, ci de arestați, îmbrăcați în haine țărănești și de oraș. Erau atît de înghesuiți, că abia mai puteau mișca, păziți de sergenții înarmați.

— Cine sînt ăștia?

— Gazde de partizani! Este și o partizancă printre ei.

Deputatul rînji furios, răsuci vîrful bastonului în părul partizanei legate, îmbrînci pe țăranul ghemuit de lîngă ea, privi încruntat pe ceilalți și, cu glasul clocotind de ură, strigă:

— Trădătorilor!

Am pornit mai departe. Cîmpul era tot mai pustiu. Se vede că deputatul cunoștea locurile, fiindcă, la o răscruce, ceru lui P G s-o ia pe șoseaua veche. Trebuia încercat și acest drum părăginit de munte Vitezele se schimbau des. Cînd mașina se angaja pe un drum stîncos, destul de drept, deputatul porunci:

— 80!

Șoseaua din fața noastră era liberă. Mașina zbura. De o parte și de alta nu se zărea nimic Automobilul vîjîia, roțile împroșcau pietricelele și o ploaie de nisip izbea caroseria.

— 90!

Pomii și stîlpii de telegraf fulgerau pe lîngă noi. Cu fălcile încleștate, mă forțam să urmăresc drumul și, deodată, mi s-a părut că ceva ca o pasăre sau altă vietate a tăiat șoseaua. Dar în clipa următoare vedenia dispăru între roți. Prietenul meu, palid, încruntat și îngrozit, a smucit frîna, mașina a huruit, s-a zgîlțîit și a stopat.

— De ce oprești? — se răsti, supărat, deputatul.

— Am călcat un om! — răspunse cu glasul sugrumat P. G.

— Ți s-a părut, mînă! — veni răspunsul iritat al lui Țancov.

Prietenul meu nu-l ascultă. S-a dat jos din mașină; eu l-am urmat. Țancov rămase la locul lui fără să se clintească măcar. Am privit sub mașină și — slavă domnului, — nu se întîmplase nimic. In dreapta drumului fugea un copil, iar la marginea șanțului un bătrînel surîdea:

— A scăpat, potaia! A avut noroc!

— Stai, fetițo, vino încoace, am strigat copilul care fugea.

Acesta s-a oprit, dar nu cuteză să se apropie.

Era măruntică de statură, un boț de omuleț, cam de vreo opt ani, cu părul blond, cu ochii albaștri, cu rochița sfîșiată de mașină, speriată groaznic și cu fața puțin însîngerată. In mînă mai ținea strînsă o bucată de pîine neagră.

— Vino, Pandeluțo! Nu fi sălbatică! — o îmbie bătrînelul. Domnii o să-ți dea un ban, doi.

— Nu viu, că mă bate, — răspunse fetița cu voce aspră.

— I-e teamă, s-a speriat — spuse bătrînul, căznindu-se să-și aprindă luleaua. Pe tatăl și mama ei i-a luat poliția. Mai trăiesc, au murit, — dumnezeu știe! Am rămas singuri acasă! Și pe cantonierul de aici l-au luat — adăugă el cu vocea înceată și arată cu capul spre cantonul de la marginea șoselei. Dar numai pe el? Au golit Săracanii!

In timpul ăsta fetița s-a pitit în tufiș, zgîindu-se la noi.

★

Au trecut ani de atunci. Evenimentele mari trăite și luptele crunte împinseseră pe un plan secundar impresiile acestei întîmplări. Și acum, cum mergeam pe drumul de căruțe și priveam înainte spre poalele munților, spre clinurile arate, cu căsuțe albe, risipite ici și colo, privirea mi se opri la cantonul care se vedea dincolo de șosea. Am tresărit. Mi s-a părut cunoscut. Am continuat drumul care cobora. Amintirea Săracanilor nu mă părăsise toată ziua

Soarele lumina frunzișul ruginit de toamnă al pădurii de stejari din partea opusă. M-am apropiat de sat.

In spatele meu auzii pași. Cîteva pietricele s-au rostogolit înaintea mea. M-am întors să văd cine este. Pe drumeagul îngust și pietros cobora o fetiță, trăgînd după ea la adăpat un vițeluș care se îndărătnicea. Cînd m-a ajuns, fetița mi-a dat binețe, întrebîndu-mă apoi:

— Vă duceți la oraș de sărbătoare?

Purta o basma roșie pe cap, o flaneluță de culoare galbenă ca lămîia, o rochiță în carouri și mergea cu picioarele goale, în cipici de cauciuc. In mijlocul obrăjorului ei jucau luminile a doi ochi albaștri. In cealaltă mînă ținea o carte.

— Da — am răspuns — mă întorc. Și tocmai mă pregăteam s-o întreb ce fel de carte are, cînd cineva din căsuța de lîngă noi, o chemă:

— Pandeluțo!

Am tresărit. Mi-am amintit de mica Pandeluță, pe care era cît p-aci s-o strivim cu mașina cu cîțiva ani în urmă. Era aceeași?.. Am privit-o cu atenție.

Fetița zîmbi, îndesă cartea la subțioară și ridică mîna să mă salute de plecare.

Se auzi din nou vocea:

— Pandeluțo-o-o!

Pe șosea, ducîndu-se spre oraș, au apărut camioane cu steaguri roșii. desfăcute. Erau pline de tineret care cîntau vesel, acompaniați de sunetul unui acordeon.

Cînd i-a zărit, Pandeluța puse în mîna mamei sale pe care o văzuse, funia cu care era legat vițelul, smulse basmaua, o flutură deasupra capului și o zbughi în josul șoselei.

In romînește de
Gh. Dinu

Note și comentarii

DESPRE LIRISM ȘI USCĂCIUNE

Cineva deschise o revistă și citi: „Nuvela „Ferestre întunecate" denotă viziunea originală a autorului în ce privește satul, prezentă în maniera exprimării, în construcția subiectului și a personajelor, în stil..."

— Pînă aici nimic deosebit, remarcă o voce.

— Desigur, în afară de faptul că autorul recenziei e satisfăcut să formuleze numai această observație — care se poate referi cu aceeași strictețe și la o nuvelă a lui Petru Dumitriu, a lui Boris Polevoi sau a lui Petru Vintilă — fără să se deranjeze a arăta măcar într-o frază în ce ar consta viziunea originală a autorului. Dar ascultați mai departe.

„In noua sa nuvelă, valoroasă nu numai prin actualitatea temei, Marin Preda exagerează în direcția „obiectivizării" stilului, mergînd pînă la cea mai supărătoare uscăciune a frazei. Uscăciunea stilistică, absența totală a lirismului sînt compensate de tendința expresă, nestăpînită a prozatorului, de a răspunde prin scrisul său cerințelor prezentului".

— Iată o idee interesantă: lirismul poate fi compensat de tendința de a răspunde cerințelor prezentului! Ce se întîmplă oare dacă aplicăm această cugetare și la poezie?

— Nimic grav: o desființăm și scriem proză și încă nu de cea mai bună calitate, la bază fiind o simplă tendință de a răspunde cerințelor prezentului. Dar vedeți că „Această tendință comunică o căldură aparte stilului lui Marin Preda, țîșnește din fiecare pagină și-i încoronează opera".

— Tendința îi încoronează opera?

— Evident. Cel puțin așa scrie aici.

— Bine, dar nu ne-am lămurit încă asupra uscăciunii frazei și a stilului. Parcă în primul citat se vorbea de o viziune originală a lui Marin Preda, prezentă și în stil. Originalitatea o fi constînd în ...uscăciune? Și încă în „cea mai supărătoare uscăciune"?!

— Originalitatea constă în originalitate.

— Ce răspuns e ăsta?

— Răspunsul ce se degajă din recenzie.

— Ce înseamnă însă uscăciunea frazei? — se încăpățîna să întrebe unul.

— Nu vă pot oferi o definiție. Am să vă dau însă cîteva exemple la întîmplare: „Cînd se trezi, auzi un glas străin lîngă dînsul".

— Uscată frază! exclamă cel cu întrebarea.

— E din „Pădurea spînzuraților" de Liviu Rebreanu. Alta: „Un individ, purtînd pe umeri o șubă largă, cu o căciulă mare pe ceafă, stă la masă în restaurantul Gării de Nord și bea ceai".

— E îngrozitoare! Complet lipsită de lirism!

— Caragiale! Din schița „Accelerat Nr. 17".

— Ei, o fi avînd el vreo tendință expresă, nestăpînită, care să compenseze această uscăciune. Astfel nu-mi închipui cum de a ajuns scriitor așa mare fără să aibă un pic de lirism în frază!

— Ascultați și următoarea frază: „Turtă dulce — panorame — tricoloruri — bragă — baloane — soldați — mahalagioaice — lampioane — limonadă — fracuri — decorațiuni — decorați — donițe — menajerii — provinciali — fluiere..."

— Ajunge! Ce mai e și asta?

— Tot Caragiale: „Moșii".

— Aici uscăciunea e mai mult decît supărătoare. Este nemaipomenit! O frază care s-a uscat pînă-ntr-atît încît n-au mai rămas decît subiectele și ici-colo, cîte un atribut!

— Dar cu Marin Preda cum e?

— Să vă citesc două fraze situate la oarecare distanță una de alta: „Se ridică încet de pe pat și ieși în tindă". „Se întoarse în odaie și se așează iar pe pat".

— Mi s-a uscat și gîtlejul de atîta lipsă de lirism! Cum naiba se mai apucă ăștia să facă literatură cînd știu că nu-s în stare să compună o frază... așa, mai... mai... așa, mai...

— Dar spune odată, omule. Mai cum? De ce te bîlbîi?

— Mai... nu găsesc opoziția... Mai... neuscată!

— Uite, îți propun eu niște variante neuscate ale frazelor de mai sus, interveni cel care citise textul: „Ce sublim moment, ce clipă emoționantă am trăit cînd se ridică încet-încet, de parcă toate bucuriile și suferințele omenirii i-ar fi apăsat pe umeri, de pe patul unde o țintuise, vai, o profundă, o neasemuită, o sfîșietoare taină a sufletului ei adînc și dureros zbuciumat și ieși, ca într-o avîntată și strălucitoare descătușare, în tinda largă și primitoare, care o cuprinse cu brațele deschise, la pieptul ei cald cu iz de busuioc!" „Dar nu, nu, pentru nimic în lume nu putea rămîne acolo în tinda aceea amăgitoare: se întoarse într-un efort suprem și istovitor, cu inima sîngerînd încă, în odaia visurilor ei triste și fericite, odaia în care și-a închis cei mai frumoși ani ai vieții și, cu o hotărîre de la care nu ar fi putut-o abate nici o putere în lumea asta trecătoare dar nemărginită, se așeză suspinînd amarnic și duios pe pat. Ah!"

— Ce minunat! Cît lirism! — exclamă o voce pițigăiată, pe care n-o mai auzisem. Vorbise revista de unde fuseseră scoase citatele despre Marin Preda: „Scrisul bănățean" nr. 6 din anul acesta, care cuprinde recenzia lui Leonard Gavriliu la „Ferestre întunecate".

După ce mi-am revenit în urma acestei neașteptate și... fabuloase intervenții, l-am apostrofat pe individul care citise:

— Eu nu văd nimic rău în recenzia aia!

— Dacă tot n-ai priceput, atunci degeaba mi-am uscat gura vorbindu-vă. Pe semne că n-am fost nici liric, nici n-am avut vreo „tendință" expresă ca să vă pot convinge. Acesta e stilul meu, și gata!

CONVORBIRE APROAPE AUTENTICĂ

Acum cîteva zile stăteam de vorbă cu tînărul și fără îndoială talentatul poet Cătălin Someșanu. Subiectul discuției îl constituiau „curiozitățile poetice", adică întocmai titlul unei „scrisori fără adresă" a lui G. Topîrceanu. Ne amuzam împreună, amintindu-ne de acele scăpări din vedere semnalate de Topîrceanu în poeziile lui Alecsandri, Iosif, Goga, Eminescu, Musset și ale altor poeți mai puțin însemnați.

Atmosfera era mai mult decît cordială, cînd, nu știu ce diavol m-a împins să-i atrag atenția interlocutorului meu că ar exista și în unele din poeziile sale asemenea scăpări din vedere. Dumnezeule! Seninul de pînă atunci a fost brusc tulburat de un înspăimîntător uragan, cu fulgere și trăsnete îndreptate nu atît împotriva mea, cît împotriva criticii literare în general, care, în cele cîteva minute cît a durat dezlănțuirea, a fost masacrată, descalificată, desființată, pulverizată. Tînărul poet, cu un arsenal de expresii de tipul: „nu face doi bani", „de unde au mai venit și ăștia?", „ce se bagă în literatură?", etc a demonstrat într-o jumătate de duzină de minute inutilitatea, ba chiar caracterul dăunător al criticii literare. M-am gîndit: bietul om suferise probabil mult de pe urma criticii, fiind asaltat de aproape toate publicațiile literare cu cîte o cronică pozitivă la primul volum apărut. Avea deci toate motivele să fie mînios. Mă rog, omul e modest și nu vrea să se vorbească despre el...

— Imaginează-ți: s-au găsit doi critici (cuvîntul era rostit pe un ton disprețuitor și ironic) tineri, care habar n-au ce e poezia, să-mi găsească mie cusururi! Am scris o poezie excelentă, perfectă sub toate raporturile: „Furnale". pe care am publicat-o în „Scrisul bănățean" nr. 6. Ei bine, acești doi nechemați mi-au găsit „scăpări din vedere" în poezie.

— Păi dacă ți-au găsit, înseamnă că există.

— Cum pot exista, dacă poezia e perfectă? Mă pricep eu mai bine la poezie decît indivizii ăia.

— Bine. dar și la Eminescu s-au găsit...

— Ia mai slăbește-mă cu Eminescu!

L-am slăbit cu Eminescu. Am schimbat vorba... și atitudinea:

— Și ce voiau ticăloșii aceia de critici?

— Ascultă poezia și... „obiecțiile" lor:

„Aici în Rodna munții s-au iscat / Drept glastre pentru horbota pădurii".

Cică nu-și pot imagina munții avînd forma de glastre (adică de ghivece pentru flori) și mai ales, de unde pînă unde dantelă (horbotă) în glastre?

— Și tu ce le-ai răspuns?

— Că nu se pricep la poezie. Dar ascultă mai departe:

„Aicea piatră s-a topit și fier, / Materiale pentru văi și piscuri, / In vremea cînd pe nemișcatul cer / Roteau sori mari de foc în chip de discuri".

— M-au întrebat: cînd a fost vremea cînd se roteau sorii pe cer? Și le-am răspuns că în vremurile vechi. N-au fost mulțumiți. M-au pus să le fac deosebirea între situația astronomică de atunci și cea de azi, și le-am explicat că atunci erau mai mulți sori pe cer, pe cînd azi e unul singur.

— Extraordinar! Cred că l-ai făcut praf!

— Da de unde! Au găsit alte pete-n soare!

— In soare sau în sori?

— Incepi și tu? Ascultă:

„Și iată azi sub pojghița de lut / Stau fără glas furnalele naturii, / Pe trupul lor de piatră au crescut / Ca pe ruini podoabele pădurii".

M-au întrebat că unde am văzut eu crescînd păduri pe ruini?

— Și ce ripostă le-ai dat?

— I-am pus foarte repede la punct: nu cunoașteți natura. Mai departe:

„Dar undeva-n adîncul lor profund / Zac bogății de minereuri încă".

Inchipuie-ți, mi-au spus că „adîncul lor profund" e pleonasm! Profund și adînc, *zic ei, e același lucru.*

— Și bineînțeles, le-ai spus că nu cunosc gramatica.

— Exact! De unde știi?

— Bănuiam. Dar continuă, te rog.

— „Și din aceste vechi furnale, noi, / Scurmavom minereul alb ca para, / Ce-asemenea lavinelor ,șuvoi / Incandescent va arde-n Hunedoara".

Auzi, să mă-nvețe ei pe mine că para nu e albă!

— Te-ai referit la fruct?

— Vai, ce ignorant ești! Nu e limpede că m-am referit la pară, adică la flacără?

— Scuză-mă, te rog, dar eu știam că, după ultimele rezultate ale științei, flacăra e roșie.

— Nici tu nu cunoști viața!

M-a lămurit în felul acesta și asupra răspunsului pe care-l dăduse celor doi critici agasanți.

— Ei, vezi cine-s criticii? Cum să nu te înfurii, cum să nu-i blestemi, cînd te sîcîie cu ignoranța asta a lor?!

— Dă-mi voie să-ți spun și eu ceva. Dar nu te superi?

— Cum o să mă supăr? M-am mai supărat eu vreodată?

— In același număr din „Scrisul bănățean" ai publicat și poezia „Soarele". Iți amintesc primele versuri:

„Mă bucur de soare ca un copil. / Ca de un ban minunat de argint / Lustruit de copitele clipelor".

N-am înțeles imaginea „ban minunat de argint lustruit de copitele clipelor".

— Nenorocitule! Nu cunoști...

— Natura.

— Nu

— Poezia.

— Nu.

— Gramatica.

— Nu.

— Viața.

— Nu.

— Dar ce nu cunosc, pentru dumnezeu?

— Nu cunoști... mînia care mă cuprinde cînd aud asemenea observații neîntemiate!

— Dragul meu, nu te enerva. Imi retrag nedumerirea. Spui în poezie că soarele e singura ta avere pe care n-o cheltuiești. In definitiv, n-o cheltuiești pentru că nu ai cum. Soarele nu e numai al tău, ca să-l poți irosi, chiar dacă ai fi în posesia unui aparat de captat energia solară, pentru a o întrebuința într-un fel sau altul. Ai însă o altă avere, pe care cel puțin în poeziile de față n-ai vrut s-o cheltuiești.

— Spune-mi care, că te iert.

— Talentul.

★

Atrag atenția pe această cale cititorilor că orice asemănare a eroului meu cu Rusalin Mureșanu este absolut întîmplătoare și nu-mi iau răspunderea vreunei confruntări.

ALADIN

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACTIA ȘI ADMINISTRAȚIA: București — Bdul. Ana Ipătescu 15. Telefon: Redacția 2.74.26; 1.50.17. Administrația 1.17.92. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul Intreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 29 (123) - joi 19 iulie 1956 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

A FI

A fi, acesta-ți este rostul,
Acum, aicea printre noi,
Plătind cu propriul sînge costul
Crescînd al cîntecelor noi.

Căci din a inimii fîntînă
Ce anii supseră, e supt;
Se-ngroașă sîngele în vînă,
Se mișcă greu piciorul rupt.

Și totuși dă mai mult acum
Un vin, ca oamenii să-i bucuri;
Iar cîrja ce o porți pe drum
Să aibă-n loc de noduri muguri.

Să zică vai și alții pot
Și zic mai tare decît tine,
Acesta-i cîntecul lor tot —
Dar asta ție nu-ți stă bine.

Cunoști și gropile de lup,
Cunoști și lupii stînd la pîndă,
Dar și jungherele ce rup
Și cad în trup ca o osîndă.

A fi, acesta-ți este rostul,
Acum, aicea printre noi,
Plătind cu propriul sînge costul
Crescînd al cîntecelor noi.

RĂTĂCIND PE CRIȘURI ȘI PE OLT

Rătăcind pe Crișuri și pe Olt
Cornul lunii l-am purtat la șold
Și pe umeri noaptea, neagră mantă,
Și la braț vr-o dalbă de amantă.

Astăzi rătăcesc în ziua mare,
Insă nu așa ca fiecare.
Coșul unei fabrici îmi e tulnic
Pe cărări, prin munți, pe-unde-adulmec.

Iar de sun cînd se desghioacă zorii
Ies la lucru toți nepoții Horii.
Eu atunci mă schimb în ciocîrlie
Și le trag o doină din tărie.

FLOAREA RARĂ

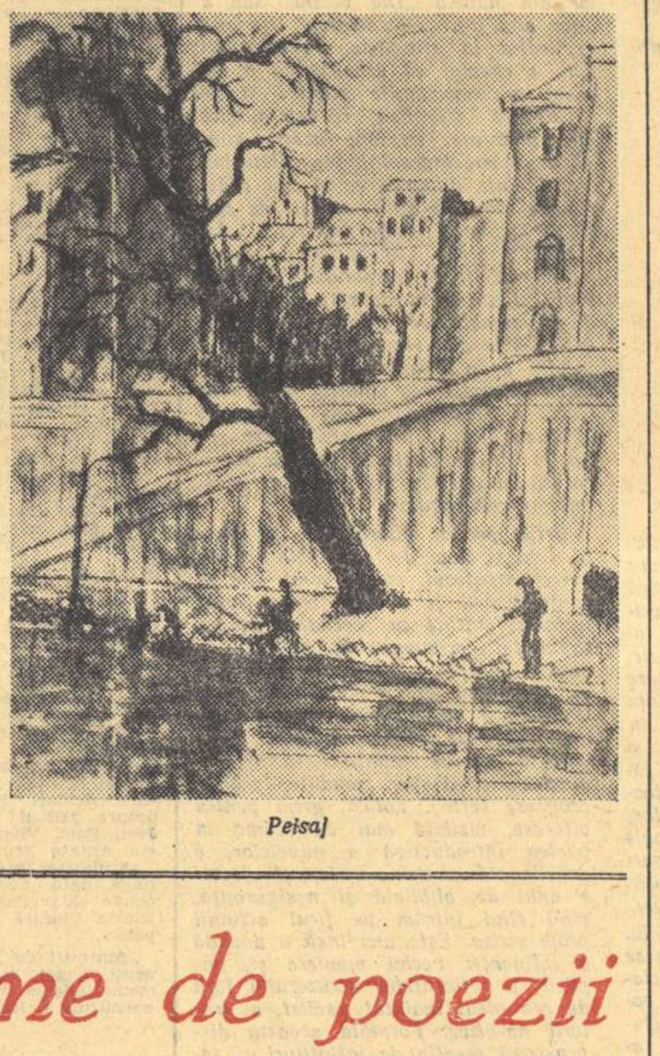
Știu eu bine că nu-s primul
Care-a vrut în cînt sublimul,
Care-a strecurat în artă
Apă vie, apă moartă
Și-a schimbat în roșă floare
Rana lui usturătoare.

Floarea roșie ca focul
Vouă vi-a purtat norocul,
Rana însă, doare încă
Și s-ascunde-n trup adîncă —
Nu-i nimica, las' să doară,
Poate c-o să mai înfloară.

Mihai Beniuc

Expoziția retrospectivă PALLADY

Autoportret



Peisaj

Cîteva volume de poezii

Invocație către poeți

Inteligența criticilor a fost destul de profundă ca să conceapă eroarea că a scrie despre un poet înseamnă să-ți atragi simpatia celorlalți. Adevărul este că nu există mijloc mai sigur de a coaliza antipatii decît acela de a te ocupa într-un articol de un singur scriitor. Se știe doar că aceasta înseamnă de fapt ignorarea tuturor celorlalți! De aceea ne-am gîndit să ne referim deodată la cîteva volume de poezii încercînd să conturăm profilul autorilor lor și numai din lipsă de spațiu divizăm articolul în mai multe părți.

Să sperăm că în acest fel vom putea circula mai ușor prin lumea ideilor și nu va însemna că facem parte dintr-o bisericuță sau alta, ci că sîntem laici convinși. Dealtminteri, ori de cîte ori ne gîndim la un grup îl preferăm pe celălalt, convinși că nu ești nepedepsit amicul niciunuia și că este preferabil să fii inamicul tuturora.

Cicerone Theodorescu: „Versuri alese"

Primele versuri ale lui Cicerone Theodorescu erau accesibile cîtorva, producțiile sale din urmă sînt bine cunoscute. Era un autor ermetic, a devenit un scriitor familiar. Își recita versurile în fața unui cerc de inițiați, își ascultă poeziile rostite de cei mai fragezi cititori: copiii.

Artistul acesta cu înfățișarea de intelectual auster, cu fața prelungă și osoasă, avînd o ținută glacială și severă este de fapt un temperament liniștit și reflexiv. In scriitorul care-și trecea cu virtuozitate mîna pe clape și se prefăcea străin de orice emoție directă, departe de sentimentele pe care le exprima și detașat de ele s-a aflat o inimă sensibilă la cele cîteva probleme ale fiecărui om, la muncă, la dragoste, la copilărie. Sub chipul unei ființe izolate se ascund un cetățean, un soț și un tată. Vorbea de ghețuri astrale și dorea focul unui cămin liniștit. Ți-l imaginai doar ca un mag învestmîntat într-o amplă togă, plină de semne cabalistice, rostind formule sacramentale, iar el este un om simplu înfrățit cu cei în suferință. Inima acestui om bate astăzi în versurile sale. Cele două aripi ale porții care deschid calea spre intimitatea artistului s-au desfăcut, lacătul a sărit cît colo, iar poetul ne iese pe prag cu fața limpezită în roua dimineții.

Odinioară Cicerone Theodorescu punea mai multă artă în a se ascunde decît în a se dezvălui. Acum e în versurile poetului un accent de simplitate și căldură care solicită atenția lectorului. Inainte inscripția emoției poetului avea loc ca într-o electrocardiogramă unde din zvonul fierbinte al inimii nu rămîne decît o încrucișare de linii. Acum mișcările sufletești trec uneori în poezia sa cu valul lor de rumoare, așa cum în zborul avionului intră și uruitul elicelor. (Aceasta se petrece mai des în versurile închinate celor mici).

Mult timp, sub înrîurirea curentelor decadente, Cicerone Theodorescu a crezut că poezia este o îndeletnicire gratuită, un mesaj trimis la întîmplare cu o destinație necunoscută. Și a socotit o lipsă de discreție și o impudoare să-și expună sufletul primului venit. Și-a controlat emoția, și-a filtrat sentimentele prin meditație, le-a abstractizat, le-a cifrat, le-a izolat de viață. A fost mereu între poet și cititor o barieră, care abia tîrziu — sub influența ideologiei clasei muncitoare — s-a ridicat. Cînd bariera s-a înălțat a rămas numai o anume sobrietate și numai o anumită măsură. Chiar cînd e neliniștit, nesigur, plin de întrebări nu-l vom vedea cu fruntea în vijelie. Există în poezia lui Cicerone Theodorescu un spirit de veghe ce exprimă de fapt aplecarea sa spre versul elaborat și pe care poetul nu va consimți niciodată să-l suprime. Acest travaliu migălos, cînd nu e însoțit de inspirație, împinge însă poezia în platitudine.

Și am putut citi cu toții, de pildă, chiar de curînd, asemenea versuri sterpe în care, nu din pricina unei prea mari călduri, sentimentele și-au găsit o transpunere seacă. Sare imediat în ochi mecanica goală: „— Grea-ncercare / — Nu-i nimic / — Măi Chitic, mi-e tare greu / — Hai, Culai / — Aș merge eu, / — Păi atunci de ce mai stai? Vino! / — Unde? / — Hai cu mine / — Ce știu eu unde mă duci / — Știi tu? / — Da Vasile vine?" etc. Iar la sfîrșitul poemului ești nevoit să observi că nu poți merge în cadența unor astfel de versuri lipsite de conținut în întîmpinarea vieții lumii muncitoare.

Este greu de stabilit un front comun între primele și ultimele versuri ale scriitorului. Există undeva o prăpastie care le desparte și le opune. Nu lipsesc desigur versuri care să indice rădăcinile atitudinii de mai tîrziu a scriitorului, dar sînt puține și izolate. Poeziile din „Cleștar", pe care autorul le-a vrut construcții ferecate și reci, purificate de emoțiile obișnuite, sînt departe de cele de astăzi, în care frumusețea vieții poate obține din partea poetului o limpede odă. Făcea impresia mai înainte că poetul se află undeva sub un capac de ghețuri și întinde mîinile după făptura vie și dragă, dar că întocmai unui irezistibil curent subteran, inspirația desprinsă de realitate, îl împiedică să revină la suprafață și s-o cuprindă.

In „Cîntece de galeră" Cicerone Theodorescu a resimțit pentru întîia oară cu putere tragedia milioanelor de oameni nedreptățiți de societatea capitalistă, a văzut umanitatea în suferința ei și s-a îngrozit. La fundul galerei, trăgînd cu greu din rame, odată cu robii, poetul a simțit cum îl dor încheieturile de cătușa lanțurilor și a țipat de durere și de revoltă:

„Hoții
Soboli ai pămîntului
Cer aripă vîntului
Să zboare cu toții".

In versurile sale de pînă acum era cîteodată emoție și mai ales încordare, dar acum prindea să răsune un glas cu adevărat omenesc. Cicerone Theodorescu a văzut cum ultimele iluzii se destramă, cum punctele de reper se pierd și dintr-odată s-a găsit față în față cu lumea pe care nu a mai recunoscut-o în ordinea logicii, condusă de o lege a cărei injustiție l-a deprimat și l-a mîniat.

A venit tocmai timpul pentru ca poetul să întîlnească acel cititor, fără de care în vremea noastră nici un artist nu se poate împlini tot așa cum omenirea nu mai poate trăi astăzi fără de electricitate și energie atomică. Acest cititor se află în halele uzinelor și este un astfel de om încît merită să crezi în el, un astfel de om încît îți poate modifica viața. Cu vremea se maturizează în conștiința scriitorului hotărîrea de a face din vers un act de înțelegere și de adeziune pentru lumea muncitoare. Eliberarea țării, revoluția care se înfăptuiește, sprijină și decide destinul noii sale poezii.

Din această clipă întîmplări însemnate au avut loc în viața poetului, care le-a primit cu gravitate și răspundere. Ar fi vrut să vorbească despre viața muncitorilor, dar nu era încă destul de pregătit. Vechi ispite ale ermetismului, vechi deprinderi formaliste îl opreau s-o facă. Ceea ce putea părea unui ochi străin un conflict blînd constituia de fapt un adevărat război. Lupta care începuse era amenințată de primejdioase confuzii și de grave neînțelegeri. Poetul se afla între versurile prime al căror sunet continua să-l seducă și cele noi în care muncitorii nu se regăseau încă. Ințelegerea dintre poet și cititor era grea, plină de obstacole. A birui aceste rezistențe, a se limpezi, iată ce-și propusese poetul. Rămînea, firește, dincolo de această

B. Elvin

(Continuare în pag. 4-a)

Zece ani de la moartea savantului patriot

Dimitrie Bagdasar

de Academician ȘTEFAN NICOLAU

Zece ani s-au împlinit la 16 iulie a.c. de la data cînd s-a stins unul din cei mai valoroși fii ai poporului nostru, Dr. Dimitrie Bagdasar. Cu el, țara noastră a pierdut un democrat cu suflet cald, iubitor de oameni și de dreptate socială, un savant cu mintea luminată, harnic și dîrz la muncă ca nu mulți alții, un învățat deschizător de drumuri, ctitor al Neurochirurgiei în țara noastră, un om plin de bunătate față de cei mici și asupriți de regimul burghezo-moșieresc de odinioară, plin de curaj în lupta împotriva autorităților nedrepte și împilătoare ale regimului fascist dinainte de 23 August 1944.

Dr. Bagdasar s-a născut la 17 decembrie 1893, dintr-o familie țărănească, al 12-lea copil al unor trudnici muncitori ai cîmpului, din satul Roșiești, fostul județ Fălciu. După ce a urmat școala elementară în comuna Idrici, iar liceul în Bîrlad, s-a înscris în 1913 la Facultatea de medicină din București. In cîteva luni numai, studentul harnic și stăruitor se făcu remarcat prin seriozitatea și puterea sa de muncă neobișnuită. Am fost colegi de an la facultate, și-mi amintesc cum se grupau în jurul lui Bagdasar colegii să-l asculte părerile, să discute cu el cursurile și temele de învățat, să-i audă graiul blajin, sfătuitor, vorba înțeleaptă și cu tîlc adînc însoțită de căutătura lui bună, blîndă, evocînd momente din viața lui de la țară, și din școlile prin care trecuse. Era atîta calm, încredere, forță, înțelepciune și seriozitate în Bagdasar, încît fiecare coleg era reconfortat prin contactul cu tînărul student în care se ghicea un suflet mare și un creier frumos organizat. Iar modestia lui excepțională încuraja pe fiecare să-i ceară prietenia caldă pe care generos o acorda.

Studiile universitare și le-a făcut în mod deosebit de reușit.

Elev al Institutului Medico-Militar din București, Bagdasar și-a terminat studiile medicale printr-un stagiu de doi ani în clinica vestitului neurolog Marinescu, stagiu încheiat cu o strălucită lucrare de neurologie asupra Sindromului parkinsonian postencefalitic și care a constituit în 1922 teza de doctorat în medicină.

Alți 4 ani i-a petrecut tînărul neurolog ca medic secundar în Spitalul militar central din București, pe lîngă Prof. Noica, de unde a publicat o serie de lucrări interesante de neurologie care l-au consacrat în specialitate. In același timp, în serviciul de chirurgie al profesorului Busoianu, a căpătat temeinice cunoștințe chirurgicale în cei 3 ani cît a lucrat sîrguincios în sălile de operație. Timpul liber și l-a trecut în laboratoarele de histologie și de anatomie patologică ale Facultății de medicină din București, unde și-a însușit noțiuni și tehnici utile pentru explicarea cazurilor de neurologie care îl pasionau. Din această epocă datează lucrările publicate în „Revue neurologique" și comunicările pe care tînărul savant le făcuse la „Societatea de neurologie din Paris".

Inarmat cu serioase cunoștințe de neurologie și chirurgie, Bagdasar primește o bursă și pleacă în 1927 la Boston, în serviciul de neurochirurgie al cunoscutului profesor american Cushing. Acolo a îmbinat armonios nojanul de cunoștințe căpătate în dubla lui specializare, completate cu o deosebită competență de histopatolog. Timp de 3 ani lucrează fără preget, cu energia și seriozitatea ce-l caracterizează. Două lucrări de importanță deosebită, „Tratamentul chirurgical al gomelor cerebrale" și „Chondroblastomul intracerebral", realizate în spitalul american îl consacră neurochirurg. In plus, în colaborare cu Bucklevy și Kredel, realizează culturi de țesuturi în vitro din toate tumorile cerebrale operate în acest timp de Cushing.

Cunoștințele științifice de care a dat dovadă în munca desfășurată în serviciul lui Cushing, îndemînarea, probitatea profesională, perseverența neobișnuit de mare și înțelegerea profundă a problemelor, au stîrnit admirația savantului american și a colegilor de clinică, care s-au exprimat în felurite moduri, prin scris și prin viu grai.

Reintors glorios în țară, regimul burghezo-moșieresc nu i-a pus la dispoziție posibilități de muncă creatoare științifică așa încît Dr. Bagdasar care trecuse cu succes concursul de medic primar în 1927, este obligat să accepte postul de medic primar al spitalului de boli mintale și nervoase din Jimbolia.

Pînă în anul 1931, el își pune la dispoziția poporului din comuna îndepărtată din vest, toate prețioasele lui cunoștințe, și realizează pentru prima oară în țară, intervenții neurochirurgicale. Intre alte operații grele el a făcut la Jimbolia 27 intervenții chirurgicale pe sistemul nervos central, repet, primele de acest fel în țara noastră.

Intre 1931 și 1933, neurochirurgul nostru conduce Serviciul de psihiatrie și Secția de neurologie a Spitalului de boli mintale și nervoase din Cer-

Continuare în pag. III-a)

BLOC-NOTES

Cîntărețul de la Podari

La cenaclul filialei din Craiova a Uniunii Scriitorilor se înfățișează de cîțiva ani încoace, la fiecare ședință, un tînăr poet țăran: Ilie Tudor. El a putut fi văzut și la ultima conferință pe țară a tinerilor scriitori, unde a venit îmbrăcat în straiele sale de la Podari, țărănești. Fotoreporterii de la Agerpres s-au grămădit asupra lui să-l fotografieze în banca unde stătea și asculta raportul, în holul unde, în pauze, ieșea asudat de căldură și îmbujorat de emoție. Fotoreporterii socoteau de bunăseamă că au dat peste un „caz". Dar țăran e și Ion Frumosu, care publică la „Drapelul roșu" și „Scrisul Bănățean" din Timișoara, după cum țăran e și Ștefan Tănase din comuna Patru-Frați care a prezentat de curînd un volum de versuri la E.S.P.L.A. Almanahurile literare ce apar de o vreme încoace tot mai des la Suceava, Galați, Pitești și Craiova, publică lucrările a nenumărați poeți care sînt țărani nu din boemă, ori ca să pară interesanți, ci pentru că asta le este, cum s-ar spune la biroul populației, ocupația de bază. Pe Ilie Tudor l-am întîlnit zilele trecute în încăperile filialei din Craiova a Uniunii Scriitorilor. Venise la oraș să-și cumpere hîrtie, cărți și (n-ați crede!) o mașină de scris. Poftit să-l vizitez acasă, la Podari, am primit bucuros. Un autocamion de ocazie, pîndit la marginea șoselei, ne-a dus repede, cale de vreo șapte kilometri, pînă la Podari. Am pătruns într-o cîmpie cu grîne și cucuruze foșnitoare. Ilie Tudor îmi spunea cu vădită mîndrie:

— Satul meu e așezat în preajma străvechilor rovine și pe undeva pe aici s-au bătut cu puterea aliotmanului oștenii lui Mircea cel Bătrîn. Vă amintiți versurile lui Eminescu:

„De din vale de Rovine
Grăim, Doamnă, către
tine..."

Străvechile rovine au secat și pe unde hălăduiau altă dată mlaștinile se întind astăzi holdele de grîu, crîngurile de salcîmi și plantațiile de vie. De departe zăream, dincolo de apa Jiului, acoperișurile caselor din Podari și silueta masivă, impunătoare, a celei mai noi fabrici de zahăr din țară, aflată în construcție. Ilie Tudor știe ce-i „documentarea". Am aflat, surprins, că, dorind să cunoască viața acestui șantier, s-a angajat aci cu o recomandație de la Filiala Uniunii Scriitorilor și a stat paznic la șantier cîteva luni de zile. Apoi, o vreme, a condus brigada artistică de pe lîngă căminul cultural din Podari. Acuma va fi numit ca bibliotecar la biblioteca sătească.

Eram nerăbdător să văd casa acestui poet. Tocmai în marginea satului, sub un mal înalt, ne-a întîmpinat modestă o căsuță veche, acoperită cu tablă mîncată de rugină. O curte și o grădină urcau din spatele casei spre deal. Cîțiva nuci și aguzi dădeau umbră ogrăzii în aretul căreia piuiau, de-ți luau auzul, aproape o sută de pui „fără cloță", abia aduși de la incubator. Mai încolo, o capră cu lînă roșie, rumega tăcută și indiferentă, tolănită la umbră. Ne-au ieșit înainte cei trei copii ai lui Ilie Tudor: Georgică, Valeria și Lenuța. In casa cu lut pe jos era răcoare. Mobilă puțină, de om sărac. Dar pe un perete, o poliță era plină cu cărți: Pușkin, Șolohov, Eminescu.

Ilie Tudor are în clipa de față vreo 25 de poezii publicate, iar în manuscris peste 200. Mi-a arătat nu fără un sentiment vizibil de pudoare, un dosar întreg de manuscrise și însemnări. Hîrtii desperechiate, file din caete de școală, hîrtii din cele groase, de împachetat, foi de calendar, arătau că poetul a scris pe ce-a avut la îndemînă. Am aflat între ele nu fără emoție, această avîntată profesiune de credință poetică:

„Și de mă-ntrec cu ciocîrlia
In zorii zilei pe colnice,
Și țes ades cu drag în vers
Talazul rodului de spice,

E c-am cuprins în suflet
zarea
Sătucului de peste Jiu
Și m-a înflăcărat chemarea
Vieții noi ce-o cînt și-o
scriu".

Am stat pînă seara în casa acestui modest prieten al poeziei și care găsește timp ca după o zi de seceră în arșiță, ori de arat, să citească o carte, ori el însuși să adauge o nouă poezie la un volum proectat. Intr-o bună zi o carte semnată Ilie Tudor va sta în vitrinele și pe rafturile librăriilor anunțînd cititorilor apariția și consacrarea unui nou poet, ivit și crescut în modestie și rîvnă la Podarii de lîngă rovinele Craiovei.

Petru Vintilă

Carnetul scriitorului

UN AGITATOR

Am cunoscut odată un bătrînel la o ședință de instructaj cu agitatorii, ținută de secretarul organizației de bază dintr-o gospodărie colectivă. Era un om trecut. Pleșuv, doar cîteva smocuri de păr cărunt îi mai împodobeau țeasta; fruntea largă, senină, netedă,— către tîmple cu vine groase, albastre, — îi dădea înfățișarea de intelectual, dar mustățile stufoase te făceau să crezi că fusese husar ori jandarm. Ochii lui aveau o vioiciune tinerească, sprintenă — trădau energie nepotolită. Fuma mult și vorbea gros. Cînd s-a ridicat la cuvînt să facă niște observații, parcă întreaga lui făptură cuvînta. Se apleca înainte și înapoi ca și cum ar fi vrut să-și sublinieze cuvintele, zvîcnea, își agita mîinile și își schimba greutatea trupului de pe un picior pe altul. Vorbi mult și frumos, cînd domol, cînd pătimaș. Am observat că oamenii îl ascultau cu atenție și respect.

— E cel mai bun agitator! mi-a șoptit secretarul într-o clipă potrivită, ghicind întrebarea care-mi stăruia în priviri.

Bătrînul nu fusese nici intelectual, nici husar. Era un biet țăran care a crescut 12 copii, le-a dat drumul în lume și a păstrat pentru sine numai pe cel mai mic, ca să-l bucure bătrînețele. Averea lui? Două hectare, două mîini, energie excepțională și o ambiție grozavă. Secretarul mi-a povestit pe urmă că odată, văzîndu-l un activist pe uliță, îmbrăcat bine și înconjurat de oameni, a întrebat:

— Cine-i omul ăla?

— E cel mai mare chiabur din sat — i-a răspuns secretarul. Are 12 acțiuni la Banca Națională.

— Cum așa?

— Foarte bine. Are 12 copii. Toți cu bune rînduieli. Muncitori, funcționari, activiști. Cel mai bun agitator al nostru.

— E membru de partid?

— Nu. Zice că-i prea bătrîn. E drept, are aproape 70 de ani, dar e mai activ ca un utemist. S-ar putea duce pe lîngă vreun copil și nu vrea. Stă acasă. In sat, între oamenii lui, între prieteni. Intr-o iarnă era cam bolnav. A venit careva dintre copii și l-a luat cu forța la oraș. A stat o săptămînă. „Cum de te-ai întors?" — l-am întrebat. „Nu mai puteam răbda. N-am auzit nici o vacă mugind, nici un cucurigu de cocoș. Am venit înapoi..."

Cînd s-a înființat gospodăria, bătrînul s-a înfățișat cu cererea. Printre cei dintîi... A doua zi a venit la secretar și i-a spus că fecioru-său a înnebunit: nu vrea să intre, nu-l lasă nevasta, o femeiușcă frumușică, dar cam rea de gură și cu aer de stăpînă.

— Vrei ajutor, în lămurire? — l-a întrebat secretarul.

— Nu, pruncule, n-am lipsă. Il lămuresc eu. Dar am ținut să știi.

Și-a lămurit feciorul într-un chip original. Intr-o dimineață a prins la car doar o singură vacă. In locul celeilalte, el. Ținea jugul pe umeri. L-au văzut feciorul și nora pe fereastră.

— Ce faci, tată? De ce n-o prinzi și pe cealaltă?

— Nu-i lămurită. Ea rămîne cu individualii...

A pornit în spre poarta deschisă. Feciorul i s-a pus în drum:

— Ce-i cu dumneata?. Bătrînul a lăsat jugul, a desprins vaca, fără cuvînt, apoi, luîndu-și fiul de mînă, l-a dus la un stup.

— Ce-i ăsta?

— Un stup, a zis băiatul. Pe urmă bătrînul i-a arătat satul. — Și ăsta-i un stup, dar un stup prost. Albinele au mai multă minte decît oamenii. De-aia, fagurii au căsuțele una ca alta, rînduite fain și pline de miere. Mănîncă ele, mănîncă puii, toată lumea. In stup nu trăiesc trîntorii. Iar cea mai harnică e matca. Ea poartă răspunderea. Acuma uită-te în sat... Vezi, nici o casă, nici o gospodărie nu seamănă cu alta. Nici oamenii nu mănîncă la fel. Mulți rabdă. Muncesc de le sar ochii și rabdă. Iți spun, oamenii îs — în privința asta, — mai proști ca albinele. Ar putea învăța de la ele. In casa lor ar putea fi îndestulare, rînduială și pace. Nu-i. Fîrtații încearcă acuma să facă un colectiv, adică un stup. Numai că albinele s-au zburătăcit, — fiecare vrea să facă stup singură, pentru ea. Nu-i bine. Tu, cu nevasta, vreți să trăiți cum am trăit eu. Nu se poate, nu vă las. M-am chinuit 50 de ani și-am cunoscut binele și răul. Nu mă-nvăța tu ce-i bine și ce-i rău. Du-te. Gîndește-te la vorbele mele. Eu duc vaca cea lămurită — adică a mea — la colectiv, cealaltă e zestrea nevestei-ti... Pace bună.

I-a lăsat uimiți și a plecat. Fără vacă, fără car. S-a dus între oameni. Bineînțeles, tinerii l-au urmat în gospodărie. Sînt fericiți.

Bătrînul nu se lasă. E cel mai bun agitator. Găsește în viața lui plină de zbucium și de trudă, pilde pentru fiecare om. Ii place să spună mereu: „Nu copiii mulți îs pacoste pe om, ci prostia multă, neștiința. Copiii vin de la dumnezeu; prostia nu știu de unde. Poate de la dracu".

Secretarul care-mi povestea acestea toate, vorbea plin de admirație despre cel mai bun agitator — moșnegelul.

— Tineretul nostru ar putea lua învățătură de la dînsul. S-a lămurit singur. Viața l-a adus către socialism.

Am stat și eu de vorbă cu acest bătrîn. Are predilecție pentru sfaturi. Creează proverbe și maxime. E vesel și mulțumit. A încheiat convorbirea noastră așa: „Tot ce se întîmplă în lume, prin oameni se petrece. Omul e ca pămîntul: rodește orice sămînță. Trebuie aleasă bine sămînța, tovarășe. Eu am ales-o singur, cu trudă mare. Acum o aleg mulți, cu mai multă glagorie ca mine. Oamenii au să trăiască mai ușor".

Mi-am notat multe, foarte multe despre dînsul. Va fi un personaj dintr-o carte? Nu se știe. Viitorul hotărăște. Dar e personaj în viață. Unul dintre nenumărații care văd în socialism împlinirea limpede a unor năzuințe tulburi, care abia acum s-au luminat deplin.

Dumitru Mircea

Debutul unui tînăr prozator*)

Nuvelistica actuală s-a îmbogățit cu un nume nou: Ion Grecea. Preocupat să releve specificul rural cu primenirile esențiale petrecute în anii din urmă, tînărul prozator s-a străduit să-și construiască povestirile și nuvelele dintr-o viziune nouă, realist-socialistă, receptivă în același timp la experiența pozitivă a clasicilor. De prisos să mai spunem că, pentru un scriitor în curs de maturizare, cum este Ion Grecea, al cărui recent volum „Răzbunarea" reprezintă debutul său literar, o atare încercare în care prozatori cu experiență au eșuat, este lăudabilă. Și este lăudabilă nu în raport cu intenția subiectivă de la care a plecat autorul ei, ci cu rezultatele practice ale scrisului său. Deocamdată aș mai adăuga că, în pofida inegalităților de realizare artistică (viziune estetică, manieră narativă, etc.), Ion Grecea îndreptățește legitime speranțe. „Răzbunarea" nu este numai un volum de debut, dar și unul prin care se vestește, credem, un prozator capabil să contribuie la îmbogățirea zonei de cunoaștere și a orizontului artistic al nuvelisticii noastre.

Ascendența literară a lui Ion Grecea nu ridică dificultăți prea mari de identificare. Lectura povestirilor și nuvelelor sale, reunite într-un volum de aproape 300 de pagini, face simțită tendința spre sondaj psihologic, cu transcrierea uneori fină, bine intuită, a mișcărilor interioare. In special, nuvela de mai mare întindere „Răzbunarea" evidențiază efortul scriitorului de a învăța de la Slavici, îndeosebi, Delavrancea și Caragiale; și totodată de a răspunde cerințelor prozei actuale. Asupra acestui aspect vom reveni imediat.

„Răzbunarea" se deschide cu momentul în care eroul principal al nuvelei, Mihai Donciu, se află în fața judecății. Pentru care pricini acest om, cu fața încă tînără, dar încărunțit și încovoiat parcă de osteneală, a ajuns pe banca acuzaților? Este o întrebare la care autorul răspunde încălcînd procedeul clasic al desfășurării gradate, cronologice a faptelor. Considerăm aceasta ca un indiciu al interesului prozatorului pentru o construcție autentică, eliberată de prejudecata potrivit căreia narațiunea trebuie să respecte numaidecît șirul natural al întîmplărilor, principiu vădit convențional și anacronic. Mihai Donciu începe să-și povestească retrospectiv viața și asistăm, termenul nu e propriu, de fapt participăm, uneori înfiorați noi înșine, la un lung film de episoade triste și vesele, închipuind viața unui om, argat odinioară, azi stăpîn pe roadele muncii, în conștiința căruia viața nouă a deșteptat, odată cu simțul demnității, și pe cel al responsabilității față de ceea ce poporul i-a încredințat.

Fostul său stăpîn, de la moara al cărei director este azi, apare la fel de viclean și de rapace, jucînd abil o comedie a pocăinței în condițiile socialismului. Fostul argat e aproape înșelat de aparențele acestui joc rafinat. Cînd surprinde însă pe fostul exploatator strecurîndu-se în moară ca s-o distrugă, retrăiește în străfulgerarea unei clipe tot trecutul de umilințe și lipsuri, de nevoi niciodată împlinite și de nădejdi spulberate cu brutalitate pe care l-a trăit pînă cînd partidul a dat alt sens vieții lui, vieții tuturor celor împilați. Invins de pornirea impulsivă de a răzbuna un trecut de sînge, de sudoare și de lacrimi, îl ucide pe Filip, fostul patron al morii.

Ion Grecea a urmărit de-a lungul întregii acțiuni motivarea mobilurilor și a acțiunilor personajelor. Am văzut în această preocupare roadele înrîuririi lui Slavici. Oare nu din lucrările viguroasului nuvelist ardelean a învățat Ion Grecea să evite lirismul exterior, excesul de sentimentalitate pentru a-i prefera observația lucidă a proceselor sufletești? Și oare nu tot de aici a reținut grija pentru amănuntul concret, psihologic, din datele căruia prinde ființă sugestiv, evocator, atmosfera pregnantă a întîmplărilor narate?

Este de reținut în același timp,

ca un adaos al viziunii estetice noi, realist-socialiste, prezența în lucrare a acelor elemente prin care respiră sufletul viu, specific, al contemporaneității: actul naționalizării, cel al creării sfaturilor populare și altele, evenimente ale vieții în trasformare revoluționară, răsfrînte în conștiința oamenilor. Acțiunile partidului în obștea satului pentru clarificarea și antrenarea ei, sînt relatate vioi, lăsînd o impresie de autenticitate tocmai prin evidențierea naivităților, reticențelor sau inerției tradiționale pe care activitatea membrilor de partid din sat este chemată să le biruie.

Adevărul acestei constatări este mai cu seamă vizibil în cazul lui Mihai Donciu, prin al cărui destin se exprimă pulsul viu al epocii socialismului. La fel ca și Sandu din povestirea „Vine ministrul" sau Dumitru din nuvela „Doi vecini", avatarurile lui Mihai Donciu concretizează fenomenul propriu epocii noastre, al pătrunderii gîndirii și activității politice creatoare în viața de fiecare zi a oamenilor de la sate. Din gesturi sau reacții caracterizante pentru apariția conștiinței răspunderii, la Sandu sau la pîndarul din povestirea cu același titlu, sau pentru mîndria de a fi parte dintr-un colectiv ce stimează curajul și grija pentru interesele sale („Scrisoarea"), prozatorul ne-a dat imaginea nouă a țăranului de azi, cu vitalitatea sa nefalsificată, dar și în ipostaza de luptător pentru socialism atașat conștient cauzei scumpe lui, strădanilor eroice de a construi o lume nouă. Ion Grecea n-a plătit aici tribut vechilor scheme sămănătoriste din tiparele cărora ieșea un țăran candid și primitiv, de carnaval.

Scriitorul modern a ignorat schemele sterpe pentru a exprima prin eroii săi cei mai buni un adevăr vital al realității prezente: creșterea unor oameni noi la sate, ce se rup de trecut, de tot ceea ce-i mai leagă de traiul și mentalitățile vechi, în destinul cărora este prinsă atmosfera specifică a timpului nostru, freamătul vieții de azi, cu luptele și biruințele ei.

Dacă tot pe linia mențiunilor pozitive, meritorii, avem să relevăm la Ion Grecea firescul dialogurilor, dinamica acțiunii și limpezimea frazei, ferită, după exemplul valabil al clasicilor, de prolixitate și artificios, este totuși necesar să stăruim asupra unor scăderi serioase, în ultimă instanță provenite din concesiile și revenirile scriitorului la procedee narative îmbătrînite.

Lipsa de organicitate a caracterelor din nuvela „Doi vecini" sau a unor eroi din „Răzbunarea" își află explicația în stîngăcia scriitorului cînd e chemat să urmărească o acțiune pe mai multe planuri și să definească trăsături caracterologice mai nuanțate. Evident aceste stîngăcii se pot îndrepta, dar înlăturînd mai înainte diluarea epică sau căderile de tensiune dintre un șir de episoade și altul („Doi vecini", „Armonica"). In „Răzbunarea", spre pildă, nu toate personajele au un profil distinct, memorabil. Schimbîndu-le numele pe parcurs, ne-ar fi greu să le mai recunoaștem. Această lacună e în relații cu celelalte, întrucît portretizarea amorfă, nediferențiată, e consecința unei organizări epice pe alocuri inconsistente, cenușii, lipsită de conflicte în desfășurarea cărora caracterele s-ar putea defini și împlini convingător.

Grija pentru pitoresc ni se pare la Ion Grecea de circumstanță, deoarece scriitorul, cu un simț just al caracterizării și al echilibrului arhitectonic, stăruie cu precădere asupra cauzalității economice și politice, urmărite apoi în planul moral. (Ar fi aici de remarcat că pătrunderea psihologică e adesea încă superficială, dar interesul pentru notarea adecvată a stărilor lăuntrice, pentru adîncirea straturilor sondate, promit progrese certe). Totuși, grija pentru pitoresc, vizibilă mai cu seamă în partea introductivă a nuvelelor, e paralizantă pentru scriitor și efectul e unul de bîjbîială și nesiguranță, pînă cînd intrăm pe firul acțiunii propriu-zise. Este aici încă o dovadă a influenței vechii maniere și, implicit, a reticențelor scriitorului față de procedeul înaintat, realist, al tratării narative. Formula aceasta dispensează creația de înflorituri și răgazuri menite să pregătească disponibilitatea emoțională a cititorilor. Nu se mai simte nevoia unor introduceri preventoare care, prudent învăluitor, se apropiau în volute mari de miezul lucrurilor și a căror natură parazitară țesăturii epice intensifica (dacă se poate spune astfel) caracterul static al întregii acțiuni. In creația de tip obiectiv, scriitorul atacă direct, frontal, problema ce-l preocupă, orice artificiu sau amănunt colateral se exclud.

Grecea ne-a creionat țărani frămîntați de idei, gîndind, acționînd complicat, pentru a le traduce în viață. Răbufnește totuși în răstimpuri un supărător iz de primitivism înfățișîndu-ni-se chipuri sumare de țărani, reduse la porniri vitale, prea mult supuse instinctelor și cu totul insuficient rațiunii.

Adeziunea la o conștiință estetică modernă, al cărei exemplu ni se pare cu fericite rezultate a fi Marin Preda, ar permite autorului „Răzbunării" să-și lărgească și să-și diversifice mijloacele pe care zugrăvirea autentică a realității le reclamă.

H. Zalis

*) Ion Grecea: „Răzbunarea" (E.S.P.L.A.).

Vitrina cu cărți

MIHAIL SEVASTOS:

„Amintiri de la Viața Romînească"

Cartea lui Mihail Sevastos se adresează unui public foarte larg. Istoricul literar va găsi aici informații prețioase, completînd fișe cu date rămase pînă acum mai puțin cunoscute, detaliind elemente știute căpătînd sugestii în privința unor cercetări viitoare. Cartea lui Sevastos transpune cititorul în atmosfera vechii noastre publicații, mai ales dacă ai zăbovit cît de puțin peste paginile revistei semicentenare.

Dar volumul „Amintiri de la Viața Romînească" se adresează și maselor de cititori, dornice să cunoască unul din momentele cele mai însemnate ale vieții noastre culturale, să afle date, unele din ele interesante, privind scriitori de frunte, iubiți și apreciați. „Amintiri de la Viața Romînească" se prezintă sub forma unui întins memorial fragmentar, prin paginile căruia se perindă oameni și fapte. Autorul a notat aici o bogăție de amintiri, completate desigur și de o cercetare retrospectivă a revistei, cîte s-au păstrat în decursul unei îndelungate activități în slujba acestei excepționale publicații și cîte au fost adunate din amintirile celor care au slujit „Vieții Romînești" încă din primul an de apariție. Profilurile multor scriitori care au fost conducători, colaboratori permanenți sau efemeri ai revistei, se completează acum. Vom cunoaște mai ales modul în care mulți din creatorii noștri de frunte s-au apropiat de „Viața Romînească" și relațiile lor cu revista ieșeană. Vom întîlni aici portrete uneori destul de izbutite și amănunte interesante despre Ibrăileanu, Sadoveanu, Spiridon Popescu, Alice Călugăru, I. L. Caragiale, Mihai Codreanu, Gala Galaction, Tudor Arghezi, I. I. Mironescu etc. Unele date le aflăm pentru prima oară, altele sînt confirmate după o îndelungă circulație orală și o mică parte, bineînțeles, repetă cele de mult știute. Toate însă constituie un material apreciabil, deosebit de bogat, ce merită toată atenția, din care se pot extrage elemente interesante în vederea unor construcții ulterioare, privind istoricul și ideologia „Vieții Romînești". Căci dacă amintirile lui M. Sevastos nu întotdeauna se ridică la nivelul unor pagini de literatură și redau mai mult faptul în forma lui brută, o monografie sau un studiu despre Ibrăileanu va avea de cîștigat în informație și uneori chiar va fi ajutat să găsească unele explicații. Dar numai în ceea ce-l privește pe Ibrăileanu? Același lucru îl putem spune despre Mihail Sadoveanu, Topîrceanu, Jean Bart, Vissarion, doctorul Mironescu, Axinte Frunză, etc. Despre fiecare „Amintirile" lui Mihail Sevastos aduc pe lîngă date, precizări, corectări de legende chiar unele „indiscreții" de care istoria literară nu se poate totuși dispensa.

„Amintiri de la Viața Romînească" — acest bogat repertoriu bibliografic și memorialistic scris cu multă modestie constituie o lectură agreabilă.

V. R.

CAMIL BACIU:

„Nu departe de castelul prințesei"

In colecția „Patria noastră", Editura Tineretului a tipărit cartea de „schițe de călătorie" a lui Camil Baciu, intitulată sugestiv „Nu departe de castelul prințesei". Noțiunea de schiță, în cazul de față, are accepția nu de specie literară a genului epic, ci aceea de notație scurtă și precisă, făcută de autor în călătoriile întreprinse în regiunea munților Buzău. De aici se degajă nota specifică a cărții, care o încadrează pe deplin în categoria memorialisticii literare. Din filele lucrării, ca dintr-un album ilustrat, se contureaza nenumărate peisaje, impresionante prin frumusețea lor, care oglindesc cu multă artă varietatea culorilor și a particularităților regiunilor străbătute. Aceste tablouri, al căror colorit este imprimat de flora și fauna ce le populează, sînt dominate de viața oamenilor ale căror urme din trecut, alături de munca îndirjită de azi, își găsesc locul în cuprinsul volumului. Din rîndurile oamenilor întîlniți în pădurile ce se întind „nu departe" de castelul prințesei", astăzi sediul unei gospodării de stat, se desprind figurile unor interesante personaje. Moș Cajomfir, secretarul de partid Ștefăniță, telefonista Mărluca, fostul băcan Zaharia Mareș etc. sînt doar cîteva din numele ce rămîn în memoria cititorului. Referirea autorului la situații și eroi din literatura romînă și universală, imprimă cărții o notă de livresc, dar și de umor fin.

N. CIOBANU

Despre stilul scriitorilor

Spunînd că îi recunoaștem pe scriitori după stil, nu trebuie să se creadă că stilul marilor scriitori este unul și același în toate operele lor. Inăuntrul fiecăruia descoperim aspecte cît se poate de variate; dar în această varietate se oglindește mereu personalitatea aceluiași scriitor.

Deosebirile de stil se datoresc în primul rînd perfecționării scrisului de-a lungul carierei literare. Față de versurile adolescentului Eminescu din „La o artistă":

Ah, ca visul ce se-mbină
Palid, lin, încetișor,
Ca o rază de lumină
Ce-arde geana ochilor;
Tu cintare întrupată!
De-al aplauzelor fior
Dispărînd divinizată,
Răpiși sufletu-mi în dor,

în care poetul abia începe să-și înfiripe o exprimare personală, după ce se exersase cu imitarea stilului Eliade, Alecsandri, Bolintineanu (*De-aș avea o floricică / Gingașă și tinerică...*), versuri ca cele din „Atît de fragedă" ilustrează epoca de maturitate a poetului:

Atît de fragedă te-asemeni
Cu floarea albă de cireș,
Și ca un înger dintre oameni
In calea vieții mele ieși.

Abia atingi covorul moale,
Mătasa sună sub picior
Și de la creștet pînă-n poale
Plutești ca visul de ușor.

Oricît ne-am fi deprins să vorbim despre *un* stil caragialesc, totuși nu e greu să descoperim în scrierile lui Caragiale trăsături distinctive ale unor stiluri foarte variate, strîns legate de diversitatea subiectelor, de diferențele de mediu, de varietatea atitudinilor scriitorului.

Stilul din „La hanul lui Mînjoală" sau „La conac" e altul decît cel din „Tren de plăcere", cel din „Două loturi" se deosebește de acela din „O făclie de Paști", „Kir Ianulea" e altfel scris decît „Tempora". Și deosebirile se remarcă în pasaje cît de mici.

Iată unul din „La hanul lui Mînjoală", povestirea a cărei acțiune se petrece în lumea rurală.

Dar vîntul s-a mai potolit; s-a luminat a ploaie; lumină cețoasă; începe să cearnă mărunt și-nțepos... îmi pun iar căciula... Deodată sîngele începe iar să-mi arză pereții capului. Calul a obosit de tot; gîfîie de-nnecul vîntului. Il string în călcîie, îi dau o lovitură de biciușcă; dobitocul face cîțiva pași pripiți, pe urmă sforăie și se oprește pe loc ca și cum ar vedea în față o piedică neașteptată. Mă uit... In adevăr, la cîțiva pași înaintea calului zăresc o mogîldeață mică sărind și țopăind... Un dobitoc!... Ce să fie?... Fiară?... E prea mică... Pun mîna pe revolver; atunci auz tare un glas de căpriță... Indemn calul cît pot; el se-ntoarce-n loc și pornește napoi. Cîțiva pași... și iar stă sforăind... Iar căprița... Il opresc, îl întorc, îi dau cîteva lovituri, strîngîndu-l din zăbală. Pornește. Cîțiva pași... Iar căprița...

Și povestirea urmează tot așa mai departe, în acest ritm sacadat, potrivit cu situația, cu o sintaxă caracteristică narațiunilor oamenilor de la țară, cu un vocabular luat din partea locului unde se desfășură întîmplările evocate.

La fel în schița „La conac", în care de cum începe povestirea știm unde ne aflăm:

Din Poenița vine domol la vale un călăreț tînăr în buiestru țăcănit...

N-are de ce să gonească: soarele nu s-a ridicat nici de două sulițe; înainte de nămiez are să ajungă la conac, la Sălcuța, dincolo de jumătatea drumului... Acolo stă un ceas, să dea grăunțe calului; pînă la toacă, e-n oraș, la boierul. Gîndindu-se la boierul, se pipăie-n sin — legătura cu bani stă bine.

A trecut de cotul dealului la cîmp deschis.

Spre deosebire de acest stil, cu trăsături ce ne deșteaptă imaginea peisajului și a vieții rurale, ca și pe aceea a unui povestitor de la țară, întîlnim în opera lui Caragiale stilul povestirilor citadine, în care culoarea locală e redată printr-un vocabular și o sintaxă familiare oamenilor de la oraș, din centru sau de la mahala. Iată un exemplu într-un pasaj din schița, amintită mai sus, „Tren de plăcere":

Trenul de plăcere pleacă din Gara de Nord sîmbătă după amiază, la orele trei fără cinci. Sîmbătă, așa dar, de la amiazi, amîndouă aceste doamne încep să se pregătească de plecare. Madam Georgescu este pe deplin stabilită asupra toaletei sale: bluza *vert-mousse*, jupa *fraise écrasée* și pălăria asortată; umbreluța a roșie, mănușile albe și demibotinele de lac cu cataramă: ciorapii de mătase vărgați, în lungul piciorului, o bandă galbenă și una neagră, despărțite cu cîte un fir stacojiu. Cocoana Anica se-mbracă în negru, așa se-mbracă dumneaei de cînd a pierdut pe răposatul Nicula, coloare deschisă n-a mai purtat, decît acuma, de curînd, barej conabiu la cap.

Particularitățile lexicale (*pe deplin stabilită, bluza, jupa,* pălăria *asortată, demibotinele,* inclusiv numele franțuzești de culori) sînt destinate, nu numai să ne facă descrierea amănunțită a unor toalete, dar să ne și sugereze o anumită mentalitate a personajelor schițate, personaje care trăiesc în mediu orășenesc, mic-burghez. Sintaxa e și ea luată din vorbirea omului de la oraș cu știință de carte, o sintaxă pretențioasă, pe care am considera-o cu totul deplasată într-o povestire a cărei acțiune se petrece între țărani (*sîmbătă, așa dar...; amîndouă aceste doamne; stabilită asupra toaletei sale; cocoana Anica se-mbracă în negru*).

E o remarcabilă deosebire între stilul din povestirea umoristică „Două loturi" și acela din narațiunea gravă, de un dramatism zguduitor, „O făclie de Paști", în care scriitorul ține să ne zugrăvească imaginea unui „caz patologic". Și e cu totul altceva felul de a povesti din „Kir Ianulea" sau „Mamă...", — narațiuni în care elemente de grai popular, propriu basmelor, se îmbină cu particularitățile unei anumite vorbiri de periferie, de dată mai recentă sau mai depărtată, — decît stilul din „Poveste", unde, din motive de ordin teoretic, povestirea e ridicată la o foarte înaltă treaptă a artei.

Analiza noastră ar putea merge și mai departe, înmulțind exemplele cu aproape fiecare dintre scrierile lui Caragiale. Această analiză, dusă pînă la epuizarea materialului, ne-ar întări și mai mult convingerea că stilul lui Caragiale e mereu altul, dar de fiecare dată ni se impun trăsături comune, legate de arta de a construi fraza cea mai potrivită, de a alege cuvîntul cel mai propriu, de a crea imaginile cele mai sugestive.

In legătură cu diversitatea stilurilor unui scriitor trebuie pusă problema distincției care se face în mod obișnuit între stilul scriitorului și stilul personajelor. Sînt de părere că, în acest sens, considerațiile criticilor — lingviști sau literați — nu au dus pînă acum la o clarificare a situației.

Mai întîi se observă că distincția se face în cazul operelor narative, în care expunerea povestitorului alternează cu vorbirea personajelor; ea nu intră în discuție atunci cînd e vorba de operele dramatice, în care acțiunea se desfășură exclusiv grație personajelor. In fond, însă, chiar dacă în acestea din urmă prezența autorului nu se manifestă prin narațiune, el nu e de loc absent. El este tot atît de prezent ca și în scrierile narative, prin felul cum conduce dialogul, prin felul cum construiește fraza vorbirii personajelor.

Stilul personajelor este stilul scriitorului, în egală măsură în operele dramatice și în cele narative. Intre stilul personajelor și stilul narațiunii — în cazul scrierilor narative — este o strînsă dependență: povestitorul își dirijează stilul potrivit cu lumea pe care o evocă. Ceea ce ne-am deprins să numim „stilul scriitorului" nu este de fapt stilul „scriitorului", ci al unui personaj fictiv: povestitorul, creație artistică în aceeași măsură ca oricare alt personaj. (Se înțelege de la sine că fac excepție scrierile realmente autobiografice).

Cînd, în „Nicoară Potcoavă", Mihail Sadoveanu povestește despre un lăutar și tovarășul acestuia, cobzarul:

Părea amărît de anii ce-l împovărau, ca unul care fusese și rob la Crim. Dar nu știa să tragă arcușul, cînd mîngîind, cînd zădărînd strunele. Cînta poate mai mult pentru sine, ademenit de aduceri aminte de pe cînd era în floare, ca cobzarul ce-i ținea isonul. Acest nepot se ținea mîndru în felendreșul lui, dăruit de mazil. Scărpinînd cobza, se socotea vatman și maistru peste horă...,

îl recunoaștem drept *autor* pe Mihail Sadoveanu, dar stilul povestirii nu este cel practicat de marele nostru scriitor în situațiile cînd el însuși este *povestitorul*, ca în „Anii de ucenicie".

Se înșeală cine crede că o priveliște e aceeași văzută în aceleași condițiuni; că răsăriturile, amiezile și amurgurile se repetă; că clipele curg monoton. Cine e atent vede și aude pururi altceva; fiecare fracțiune a vieții își schimbă perspectivele necontenit — și în fine și în raport cu noi.

Cu alte cuvinte, sîntem departe de realitate cînd, făcînd analiza unei opere narative, vorbim despre stilul personajelor și stilul scriitorului. Stilul scriitorului este prezent în tot scrisul său, atît în narațiune, cît și în dialoguri, scriitorul apărîndu-ne în aceeași măsură sub masca povestitorului, ca și sub aceea a personajelor. Toți aceștia sînt creațiunile scriitorului, cu felul lor propriu de a gîndi, de a vorbi, de a acționa.

J. Byck

CRONICA LITERARA

CÎNTARE OMULUI

II

Conștiința că aspirația spre libertate s-a izbit mult timp neputincioasă de zidurile rînduielilor sociale nedrepte, furnizează al doilea motiv „Cîntării omului".

Ca în „1907", dominația unei pături subțiri asupra majorității muncitoare apare și aci la fel de clară și odioasă. Impresionat de durata atît de mare a asupririi, poetul nu o poate măsura în cifre istorice, ci cu termenul cronicăresc nedeterminat „vremi" („Și-a mai trecut o vreme, și zeci de vremi și sute / Și mii de vremi, pe număr, în șir, nemaiștiute") și prin înfățișarea lungului șir de stăpîni ca un neam de paraziți prolific și solidar pe spinarea poporului: „Familia înmulțită cu prinți și principese, / Că nașterile-s multe, / In șiruri lungi și dese, / La unchi, mătuși, cumnate, surori, nepoți și veri / Și alte rubedenii de mîine, de azi de ieri, / Se cade fiecare, în vîrstă și sugaci, / Să aibă cîte-o țară cu vii și-un cîmp cu vaci / ... Să facem cuvenite la gineri și nepoate / Din optzeci de județe, optzeci de principate". Ideea, prezentată sever sau ironic, este în fond înspăimîntătoare, sugerînd adîncimea și perpetuitatea mizeriei, odată cu monstruozitatea sistemului de spoliere.

Critica claselor de sus, fără să aibă înverșunarea colorată și inventivă din „1907", se nutrește dintr-o ură și un dezgust foarte arghezian, cîteodată chiar prea arghezian, ca în „A mai trecut o vreme", de prisos încărcată cu buboaie și mocirle duhnitoare. Mai izbutită din acest punct de vedere este poezia „A fost o noapte oarbă", bazată pe contrastul violent dintre forța irezistibilă a revoltaților și lașitatea cîrmuitorilor. In timp ce mușuroiul de curteni se risipește și bicisnicul vodă se ghemuie în cea mai intimă dintre încăperile sale, mulțimea irupe ca o stihie într-un decor pe care Arghezi îl numește apocaliptic.

Caracteristica versurilor despre care vorbim este fondul lor popular. Despuierea și oprimarea sînt văzute în spirit tradițional țărănesc, adică avînd la bază setea de avere, rapacitatea și trufia unui pumn de trîntori care își satisfac poftele prin intimidarea și înșelarea bunei credințe a „prostimii".

„Din vremile bătrîne, cinstit, copilăros,
Poporul blînd primise pămîntul drept prinos.
Bogata moștenire l-a așteptat, muncită,
Să-i dea rodire nouă, — nsutită și-nmiită,
Și avuția zestrei spori îmbelșugată,
Dar iată că mîncăii șireți se și arată".

Această acțiune se desfășoară cel mai adesea direct. Opresorii și slugile lor ies înaintea „gloatei" pașnice și încearcă să o determine la supunere prin discursuri pe înțelesul ei despre armonia claselor, în genul fabulei lui Menenius Agripa, potrivit căruia patricienii și plebeii trebuie să se unească, pentru că membrele nu se pot despărți de cap:

„Noi sîntem de la Curte și înțelepți de casă
Și voi sînteți poporul și gloata numeroasă.
Voi sînteți mulți și carnea vă e bătătorită,
Noi sîntem ce se cheamă, la carte, o elită.
. . . .
Și boul cară greul pămîntului, dar cum
Joian nu s-ar abate nedus de om, din drum?
. . . .
Voi să munciți cu brațul, noi să muncim cu mintea".

In sprijinul aceleiași cauze ticăloase a samavolniciei, a eternizării suferinței, intervin exponenții „legii" oferindu-se ca model de fidelitate:

„Un altul zise: — „Oameni, ca să-nțelegeți bine
Tot rostul fără seamăn ce vi se și cuvine
Și noi, tîlmacii legii, ne-am hotărît supuși
Să ascultăm porunca unei mai mari păpuși".

Clericii corupți și infeudați participă activ la deprinderea resemnată a oamenilor cu jugul:

„Deșertăciune-s toate, sîntem deșertăciune...
Nu adunați în viața durerilor comoară.
Comoara voastră-i strînsă în cer și, după moarte,
Cel ce cunoaște toate, vă cheamă și v-o-mparte...
Iubiți-vă mai marii și-i ascultați...
Răbdați cu bucurie mucenicii și chin,
Prigoană, nedreptate, batjocură... Amin!"

Invrăjbirea între seminții, aruncarea în războaie — sînt operă ocultă, țesută cu „fățărnicie, cursă, urzeală și minciună" de „împărați ce lucrară-n lumea-ntreagă / ca neam cu neam alături să nu mai se-nțeleagă"...

„Stăpînul cel mai lacom, fiind și cel mai tare
Iși întindea cruzimea în larg, cotropitoare,
Cu cîrdul lui de ciocli și corbi ne mai sătui,
Peste popoare, roabe ca și poporul lui.
. . . .
Și cînd, clocit o vreme, cocea-n destul veninul
Hain, mințit, poporul își cotropea vecinul".

Ridicarea popoarelor la nivelul de unde pot desluși pricinile nenorocirilor lor se înfăptuiește tot cu mijloacele stilului și gîndirii populare. Dincolo de granițe, oamenii discută între ei și decid unirea peste capetele opresorilor, cu o familiaritate de vecini care descoperă, ca pe un lucru firesc dar de mult uitat, frăția:

„Ce ți-am făcut eu ție, ce mi-ai făcut tu mie,
Ca țara ta să fie cu-a mea în dușmănie?
Ne pasă, oare, nouă, că domnii-n capitale,
Se-ngînă ca dulăii rînjiți și-și dau tîrcoale?
Ni se sporește vlaga și grîul ni se coace
Mai repede-n războaie decît în timp de pace?"

De asemenea, anunțînd declarația de luptă împotriva „prea înălțimii sale", declarație prin care războiul între popoare trebuie transformat în război social („Războiu-i pentru trîntori iar lupta pentru noi") poporul interpelează direct pe ațîțători de la egal la egal, cu glasul unui procuror al durerii:

„Deci, mi-ai ucis copiii și ți-am ucis părinții,
De ce? Fără pedeapsă? De dragul suferinții?"

Din păcate trebuie să mărturisim că inele ce formează ciclul „Cîntare omului" n-au același procent de aur. Versurile, socotite în cronica precedentă de inspirație prometeică, scapără la lumina concepției care le-a dat naștere în nuanțe prețioase. Punctele întunecate sînt rare. Statura omului, săpat în ele respiră forță și farmec, răsfrîngînd ceva din viziunea creațiunii omului a lui Michel Angelo. Tudor Arghezi, degajînd avîntul sublim către progres al omenirii din blocul inform al începuturilor ei trudnice, — a căror urmă îi place să creadă a fi „umbra" veșnic însoțitoare a omului — a sporit blazonul poeziei romînești. Iar dacă zbuciumul omului pentru guvernarea cosmosului ar fi fost împletit strîns cu lupta lui pentru sfărîmarea oprimării, am fi căpătat un ansamblu pe deplin credincios spiritului filozofiei marxist-leniniste despre lume. E și de mirare pînă la un punct întrucît poetul însuși se arată conștient de necesitatea acestei legături. Nu spune el: „N-ajunse-n luptă omul să biruiască firea / Că trebui să intre-n război cu stăpînirea"? Prin urmare a intuit adevărul că triumful integral al omului asupra materiei nu poate fi obținut atîta vreme cît stăruie exploatarea.

Poeziile, de altfel puține la număr, menite să refacă istoria societății, a luptelor de clasă, sînt relativ monotone, deoarece reiau fără sensuri noi, vechi procedee, sînt lipsite de tensiune patetică, în ciuda unor pasaje sau a unei bucăți izolate mai vibrante, și a manierei lor populare atrăgătoare. Dar tot aci este de semnalat o limită a poziției autorului. Reprezentarea naiv patriarhală a originilor și dezvoltării orînduirii împărțite în bogați și săraci, pe temeiul instinctelor rele și al apucăturilor crude, — reprezentare adoptată consecvent și nu doar ca o simplă modalitate artistică, — nu corespunde învățăturii științifice despre adevăratele cauze ale aceleiași realități. Ea este capabilă să insufle mînie și îndemn la revoltă, dar, evident, nu să ne edifice asupra mecanismului social, să călăuzească o revoluție organizată și să procure un program constructiv. De aceea, revoluția înfățișată de poet este mai de grabă o răzmeriță țărănească de tip anarhic. Tudor Arghezi a găsit forma de a realiza mai bine ideologic și artistic o sarcină asemănătoare în „1907".

★

In volumul „Cîntare omului" figurează numeroase stihuri care, publicate în periodice în timpul și îndată după război, precum și altele inedite, scrise de atunci încoace, sînt grupate în următoarele capitole: „Stihuri noi" (1946—1955); „Carnet" Mai 1944, „Alte stihuri" (1939—1945). Din „Stihuri noi", poezii ca „Parada", „Noaptea", „Steaua-n iarbă"; iar din „Alte stihuri", seria de „Inscripții", „Desen romantic zgîriat pe o amforă veche", „Cosașul alb", „Păianjenul" îl reamintesc pe cîntărețul spectacolului animat și gingaș al lumii ca și al obiectelor fasonate de artiști anonimi, pe gravorul, iconarul Tudor Arghezi, specializat și în arta decorativă. Cele cîteva fabule răzlețe confirmă înclinația esopică persistentă a traducătorului lui Krîlov. Regăsim și admirabilul poem „Flautul descîntat", comentat atît de favorabil la apariție, și despre care nu știm dacă e baladă sau legendă. Știm sigur însă că e o artă poetică exemplară prin apărarea libertății creatorului în fața regimului „sacului cu bani", o artă poetică, cu atît mai impunătoare cu cît e mai modestă, potrivită cu calitatea talentului de a fi un dar natural, deci un bun inalienabil, de nevîndut, sub pedeapsa ratării ei. Vă amintiți poate de odiseea argatului Ion, căruia boierul i-a poruncit să-și părăsească sărăcia și să se instaleze la curte spre a-l încînta cu sunetul flautului său. Vă amintiți de satira superbă pe seama contrastului între egoismul fantastic al stăpînului cerînd slugii să-și lase flautul „Că suflul e al lui", — și bunul simț unit cu instinctul demnității artistice al țăranului încrezător o clipă în generozitatea boierului. Dar „Carnet" (mai 1944), și, pentru noi cel puțin, mai ales capitolul legat de invazia nazistă în țară, pun în evidență atitudinea cetățenească a lui Tudor Arghezi manifestată spontan în unul din momentele grele ale istoriei poporului său. Deși după 23 August s-a scris în jurul acestui din urmă ciclu, totuși putem să-l reactualizăm, mai ales că, ulterior, semnificația lui pentru atitudinea generală a autorului a fost pe nedrept nesocotită. Versurile „Cînd veniră", „Altădată", „Nu-nțelegeam", „Țara mea", „Viii și morții", „In satele și văile", „Intr-un județ", „Da e lung", „Drumuri lungi", „De la Jii", „In drum", compuse în lagărul dela Tg.-Jiu, unde a fost închis la porunca ambasadorului Killinger, ca urmare a pamfletului faimos „Baroane", vorbesc emoționant despre patriotismul și mîhnit și indignat al marelui creator.

Jalea Romîniei vlăguite de avuții și, ceea ce e și mai scump, de zestrea ei omenească, de soți, logodnici, feciori, — a oferit poetului o priveliște pustiitoare. Peste întreg teritoriul țării părea că a dat o secetă prevestitoare de sfîrșit de lume, distrugătoare nu a unei regiuni, ci a planetei însăși, pîrjolind odată cu orice suflare umană și animală, vegetația și chiar lucrurile. Chinul populației a sporit în teroarea ce înăbușea și vaietul. De aceea despre pieirea oamenilor se afla din șoapte:

„Intr-un județ de miază-noapte,
Din sat în sat, din zvon, din șoapte,
Se știe că și-au rupt genunchii
Pînă la groapă, tații, frații, unchii,
Și verii, și cumnații, și nepoții,
Toți au murit, cu toții".
. . . .

„Viii", orbecăiau cu teamă și ireali ca niște schelete fantomatice, în procesiune peste pămîntul țării:

„In satele și văile din Jii,
Numai schilozi, numai muieri, numai copii,
Impleticiți în ceață.
. . . .
Nici nu se plîng și nici nu-njură.
Atîta carne bună le-a rămas,
Cît buba rea, de la urechi la nas".

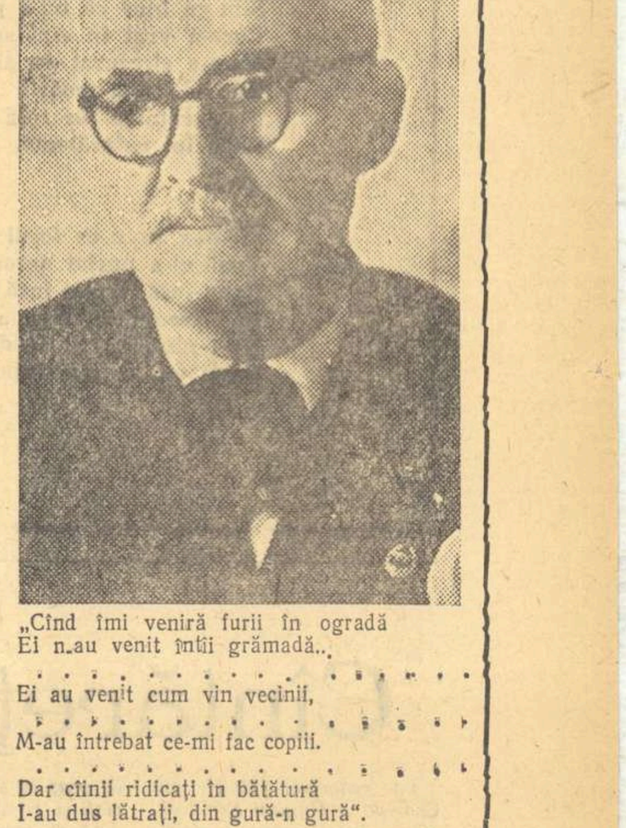
Și mutilații, aflați în convoiul victimelor, se desfac parcă în bucăți:

„Făt-Frumos era frumos:
I-a căzut falca de jos.
L-a mîncat pe jumătate
Toate rănile spurcate.
A scăpat ciuntit și mut.
Brațele și le-a pierdut.
Doar genunchii, calea-valea,
S-au strîmbat ca alte alea".

Senzația de spectru, de lugubru, pe care Arghezi a obținut-o prelucrînd bocetul și blestemele folclorice (așa cum păstrează cadrul doinei), traduce artistic efectele războiului criminal antisovietic, evocă cutremurător întinderea flagelului hitlerist.

In această atmosferă de astru fără viață sclipește rictusul amar al revoltei față de complicitatea atît de profitabilă a domnilor „cu căși, de geam în București / ... Bucuroși că țara s-a umplut de cruci" și răzbate vocea anonimă a protestului popular: „Te apucă milele, / Lacrimile și mînia. / Asta fuse Romînia?"

Trăsătura țărănească a patriotismului lui Tudor Arghezi e și mai pronunțată în comportarea de gospodar vigilent cu care, în viziunea artistului, țara îi întîmpina pe jefuitori. Aprinderea calmă, treptată dar certă a voinței de rezistență a poporului, refuzul său de a-și înstrăina pămîntul, se reflectă în trecerea „eroului liric" de la ignorarea naivă la conștiința pericolului și afirmarea mîndriei naționale. El e surprins la munca lui pașnică de cotropitorii sosiți mai întîi ca „musafiri", corecți și vag binevoitori, și pe care numai cîinii îi simt:



„Cînd îmi veniră furii în ogradă
Ei n-au venit întîi grămadă...
. . . .
Ei au venit cum vin vecinii,
. . . .
M-au întrebat ce-mi fac copiii.
. . . .
Dar cîinii ridicați în bătătură
I-au dus lătrați, din gură-n gură".

A doua oară „furii" vin în straie de negustori hrăpăreți: „Ce-ați dat / Pe șesul ăsta semănat, / Pe măgură și pe izlaz, / Pe livada din iaz?". Replica survine bărbătească dar încă potolită: „N-a fost — am spus — de cumpărat, / Că noi altfel am apucat / ... Și țarina răzeșă nu se schimbă / Pe preț de liftă sau de limbă".

Iar la încercarea de a pătrunde cu sila în ogradă, „proprietarul" opune nelegiuiților cumpărători de state și popoare atitudinea tradițională a neamului său:

„De mii de ani eu mă păstrez
Fără cetăți și fără meterez.
Sînt alt soi de bărbat:
Eu am bătut și fără să mă bat,
Cu zîmbetul și așteptarea
Am strîns acasă toată zarea.
. . . .
Am bulgări tari de jar și de lumină
. . . .
Străinii nu pot să le are
Că plugul nu răzbește prin vîlvoare
Și se fac scrum și vitele și plugul,
Cenușa l-i cîștigul, funinginea belșugul".

Atașamentul patriotic închide în dîrzenia lui nuanța prețioasă a discreției, a lipsei de ostentație, imprimînd profesiei de credință, citată mai sus, „nițică seamă de zare", cum spune undeva el însuși. In această postură a poetului, patriotismul apare intim, aproape pudic, ca orice sentiment autentic, fiind totodată vast, cuprinzător ca un orizont.

M. Petroveanu

L A L A

Omul secera aplecat, fără să-şi ridice decît arar fruntea, cu îndîrjirea celui care ştie că în curînd va isprăvi o treabă peste măsură de obositoare, după care i se cuvine un somn adînc, fără vise.

Teofil Pop se gîndea fără să ia în seamă cu dinadinsu la ceea ce-i îndeplineau mîinile. Şi nici nu se gîndea cu dinadinsu la ceva anume. I se părea că aşa trebuie să fie. Să te gîndeşti la toate şi-n acelaşi timp să nu te opreşti la nimic temeinic. Pentru orînduit treburi gospodăreşti rămîne ceasul dinaintea somnului, cînd toate s-au liniştit, cînd auzi cum răsuflă vitele în grajd, cum rumegă.

Acum, de pildă, se gîndea că în viaţa lui cu nevastă-sa în ce adîncă măsură se aseamănă anul acesta cu cei care au trecut, cum, pînă în cele mai mici amănunte, toate-s la fel, de pînă şi seceratul „după deal" îl terminau fără greş înainte de ojină. Aşa o să fie şi acum, pentru că aşa a fost anul trecut. Tot într-o zi de joi şi tot către ojină. Apoi or să se aşeze şi el şi Leonora sub salcîmul de deasupra cărării, pe răzor, şi Leonora o să desfacă merindarea, o să taie pîine, o să cresteze slănina, aia neagră de atîta afumătură, şi înainte de a se apuca de mîncat, o să dea el, Teofil, o fugă pînă la pîrîu după apă.

Negreşit, toate or să se petreacă întocmai. El o să se oprească în capătul postatei; o să întîrzie asupra cîtorva fire de grîu crescute răsfirat şi, ca întotdeauna, mai pipernicite, mai sărace decît cele din mijlocul lanului; va lega ultimul snop mai strîns decît pe celelalte, cu mai multă grijă, tocmai pentru că sînt deosebite, care cum o puturi creşte, aşa cum îs aşezate şi casele în sat. Cele mai mici semănate pe la margini, cele mai arătoase şi mai împlinite în mijlocul satului.

Va aştepta o clipă să se îndrepte de mijloc şi femeia. Apoi o să-i spună, ca în fiecare an:

— Gata, Leonora.

Ea o să tacă privindu-l ca şi cum ar mai aştepta ceva, şi pînă la urmă să nu spună nimic. Adică, dacă tu zici bărbate, aşa trebuie să fie. De altfel eu văd că-i gata, da-i mai bine cînd o spui tu. Cum zici tu aşa să fie.

Pînă la urmă tot el, Teofil, o să-i zică:

— Hai de-om mînca ceva că destul o fost.

O să se ducă s-aducă merindarea. Şi se cheamă că pînă anul viitor, tot pe vremea asta, Leonora n-o să mai calce pămîntul din „după deal". La arat o să vie singur, la semănat o să vie tot singur.

Copil, ca să steie în faţa vitelor, n-au. N-au nici un copil, nici baremi o fată, fie şi numai cît o mămăruţă.

Teofil Pop simţi că-l trece aşa ca o înfiorare. Uite ce bine ar fi fost să fi avut un copil. Ce-ar fi fost?

Teofil nu mai încercă să răspundă la întrebare. Pentru el răspunsul nu era din cale-afară de însemnat. De mulţi ani îşi pune el întrebări de felul acesta şi pînă la urmă nu le află nici un rost. Are omul ce-i trebuie, cît de cît, la casa lui. Cînd n-au avut atunci au mai luat pămînt în parte, ori au lucrat pe bani amîndoi. Acum vremurile-s altele şi le-ngăduie să răsufle mai uşor. Şi-apoi îs numai ei doi, în prag de bătrîneţe. Nu chiar aşa bătrîni, o mai duc ei şi singuri. Ce-o să fie mai tîrziu? Apoi ce-o să fie? La asta se poate gîndi şi mai tîrziu.

Legă ultimul snop. Îl ridică în picioare şi-l săltă de cîteva ori ca să se aşeze bine, nu care cumva să se răstoarne. Leonora lăia şi ea ultimele spice. O aşteaptă să lege snopul şi i-l lună să-l potrivească el mai bine. Femeia îl privi ca întotdeauna, ştergîndu-şi sudoarea ce-i şiroia pe obraz. Teofil îngăimă ceva nedesluşit.

Fără veste se răsgîndise. N-o să-i spună nimic. „Ştie ce vreau să-i spun şi aşteaptă să i-o spun, să zic că-i gata, Leonoră". Şi la gîndul că poate se întîmplă ceva, ceva deosebit, pe care el în adîncul sufletului l-aştepta să se întîmple, tăcu.

Femeia îl privea însă ca-ntotdeauna, drept în ochi, ca o nevastă care-i încredinţată că-şi cunoaşte bărbatul şi că ceea ce face el face cum trebuie şi că altceva nici nu aşteaptă de la el.

Încolo să-i dau pace. I-am dat pace atîţia ani, se gîndea Teofil. Altceva n-a fost decît secera, furca, găinile, porcul din coteţ şi felea de vinars simbăta, duminica şi-n zile de sărbătoare.

Femeia înveli secera într-o cîrpă veche ţesută din cînepă, tot atît de veche ca secera şi se depărtă. Curînd aduse merindarea.

Teofil dădu încîudat din umeri şi se urni spre pîrîu, s-aducă apă. Nici acum nu s-a întîmplat nimic. Şi Teofil îşi aminti că-n curtea unui avocat bogat, din Gorneşti, pe cînd era el tînăr şi slujea acolo, era un şir de plopi, adică două şiruri. Ca un făcut plopii semănau unul cu altul de nu-i puteai deosebi şi pe el de cîte ori trecea pe acolo îl apuca aşa o mînie de neînţeles. De ce nu-i unul baremi deosebit, de ce seamănă aşa cum seamănă maşinile între ele, unul cu altul? Aşa-s şi anii noştri. Seamănă ca două picături de apă. Teofil se gîndea la căsnicia lui. Îşi da seama că oamenii din sat, şi chiar el, care s-a schimbat poate mai puţin decît alţii, dar s-a schimbat, trăiesc altfel, vorbesc altfel, se gîndesc altcum decît în tinereţea lui cînd s-a însurat. Dar anii noştri, adică ai lui şi ai Leonorei totuşi seamără, deşi simte că nu-s decît într-un fel asemănători.

Se înapoie curînd şi văzîndu-şi nevasta aşezată pe iarbă, crestînd slănina şi punînd-o lîngă pîta şi ceapă, desfoiată gata, se îmbună, hotărîndu-se să-i spună ceva.

Voi să se lungească lîngă merindarea despăţurită cînd răzbătură pînă la ei, rare, cu tristeţea pe care numai vara către seară, după o zi de arşiţă, o poţi avea, bătăile clopotelor din sat.

Teofil se răsuci, ca zmucit. Întrebă:

— Oare de ce trag, că-ncă nu-i seară?

— Poate vine vreme mare, prepuse Leonora şi pe faţa ei se putea citi linişte şi seninătate, ca şi cum ar fi fost convinsă că după ce trag clopotele n-o să mai vie vreme mare.

Teofil, după ce se uită în zare, apoi spre cornul caprii, răspunse:

— Nu se vede pic de nor.

— Cine ştie, zise ca pentru sine femeia. O fi murit cineva.

Bărbatul se posomorî şi nu mai scoase o vorbă. Se potrivi cam stîngaci, aproape înţepenit, lîngă merindare şi începu să mănînce, îmbucînd fără grabă, dar şi fără poftă.

Clopotele îşi trimeteau, una după alta, bătăile melodioase peste pămînturi. Oamenii se opreau din lucru, ascultau şi apoi se aplecau din nou pe holdă, asudaţi şi obosiţi, însă cu un sentiment de încîntare că grîul a fost bun şi că, pînă una alta, grijile le-om mai pune la spate.

Teofil înjugă vitele, aşteptă ca Leonora să se urce în car, porni dinaintea vitelor pînă ce trecu peste şanţ în drum. Şi, ca niciodată pînă atunci, nu se sui şi el în car.

Mergeau încet, gîndindu-se fiecare la ale lui. Uitaseră amîndoi de clopote. Nici nu s-au întrebat cine-o fi murit.

Dinspre sat venea un om. Teofil îl recunoscu pe Ganea, cărămidarul satului. Om glumeţ altfel Ganea, acum se arăta îngîndurat.

Ganea ajunse în dreptul lor şi le dădu bineţe.

Teofil îi răspunse cu un „numai bine, Petre" şi trecu înainte. Se întoarse îndată şi-l întrebă, fără să se oprească din mers.

— Petre, nu ştii de ce au tras clopotele?

— A murit Lala, Teofile. Murit zău, fie-i ţărîna uşoară.

Teofil primi ştirea gîndindu-se la ce înseamnă şi-o femeie. Se temea de vreme mare, cînd colo uite... dar îşi aduse aminte că tot femeia a prepus şi că poate a murit cineva. Ca să nu-l lase pe Ganea aşa fără o vorbă, rosti cu greutate:

— Apoi vere, la toţi le vine rîndul odată.

— Drept, de asta nu scapă nimeni.

Femeia asculta vorbele bărbaţilor, fără să zică nimic. Faţa i se făcuse albă ca varul. Îşi trecu degetele peste obraz, pipăindu-şi fără încetare colţul buzelor, aşa cum făcea şi-n tinereţe, cînd îi venea să plîngă.

Dintru-nceput vestea trecuse pe lîngă ea, fără s-o zguduie. I-au rămas în urechi doar vorbele lui Ganea. Şi cînd aceste vorbe erau gata să se stingă, o pătrunse înţelesul lor. Că a murit un om şi omul acesta a fost Lala.

Ganea se depărtase ca la o aruncătură de piatră cînd femeia tresări şi ţipă. Bărbaţii se întoarseră-n aceeaşi clipă.

— Cine-ai zis c-o murit, Petre?

— Lala, Leonoră, rosti răspicat Ganea. Lala!

Femeia se strînse ca învăluită de-un frig şi-n mişcarea care o făcu i se descoperi părul şi-i luciră în soare firele argintii, încă destul de rare.

Teofil simţi că zvîcneşte ceva greu în el şi-şi aminti că n-a aprins ţigară de multă vreme. Apoi îşi spuse că femeia n-ar fi trebuit să ţipe şi să-şi piardă cumpătul încît să-şi descopere părul. În acelaşi timp îl fulgeră dureros, ca-nţepat de-un spin, gîndul că azi a văzut prea multe fire albe în părul Leonorei şi că şi el e bătrîn. Şi tocmai de-aia, socoti el, nu trebuie să ţipe ca o copilă chiar dacă a murit cineva.

Şi deodată bărbatul simţi nevoia să oprească vitele. Să stea în loc şi să se gîndească. Aşa-i, clopotele parcă-i bat şi ele numele celui dus.

Nu, hotărî el, a trecut prea multă vreme, peste douăzeci de ani, ca să mai ţipe aşa, chiar dacă cel pierdut e Lala. Să ţipi ca o copilă!

Femeia nu se mîră că bărbatul a oprit vitele. Cu o pătrundere pe care o cîştigase de-a lungul anilor ştia că Teofil o înţelege şi că o iartă. Ştia că nu trebuia să ţipe, dar adevărul e că ea nu şi-a dat seama ce face.

Fiindcă oricine ar fi murit ea nu ar fi strigat, şi nu şi-ar fi pierdut capul. Dar a murit Lala, a murit omul pe care l-a iubit, pe care l-a urît, cu care ar fi fost fericită, dar din pricina căruia s-a simţit de atîtea ori arsă şi friptă. A murit Lala, singurul care ar fi iubit-o aşa cum ea şi-ar fi dorit. Trebuia să strige, altfel i-ar fi crăpat inima.

N-ar fi strigat aşa, nici dacă ar fi murit, doamne feri, Teofil. Teofil i-i bărbat sortit de viaţă, care-a ceruto de la părinţi, pe care i l-au poruncit părinţii, cu care trăieşte de două zeci de ani şi trăieşte bine. Nu poate să-i bage nici o vină. Nu i-a spus nici du-te-ncolo, nu a sfădit-o şi, femeia cuprinsă de-o nesfîrşită milă pentru viaţa lor, şopti:

— Nici de Lala nu mi-a pomenit niciodată. Ca şi cum n-ar fi fost pe lume. Şi doar ştia.

Femeia începu să plîngă încet, chinuit, înăbuşindu-şi sughiţurile care o înecau şi ştergîndu-şi, din cînd în cînd, obrajii cu colţurile năfrămii. Ca să nu o vadă bărbatul, îşi îngropă pînă la urmă faţa în năframă.

Ce viaţă fără rost, se gîndea în acest timp Teofil Pop, urmărind tot ceea ce făcea Leonora. A murit un om, Lala. Un om de care ştia de mult. De-acum douăzeci de ani. În vremea asta ne-am săpat un drum, ne-am trudit s-avem ce mînca şi-mbrăca şi am aşteptat să vină copiii, să le croiesc şi lor un rost în lume. Şi nu pot zice nimic nici la femeie. M-a îngrijit, m-a spălat, a lucrat cot la cot cu mine, ne-am culcat într-un pat, casa-i curată, nu se ceartă, nu cere nimic, nu-i risipitoare, i-o femeie bună. Şi eu am cinstit-o aşa cum se cuvine. Şi, uite, douăzeci de ani, atîta vreme am fost totuşi ca doi străini, ca şi cum cineva ne-ar fi dat casa şi locul, fără altă simbrie. Şi, doamne, cît am ţinut la ea, cît mi-o fost de dragă, de faţă.

Teofil vedea limpede ceea ce atîta vreme n-a văzut. Că femeia l-a îngăduit dar că nu l-a iubit. Poate de aceea l-a şi îngrijit aşa. Ca să nu poată el spune nimic. Ca toate să fie aşa cum se cade să fie între doi oameni legaţi cu cununie. Cu un om de care ţi-i drag, mai uiţi cîteodată, se întîmplă chiar să nu-i faci de mîncare, mai spargi o ulcică, îţi mai cerţi, îl zgîrii. O femeie care iubeşte ţi de multe ori dîcoasă, nemulţumită.

Pe Teofil îl dureau gîndurile acestea. De multe ori ar fi dorit ca ei doi să nu o ducă în chiar aşa bună înţelegere, ştiind că pe unul care nu ţi-i străin mai degrabă îl sudui ca pe unul de care nu te leagă nimic. Însemna că pe nevastă-sa nu o lega nimic de el.

Făcu doi paşi înainte şi chemă vitele:

— Hai Joiană, hi Floricică.

Femeia tresări şi se lăsă legănată, potrivindu-şi parcă şi plînsul mersului domol, măsurat al vitelor.

Acasă, Teofil, fără o vorbă, dezjugă, coborî fîn în iesle, turnă apă în troacă şi se aşeză pe masa joasă de piatră de sub frăgar.

Leonora, ca trezită dintr-un somn greu, coborî, intră în tindă şi începu să facă de mîncare. Între timp ieşi să arunce grăunţe la păsări, numărînd, din obişnuinţă, raţele.

— Is toate opt, se pomeni că zice. Bărbatul o auzi. Se mîră. Adică toate pot merge tot ca înainte. El ar fi trebuit să răspundă că găini sînt patru albe şi şase porumbace, că niciuna nu s-a pierdut şi că n-ar fi rău să vîndă o raţă două ca să mai fie un ban în casă.

Teofil simţea însă că ziua de azi aduce cu ea mai mult decît oricare altă zi trecută din căsnicia lor. Era încredinţat că femeia trebuie să se întoarcă. Ceva trebuie să se întîmple N-ar fi drept. Lala s-a băgat nechemat între ea şi el, dar el, Teofil, are mai multe drepturi şi-n primul rînd nu se poate ca Lala s-o fi iubit mai mult decît el. Asta nu.

Cînd femeia îi puse dinainte un păhăruţ de vinars, rămas încă de duminică, îl bău, uitîndu-se la ea ca şi cum pentru prima dată ar fi văzut-o. Şi-n inima lui pareă-i spunea:

— Leonoră, Leonoră de ce n-ai putut tu... S-avem acum un copil lîngă noi. Să se umple de lapte pe bărbie şi tu să-i dai una peste mînă.

Femeia sorbea în silă, fără să-şi ridice privirea. Şi ea simţea că un copil i-ar fi umplut viaţa. Aşa se uscă pe zi ce trece ca un copac care nu dă roade. Altfel ar fi fost.

Tîrziu cînd bărbatul stinse lampa îl auzi pipăind clanţa şi deschizînd uşa.

— Mă duc în fîn. Dorm acolo.

Şi, înainte de-a închide uşa, din prag:

— Cred că ar fi bine să te duci la înmormîntare Leonoră.

*

Teofil Pop aştepta să bată clopotele. Nu mai putea răbda singurătatea. De zece ori i-a părut rău că-şi sfătuise nevasta să meargă la înmormîntare. Ba mai mult, ieri i-a dat de înţeles că ar fi nimerit să steie şi la priveghi, unde Lala n-avea rude în sat şi de mort îngrijeau vecinele. El a aşteptat-o, afară, pînă tîrziu după miezul nopţii, aşezat pe laviţa din faţa porţii, în drum, stînd de vorbă cu oamenii din sat. Şi, cum se întîmplă, vorba se-ntorcea mereu la Lala. Teofil Pop asculta şi se mira că nimeni nu da de înţeles că între el şi Lala, între acesta şi Leonora ar fi fost vreo legătură. Ca şi cum s-ar fi înţeles să nu vorbească de faţă cu el despre povestea veche de atîţia ani, acum cînd unul dintre cei trei nu mai este.

— Nu-i modru, îşi zicea Teofil Pop, ascultînd vorbele oamenilor şi nici el nu-şi da seama ce anume vrea să spună.

Se urca în el învăluindu-i inima un simţămînt nou faţă de omul plecat dintre ei. O preţuire întîrziată.

A fost un om bun. Şi n-a vrut, deşi ar fi putut, să-i strice casa. Un cuvînt să fi spus şi Leonora s-ar fi dus după el cu ochii închişi. Dar n-a spus acest cuvînt. Cît a fost tînăr nu l-a spus pentru că prea era sărac lipit. Şi-apoi anii au trecut şi lucrurile s-aşezaseră aşa cum s-aşează pietrele pe un drum bătătorit. Şi nici n-a încercat să se apropie pe ascuns de casa lui Teofil.

Cu aceste gînduri lucrase toată ziua de ieri, singur şi în acest timp îngăima, aplecat, ca de-o greutate:

— Nu-i modru.

Ceea ce însemna că aşa nu mai merge. Că într-un fel, el şi cu Leonora, trebuie să se înţeleagă. Rana asta deschisă de cînd s-a însurat l-a făcut să se tragă între cele patru ziduri ale casei, să n-aibă prieteni, să n-aibă alte gînduri decît gospodăria lui, acum cînd nimeni din sat nu mai stă cu melcul în găoace. Se ştie că pentru iarnă trebuie atîtea care de nutreţ cîte picioare de vite ai în grajd. Ai două vaci atunci trebuie opt care. Cam aşa a făcut şi el. Nici mai multe nici mai puţine gînduri. Doar atîtea ca anul ăsta să-l repete pe anul trecut şi să faci în aşa fel ca anul viitor să semene şi el ca plopii din Gorneşti, cu iestan.

Nodul care-l ţinea legat trebuie într-un fel deslegat. De ce să arate viaţa lui ca plopii din Gorneşti? Ştia că de-acuma va ieşi dintre pereţii casei, între ceilalţi oameni.

Nu mai aştepta să audă bătaia grea şi răsunătoare de clopot. Înjugă cu grabă vitele şi se sui în car. Trebui să se stăpînească de-abinelea ca să nu le îndemne şi cu biciul nu numai cu gura. Juca întrînsul ceva străin, îi umblau fel de fel de gînduri prin cap.

Aproape de sat căzu prima lovitură de clopot, care se înfipse în aerul fierbinte, tremurător, de iulie, şi-l linişti împăcîndu-l cu lumea. Acasă, după ce trase cu grebla, fîn şi potrivi o sarcină mărişoară, o îndesă pe uşiţa de deasupra ieslelor ce da în şură, ascultînd tot cu acelaşi simţămînt de împăcare cum apucă vitele fînul şi-l prind cu limba lor aspră.. Se grăbi să se îmbrace în haine curate. Era de-acum sigur că nimeni n-o să se mire că-l vor vedea şi pe el în cimitir. N-o să-şi dea coate muierile şi n-o să se mire bărbaţii. Alaltăieri gîndea altcum, astăzi îşi schimbase gîndul.

Pe pat găsi o cămaşă curată şi lîngă pat, bocancii de sărbătoare, văcsuiţi gata. Pe masă, acoperite cu o faţă albă, merindele pe care el azi dimineaţă le-a uitat...

*

Leonora sta în rîndul al doilea de femei, nu tare departe de sicriu. Sta tăcută, fără să-şi arunce ochii nici în dreapta nici în stînga, cu gîndurile încremenite ca atunci, demult, cînd după nuntă a dat ochi de prima dată cu Lala. S-aştepta ca el s-o sudue, să-i spună oricum vorbe grele de dojană. Lala nu a dojenit-o. A privit-o ca totdeauna în ochi şi i-a urat noroc cerîndu-şi iertare că n-a putut s-o facă mai degrabă.

Şi Leonora ţine minte că i-a fost ciudă pe el, a simţit că alături de dragoste, faţă de Lala îşi face loc un alt simţămînt, că-l urăşte. Şi-i veneau ei vorbe de dojană.

Şi cum apoi s-a gîndit la el noapte de noapte, cum a trecut rînd pe rînd prin foc şi pară, toată, gîndindu-se cum ar fi fost să fie Lala lîngă ea, ca bărbat.

Slujba era pe sfîrşite. O parte din lume începea să iasă din cimitir iar alţii se împrăştiaseră printre morminte.

Îl văzu în aceeaşi clipă şi pe Teofil. Sta într-o margine. Pe semne de-abia sosise. Sta nemişcat privind-o.

Femeia îşi privi la rîndul ei bărbatul cu care şi-a petrecut o viaţă. Era acolo, înalt, cu capul lui mare, colţuros, tuns mărunt, un pic aplecat pe umărul drept, cu obrazul împietrit, aspru şi în acelaşi timp blînd şi înţelegător.

O fulgeră gîndul că şi Teofil a iubit-o. A iubit-o cu putere, fără ca anii să-i scadă patima şi i-a iertat tot, i-a iertat uscăciunea, i-a iertat că n-au copii; t-a iertat că a strigat ca o nebună şi a oprit boii să n-o zdrunchine. A înţeles-o şi a aşteptat. A aşteptat ca ea să-l vadă şi pe el.

Iar ea nu i-a spus niciodată o vorbă care să sune din inimă, o vorbă de femeie. S-a ferit din silă, gîndindu-se la cel plecat.

O cuprinse dorinţa să-i spună acum, în ziua aceasta o vorbă, să-l ia de mînă şi să-l privească dintr-o parte. Ştia însă că aşa ceva n-o să poată face deodată cînd ani întregi n-a făcut-o.

În poarta cimitirului, Teofil se apropie de ea. Femeia îi ocoli privirea.

Pe drum, Teofil rosti încet, înăbuşit, ca pentru el:

— Baremi un copil să fi avut.

Femeia se opri şi-şi ridică fruntea dîndu-şi cu mîna la o parte o şuviţă de păr argintat:

— Lasă Teofile aşa ne-a fost viaţa...

Rostise vorbele moale, ca şi cum le-ar fi mîngîiat. Iar bărbatul aştepta s-audă şi alte vorbe, să ghicească ceea ce femeia nu-i putea încă spune desluşit.

Prin iarba moale şi deasă, săgetau cosaşi verzui. Teofil Pop asculta, împăcat, zvonul necurmat al cîmpiei plină de-o putere neostoită, a vieţii, mereu schimbate.

Ştefan Luca

Ilustraţii de ANGI PETRESCU

SETE

Să vorbesc de moarte.. nu mi-e-n gînd —
Cînd e-atîta soare peste lume;
N-o să afle moartea de-al meu nume,
N-o să ştie sufletul meu cum e —
Sorb în piept seninul ca nicicînd.

De copil, tu poezie-mi ştii
Calea străbătută-n scurta viaţă;
Dar sîntem abia în dimineaţă,
Ciocîrlie vreau să urci; — semeaţă
Să lărgeşti cărări ce-au stat pustii.

Teiul carte m-a-nvăţat în şopot;
Geamătul sirenei m-a crescut...
Fluxul mării l'mpezi mi-a stat scut —
În lunare raze învăscut
Versului i-am dat adîncul ropot.

— Inimă bolnavă, cine-ţi dete
Oţelirea care te-a cuprins?
— Omul care luptă neînvins,
Ca să ţină soarele aprins
Şi de soare încă-i este sete.

STEAUA MEA

Harta stelelor pe cer
O ştiam pe dinafară —
De copil am îndrăgit
Armonia lor de pară...

Lîngă negrul coş de fum
Văd un om din pumni cum strînge.
Nu ştia de constelaţii...
El ştia o stea de sînge.

Foamea mă ghiontea: nu sta
Gură-cască după stele;
Calea Laptelui, să ştii,
N-o să-ţi curgă în ulcele.

Am ucenicit la el;
Meşteşug deprins în luptă.
Fericirea mea de-acum,
E din stea de sînge ruptă...

Demetru Pan

ZESTREA

Stau plopii-n crîng ca mari violoncele
şi-arcuş de vînt le smulge line cînturi;
pe larg gherghef, albastru, rîndunele
se-ntorc în broderie de avînturi,
iar gîrla-şi spală-n soare borangicul
şi-l deapănă din nesfîrşite fuse,
pe cînd ciocănitoarea-şi bate icul,
mărunt, în pomi, de parc-auzi o tuse.

— Fetiţa mea, mlădiţă de lumină!
Cum rîde-n crini ca neaua şi aleargă —
e parcă însăşi inima din mine,
ce mi-a ieşit din piept şi-a prins să meargă.

În toată-a vieţii scumpă zărăfie,
cum soarele cu galbeni umple drumul,
cum aurite lanuri cresc din glie
şi pînză chinezească urcă fumul, —
nici eu nu-s mai sărac în rod, natură:
n-auzi cristale-n clinchete uşoare
şi-un ciripit din cea mai dulce gură
şi nu vezi mîini ce vor spre flori să zboare?

Tu, inimă, la toate ia aminte,
te scaldă cît ţi-e voia-n rîu de soare,
dar nu uita: cu mii de fibre sfinte
de mine eşti legată şi mă doare
oricare chin al tău şi-orice tînjire.
Cu aripi vultureşti îţi stau de veghe,
plivindu-ţi viitorul prin iubire
şi-ţi încălzesc urcuşul, ca o zeghe.

E ea. E-a mea. Comoara tatii vie.
E lanul meu bălai ce-l saltă anii.
Cu grijă-o ocrotesc şi cu mîndrie
îndepărtînd din calea-i bolovanii.

... Senin mi-e gîndul. Vîrsta ce se lasă
pe povîrniş de timp, nu mă-nspăimîntă:
— Hai, zburdă-n crîng, albina mea duioasă,
cu marile viori din arbori cîntă.
De m-ar fi frînt nevoi nemărginite
şi greu m-aş fi căinat, odinioară —
azi de va fi cîndva să te mărite:
ca zestre-ţi lasă tata-ntreaga ţară!

Valeriu Gorunescu

20 de ani de la asasinarea de către fasciști a poetului spaniol

FEDERICO GARCIA LORCA

BALADA CELOR TREI RÎURI

Rîul Guadalquivir
Curge-ntre portocali şi măslini.
Cele două rîuri din Granada
Se coboară din zăpezi prin grîne

Vai, dragostea
S-a dus şi nu mai vine!

Rîul Guadalquivir
Are mustăţi de rubine.
Cele două rîuri din Granada
Unul e de lacrimi, celălalt de sînge.

Vai, dragostea cum s-a dus
In vînt!

Pentru bărcile cu pînză
La Sevilla este drum.
Dar pe apele Granadei
Nu vîslesc decît suspine.

Vai, dragostea
S-a dus şi nu mai vine!

Guadalquivir îşi are turnul
Înalt şi vîntul printre portocali.
Darro şi Genil, doar turnuleţe
Moarte pe oglinzi de heleştaie.

Vai, dragostea cum s-a dus
In vînt!

Cine-ar zice că pe apă trece
Focul strigătelor, nătîng?

Vai, dragostea
S-a dus şi nu mai vine!

Du flori de portocal şi du măsline
Andaluzie, pe mările pămîntului!

Vai, dragostea cum s-a dus
In vînt!

BALADA APELOR MĂRII

Marea
Surîde în zare.
Dinţii de spumă
Buzele de cer.

— Lacrimile astea sărate
De unde-ţi vin, maică?

— Plîng, domnule, apa
Mărilor.

— Ce vinzi tu, tînără tulbure
Cu sînii în vînt?

— Inimă, amărăciunea asta
Grea, de unde se naşte?

— Vînd, domnule, apa
Mărilor.

— Amară-i foarte apa
Mărilor.

— Ce duci, tu, negrule tînăr
Amestecat cu sîngele tău?

Marea
Surîde în zare.
Dinţii de spumă
Buzele de cer.

— Duc, domnule, apa
Mărilor.

In romîneşte de **Ion Frunzetti**

ZECE ANI DE LA MOARTEA SAVANTULUI PATRIOT DIMITRIE BAGDASAR

(Urmare din pag. 1-a)

năuţi, şi practică în acest timp 149 intervenţii chirurgicale pe sistemul nervos central, şi alte operaţii de vazectonie, simpatectomii, etc.

Între timp, face cunoscute operaţiile sale şi descoperirile ocazionate de aceste operaţii, prin numeroase publicaţii ştiinţifice în periodice de specialitate din ţară şi din străinătate. Faima lui Bagdasar creşte, el este cunoscut peste hotarele ţării; chiar şi regimul burghezo-moşieresc de la noi trebuie să îa în considerare valoarea excepţională a primului şi unicului neurochirurg pe care îl are ţara. În 1933, el este adus la Spitalul central din Bucureşti, unde începe o rodnică activitate; tînărul savant de 40 de ani, este un maestru în specialitatea sa.

Pînă în 1946, el operează 431 cazuri de tumori cerebrale, din 988 intervenţii mari craniocerebrale; face 473 ventriculografii, 259 intervenţii pe măduva spinării, 83 intervenţii pe nervii periferici, etc.

În războiul nenorocit de agresiune dus de fasciştii lui Antonescu împotriva Uniunii Sovietice, Bagdasar operează la Bucureşti numeroase traumatisme craniene, medulare, face multe intervenţii pe sistemul nervos periferic. Studiază în acelaşi timp, în laboratorul de histologie al prof. I. T. Nicolescu la Facultatea de medicină din Bucureşti, peste 500 tumori nervoase.

Activitatea lui intensă se manifestă şi prin publicarea de numeroase lucrări ştiinţifice legate de operaţiile minunate pe care le practică. Ajuns un maestru recunoscut în ţară şi în străinătate, faima lui a făcut ca bolnavi din ţările vecine să fie aduşi la Bucureşti să-şi caute vindecarea în mîinile neobosite ale neurochirurgului romîn. După ce în 1937 Dr. Bagdasar reuşeşte — luptînd cu mari greutăţi — să organizeze primul serviciu de neurochirurgie din Romînia, Facultatea de medicină îl numeşte conferenţiar; iar la 17 decembrie 1945, este numit profesor titular de neurochirurgie.

În zilele triste ale abominabilului război antonescian anti-sovietic, retras într-o casă ţărănească din comuna Filastache sau în căsuţa sa de la Breaza, marele nostru neurochirurg şi-a continuat munca de elaborare a operei sale cele mai de seamă şi care sintetizează toată activitatea sa strălucită: „Tratatul de neurochirurgie".

Bagdasar a crescut elevi, pe care i-a format cu multă dragoste şi competenţă vastă. Aceşti urmaşi spirituali ai lui practică azi neurochirurgia în ţara noastră; citez printre alţii pe Dr. Arsene la Bucureşti, Dr. Arndraszovschi la Tg. Mureş, Dr. Iacob la Cluj şi alţii.

Toată viaga acestui mare învăţat nu a fost însă cheltuită numai cu activitatea sa ştiinţifică; el a avut, în plus, o importantă şi intensă activitate politică.

Încă cu mult înainte de instaurarea regimului fascist antonescian, sentimentele democrate ale lui Bagdasar erau cunoscute. Toate vibraţiile calde ale sufletului său generos mergeau spre masa poporului împilat. Acţiunile sale politice ilegale erau spionate, savantul era urmărit, „Siguranţa" îl pîndea, dar intimidată de atitudinea fermă şi de faima mare a specialistului nu a îndrăznit să-l aresteze. Cabinetul său de consultaţii a fost deseori sediul întrevederilor unor oameni politici din ilegalitate sau refugiul unor comunişti încolţiţi de poliţia fascistă. Iar sărăcimea găsea la Prof. Bagdasar ajutor, sfat, îngrijiri medicale gratuite, sprijin moral şi material.

Bagdasar nu avea nici o urmă de meschinărie sau de vanitate, ci o bunătate activă, generoasă, cu care dăruia totul: timpul său, activitatea sa, cunoştinţele sale, banii pe care îi cîştiga, sufletul său.

Patriot înfocat, el a suferit adînc pentru popor în timpul regimului burghezo-moşieresc, în timpul dictaturii regale, sau al fascismului hitlerist din ţară.

În curent cu marile transformări realizate în ţara socialismului victorios, el a suferit din plin în timpul aventurii antonesciene, s-a bucurat nespus de izbăvirea începută prin eliberarea ţării de jugul fascist, eliberare realizată de armatele sovietice în august 1944.

La 6 martie 1945 Prof. Bagdasar a primit sarcina de a conduce Ministerul Sănătăţii. Reforme organizatorice importante au fost realizate în anul cît el a condus acest departament.

Boala necruţătoare l-a răpus însă. La 16 iulie 1946, marele neurochirurg şi patriot romîn Prof. Dr. Bagdasar s-a stins, lăsînd în inimile tuturor celor ce l-au cunoscut sau l-au apreciat numai, adînci păreri de rău.

Academia R.P.R., recunoscîndu-i meritele deosebite de savant şi de patriot, l-a numit membru „post mortem"; iar colegii, tovarăşii, prietenii, elevii săi, şi tot poporul îi cinsteşte memoria.

La 10 ani după moartea sa, cu toţii ne înclinăm evocînd marile merite şi calităţi ale acestui strălucit fiu al poporului.

Acad. Ştefan Nicolau

Insemnări despre proza lui Nagy István

Scriitorul care și-a publicat, acum un sfert de veac, primele sale schițe și povestiri, în paginile revistei „Korunk", aducea în proza maghiară viața și eroii clasei muncitoare din rîndurile căreia se ridicase el însuși. Prezentîndu-se cu această tematică nouă, Nagy István a urmat în creația sa drumul pe care pornise, în poezia maghiară, cu cîțiva ani mai înainte, poetul Jozsef Attila. Cînd tînărul scriitor a apărut în literatură, Jozsef Attila era deja recunoscut ca poet al proletariatului, iar poeziile sale „Tăietorul de lemne" și „Socialiștii" se aflau pe buzele muncitorilor. Într-o evocare publicată cu prilejul morții lui Jozsef Attila, Nagy István mărturisește influența pe care au avut-o asupra lui versurile din volumul „Noaptea în cartier", al poetului.

De la Gorki și Jozsef Attila, scriitorul a învățat că singură tematica nouă nu este suficientă pentru a intra în literatură, că tematica poate avea valabilitate estetică numai atunci cînd este realizată cu măiestrie.

Ca și alți povestitori, și Nagy István și-a început creația cu schițe și nuvele; prin aceste forme ale prozei epice și-a dezvoltat întreaga sa măiestrie literară. Cunoașterea profundă a vieții clasei sale i-a dat posibilitatea să trăiască și să cunoască nenumărate întîmplări, tipuri și eroi, reflectînd în creația sa pe cele mai semnificative.

Citind schițele și povestirile lui Nagy István, ai impresia că te afli în fața unei compoziții epice unitare, care reconstituie un sfert de veac din viața clasei muncitoare, cu luptele și suferințele, cu bucuriile și victoriile ei.

Primele lucrări, deși nu sînt întotdeauna cele mai semnificative, spun de obicei foarte multe despre personalitatea artistică a scriitorului și despre poziția de pe care înfățișează materialul său de viață.

Nuvelele „Neutrul Vig Péter", „Domnul l-a ajutat" și „Greva trebuie ajutată", scrise în anii 1932-33, sînt oarecum semnificative pentru prima perioadă de creație a lui Nagy István, atît din punctul de vedere al poziției scriitorului, cît și din cel al măiestriei sale. In „Neutrul Vig Péter" scriitorul ne arată, prin mersul firesc al lucrurilor, că nu poți sta deoparte în lupta dintre muncitori și exploatatori. „Domnul l-a ajutat" zugrăvește procesul de clarificare ce are loc în conștiința unui muncitor provenit din țărănime, iar în „Greva trebuie ajutată" scriitorul ne înfățișează o manifestare a alianței dintre clasa muncitoare și țărănime. Încă în aceste nuvele se remarcă măiestria scriitorului de a zugrăvi cele mai variate tipuri și personaje, de a ne înfățișa, printr-o replică sau o aluzie, ceea ce este esențial și semnificativ în personalitatea acestora.

Nuvelele acestea prezintă însă și unele deficiențe artistice. Uneori construcția lor nu este destul de închegată, iar conflictul principal, lupta dintre muncitori și exploatatori, nu este înfățișată în dramatismul ei real („Neutrul Vig Péter"). Alteori, dialoguri prea dese și prea lungi acoperă acțiunea, încetinesc ritmul desfășurării nuvelei și-i dau pe alocurea un caracter discursiv („Domnul l-a ajutat").

Nuvelele „Cocoșul roșu" și „Vîrcolacul din Aiud" (1937) ne arată că scriitorul a depășit lipsurile din prima perioadă de creație și a devenit un mare nuvelist. Aceste povestiri care ne evocă suferințele familiilor de muncitori din timpul primului război mondial, au o construcție exemplară, închegată și echilibrată, dialoguri scurte și bine încadrate în compoziția nuvelei. Limba lor simplă și de o puternică concentrare, umorul sec și ironia estompată, ne arată că scriitorul și-a format deja limbajul său propriu.

Schița „Imitație persană" (1939), o mare realizare a lui Nagy Istvan, ne arată măiestria lui de a înfățișa, prin soarta unui singur om, trăsăturile unei orînduiri sociale. O mulțime de oameni privesc o vitrină, în care o figură cu turban face mișcări automate, uluitor de precise, arătînd spectatorilor modele noi de covoare persane. Oamenii se uită și admiră mișcările precise, ca de mașină, ale reclamei, iar cei mai slabi de nervi simt deja durerile mișcărilor pe propria lor spinare. Cineva exclamă: „Formidabil! O minune a tehnicii!" Totuși nu pot decide dacă e vorba de un om sau de o mașină. Spectatorii fac diferite încercări spre a se convinge de aceasta. La strigătul unui copil: „Uite, e deschis pantalonul persanului", fața împietrită a persanului s-a crispat și involuntar și-a acoperit pantalonul cu mîna. Din spate o mînă l-a apucat și l-a scos din vitrină. Mulțimea a amuțit. Unii credeau că mașina va fi reparată, îi vor strînge șuruburile și va reveni în vitrină. Dar pe ușa magazinului este aruncat un om slab, în haine unsuroase, care se apropie de un individ și-i spune: „Zău, n-a fost frumos din partea dvs. De astă toamnă abia acum am primit de lucru. Eu am doi copii. De ce m-ați nimicit?" Ce rechizitoriu puternic, ce demascare teribilă a societății capitaliste în această schiță de două pagini! Aici totul, fiecare cuvînt, exclamație sau frază este la locul potrivit. Această schiță ne amintește spiritul de revoltă cu care Gorki înfiera înjosirea oamenilor în capitalism și ne aduce aminte de ironia fină, estompată, a nuvelelor lui Cehov.

In anii grei ai fascismului și ai războiului antisovietic, scriitorul se îndreaptă către povestiri din ce în ce mai dramatice, apropiate de adevăratele tragedii. In aceste nuvele („Miki și complicii săi" (1942), „Lingurile de aur" (1942), „Capcana" (1943), oamenii muncii cad victime odiosului regim. Subiectul nuvelei „Capcana", este impresionant. Țăranul sărac Kovacs Gergö este nevoit să fure fîn de la chiaburul Rácz, cumnatul său, care l-a deposedat de un iugăr de pămînt. Noaptea, la căpița de fîn mîna îi este prinsă într-o capcană de vulpe. El își scoate cuțitul ca să-și taie mîna, nu cumva să-l surprindă furînd. Observă însă că această capcană e legată cu o frînghie. Taie frînghia și-și bagă mîna însîngerată, cu capcană cu tot, în așternutul de fîn ca să nu lase urme de sînge pe drum. După ce acasă au desfăcut capcana, el cade grav bolnav. Chiaburul Rácz vrea să-l șantajeze și să-i ia și cealaltă jumătate de iugăr de pămînt. Altfel tot satul îl va porecli „Gergö hoțul". Soția îl convinge să se prezinte de bunăvoie la jandarmerie, acolo însă află că cine a furat după ce s-a înserat, va fi condamnat la moarte. Nuvela este construită din mai multe episoade dramatice, prin care scriitorul pregătește treaptă cu treaptă tragedia cumplită a acestui țăran sărac. Episoadele dramatice care alternează cu rapiditate sînt întrerupte numai o singură dată de un fragment mai senin, atunci cînd Kovacs și soția lui se îmbracă în haine de sărbătoare, pentru a pleca să anunțe fapta săvîrșită. Ei își fac planuri de viitor. Kovacs își privește soția și se gîndește: „Uite ce femeie e Boris asta! Ce grozav de deșteaptă e. Așteaptă cumnate!... Poate din afacerea asta judecătoria își va da seama că am dreptul la iugărul ăla de pămînt". Aceasta este însă o iluzie care durează foarte puțin. Iar tragedia finală este mai surprinzătoare. Atmosfera acestei nuvele și desfășurarea ei ne amintesc de cele mai dramatice nuvele ale lui Jack London.

După eliberare, scriitorul face o cotitură în creația sa nuvelistică. Față de nuvelele sale anterioare, în care eroii pozitivi erau în multe cazuri doar schițați și aveau de obicei un rol modest în compoziție, acum ei devin figurile centrale ale acestora. Nuvela „Face cît o victorie" ne înfățișează felul în care se conturează în procesul muncii cele mai frumoase trăsături ale omului. Brigada lui Bálint Dezső este în întrecere cu brigada lui Kese Péter. Bálint este un iscusit inovator și brigada lui a întrecut pe cea a lui Kese. Acesta se frămîntă, doar va inventa și el ceva. Nu reușește și devine din ce în ce mai nervos. Cînd Bálint îi povestește

despre o inovație pe care brigada lui ar putea-o aplica, Kese Péter îi răspunde: „Ai întîrziat, tovarășe Bálint, noi am conceput de mult această inovație" și și-o însușește. Brigada lui Kese cîștigă întrecerea. Dar în sufletul acestuia are loc o luptă cumplită. Se ascunde de ziariști, ocolește muncitorii. Frămîntarea lui Kese, descrisă cu măiestrie, ne arată cum învinge în el trăsăturile cele mai bune ale omului. Cînd anunță adevărul, muncitorul Egyed Ioska îi spune: „Ești un copil brav, Kese. Crede-mă ce ai făcut acum face cît o victorie". Un succes al scriitorului în crearea eroului pozitiv este figura lui Gebefügi, agitator modest, legat de mase, din nuvela „Numai discută puțin". Crearea eroilor pozitivi are o influență și asupra construcției și acțiunii nuvelei. Să ne gîndim numai la faptul că nuvela „Face cît o victorie" este una dintre cele mai echilibrate și concise nuvele ale scriitorului, că în această nuvelă nu găsim nici un figurant, că fiecare personaj are un rol bine determinat în compoziție. Ritmul viu și antrenant din nuvela „Face cît o victorie", umorul plin de optimism și atmosfera senină din „Numai discută puțin" sînt în strînsă legătură și determinate de caracterul eroilor care acționează în aceste nuvele.

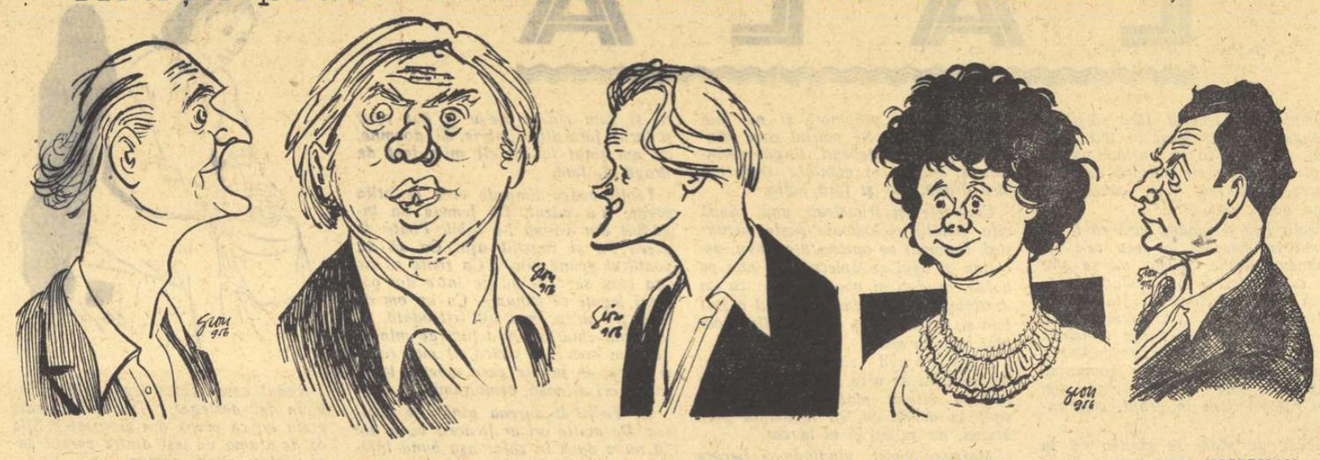
Prin talentul și înclinațiile sale, Nagy István este însă prin excelență romancier. Abundența sa epică, măiestria sa de a organiza și de a reflecta într-o compoziție unitară un vast material, nenumărate tipuri și caractere în relații multiple și cu atitudinile lor față de marile probleme ale vieții — ne arată acest lucru. Cu cît relațiile de viață devin mai complicate, cu atît este mai greu — sau chiar imposibil — a zugrăvi complet caracterul unui om printr-o simplă întîmplare și de a înfățișa diferitele aspecte ale unui conflict. Din anul 1940, Nagy István se îndreaptă din ce în ce mai mult către roman. Îl obligă la aceasta și vastitatea materialului pe care voia să-l înfățișeze. Romanul „In numele vecinătății", în care scriitorul ne povestește felul cum femeile muncitoare își organizează un cămin de copii, ne zugrăvește viața unui întreg cartier muncitoresc între anii 1936-1940. Pe bătrîna Takács, spălătoreasa care-și așteaptă fata din închisoare, scriitorul a zugrăvit-o deosebit de impresionant. „Bătrîna care în permanență avea un miros de leșie și de cărbuni de lemn, umblă de 45 de ani pe la casele alese, după spălat. Mîna ei nu se usucă niciodată. După cum spune, ea s-a născut lîngă albia de spălat. In loc de leagăn, a crescut în coșul cu rufe dintr-un colț al spălătoriei. Lumina zilei a cunoscut-o numai prin aburii spălătoriei". „Și țițele mamei au avut gust de leșie" — spune ea. Figura centrală a romanului e Szobor Juli (szobor în limba maghiară înseamnă statuie), botezată astfel fiindcă la școală, întrebată de învățător ce vrea să devină în viață, ea răspunde că vrea să fie „o statuie ca aceea din piață". Viața acestei muncitoare este descrisă cu măiestrie impresionantă. Tatăl ei, pantofar, care visa întotdeauna să inventeze un pantof care nu se va rupe niciodată, se îmbolnăvește și Juli se angajează ca muncitoare în fabrică, pentru a-l putea întreține. Se căsătorește cu un bărbat pe care nu l-a iubit niciodată. Prin muncă și trudă, lucrînd zi de zi cu soțul său, își construiesc cu mîna proprie o casă în cartier. In urma unui accident de muncă ajunge invalidă de o mînă. In cartier trăiește izolată de oameni, care o ocolesc, o batjocoresc și o cred vrăjitoare. Pînă la urmă ea își va da casa pentru căminul de copii, își va dedica întreaga viață acestora.

Romanul „La cea mai înaltă tensiune" întregește și completează întreaga creație de pînă acum a scriitorului. Dacă în creația sa de pînă acum scriitorul înfățișa de obicei pe oamenii muncii și pe cei de jos și pierdea din cîmpul său vizual pe cei de sus, pe exploatatori, în acest roman scriitorul zugrăvește ambele tabere în una din cele mai importante bătălii: naționalizarea întreprinderilor. In acest roman scriitorul ne arată strategia și tactica, atmosfera morală a ambelor tabere. Dar Nagy István n-a zugrăvit aceste două clase numai la suprafață, a intrat mai adînc și a cuprins tipurile cele mai variate din rîndurile lor. Burghezia n-a arătat-o numai prin figuri de prim plan, ca Kölesi, Szentgelicey, Bejan, ci a înfățișat și rezervele lor în persoana funcționarului Ammer și a domnișoarei Maria, telefonistă, pînă la social-democratul de dreapta Berecki. Scriitorul a știut să cuprindă acest vast material într-o construcție unitară, închegată, în care toate personajele își au locul lor potrivit și iau parte în desfășurarea acțiunii. Romanul acesta este una din cele mai frumoase realizări ale scriitorului și ale literaturii noastre de după eliberare. Eroul său principal, muncitorul Búcsi Károly este, alături de Filip Anton, una din cele mai reușite figuri de muncitor din literatura noastră.

Popularitatea de care se bucură operele lui Nagy István, stima și dragostea pentru arta scriitorului, ne obligă a nu trece cu vederea unele slăbiciuni din creația sa. Dorința lui fierbinte de a scrie cît mai simplu, de a convinge pe cititor, îl antrenează uneori pe drumul unei simplificări schematice, și ale didacticismului, procedee neartistice pe care estetica marxistă le combate. In nuvele ca „Dospeală printre ceilalți" și „Așa am pornit" (1947) — de altfel interesante ca problematică — se manifestă în unele părți tendința aceasta de didacticism și de discursivitate. In romanul său „Fetele noastre", aceste lipsuri ne apar mai evidente. Multe părți ale romanului nu sînt destul de concentrate și artistic lucrate, iar unele fragmente poartă amprenta unui stil de cronică publicistică. Multe personaje importante din roman sînt extrem de simplificate din punct de vedere artistic, ceea ce are și o influență asupra comportării lor, care nu se desfășoară întotdeauna după logica lor interioară (vezi atitudinea lui Trifu la arestarea lui Chișu, atitudinea Veronicăi, care nu-și dă seama că soțul ei se ocupă de speculație, cea a Gherghinei, care nu demască de la început pe Trifu, un dușman înverșunat al clasei muncitoare). In unele locuri scriitorul a abandonat limba lui clară și concisă, folosind o limbă monotonă și destul de săracă. Cu toate aceste lipsuri semnalate la timpul său de critica noastră, romanul, în ansamblul său, este o realizare importantă a autorului. Creația lui Nagy István a găsit drumul către inima cititorului, încă de la primele sale lucrări. Operele lui sînt răspîndite și citite cu multă dragoste de muncitori; mulți dintre aceștia au fost îndreptați către mișcarea muncitorească, în urma lecturii operelor scriitorului. Dar și burghezia a sezisat valoarea educativă a lucrărilor lui Nagy István. Au fost cazuri cînd muncitori și muncitoare au fost arestați pentru că s-au găsit asupra lor cărți ale scriitorului. Intr-una din cele mai frumoase povestiri ale sale, „Drepturile autorului sînt rezervate" scriitorul ne povestește cum, după apariția unor lucrări ale sale, este citat de procuror care-i cere lămuriri asupra eroilor lui, și adresa lor. Rîndurile de mai sus nu au pretenția unei analize complete a creației scriitorului. Ele au fost scrise din dorința de a prezenta cititorilor romîni cîteva aspecte mai însemnate din creația lui Nagy István.

Járai Rezsö

Artiști plastici cehoslovaci ne vizitează țara



VACLAV KRIZEK
Pictor grafician

VLADIMIR TRCKA
Pictor

BOHUMIL MATEJCEK
Pictor

MARIE STASTNA
Pictor

EDUARD KOSTRHON
Pictor
Văzuți de GION

CÎTEVA VOLUME DE POEZII

(Urmare din pag. 1-a)

hotărîre, destul loc pentru versuri rupte de viață. (Vezi „Focul din Amnar", „Calea Griviței").

Dar evenimentele excepționale din viața poporului de care poetul se simțea legat nu puteau fi descrise cu vechile sale mijloace artistice tot așa cum o rețea electrică nu suportă decît tensiunea pentru care a fost destinată.

Cicerone Theodorescu scrie acum despre și pentru noul său cititor. Uzina este în poezia sa o cetate strălucind de tainice focuri spirituale, iar muncitorii tălmăcesc mîndria legitimă a scriitorului, pentru acei ce reprezintă în istoria omenirii un nou început. In cei ce-și desfășoară energiile liber și neatîrnați de vreo fatalitate, scriitorul descoperă întîpărită efigia unei alte vieți născută din alianța frumuseții, a adevărului, a puterii. Mișcarea trenurilor în noapte, mișcarea dirijată de mîna lor, are același farmec cu a constelațiilor pe cer. Amîndouă sînt rezultatul unui abur, iar cel născut din sudoarea umană, cît e de nobil:

„Astrele, crivăț de focuri năuce
Un abur gigant, dinăuntru, le duce
Zgîlțîind boltilor fierăria,
Bicluind noaptea și veșnicia.

Aici unde lucăria bătrînă
Tot un abur o mînă
Totul nopții se-ngroașă, dă vrej
Și dă semințîi roșii-n vîrtej:
Crivăț de stele bate-n vijelia
Trenului, biciuind cu lumina
cîmpia."

Și constată însă că alături de asemenea izbutite versuri (și noile producții ale lui Cicerone Theodorescu pe această temă vor determina de sigur critica la o analiză atentă) poetul lasă să apară destule versuri searbede și reci. (Vezi poeziile „Pe de-ale noastre" sau „Tovarășul Cazan Dulgerul") Rigiditatea, uscăciunea lor te constrîng să observi că altele sînt coardele pe care scriitorul poate cînta bine. Acestea par a fi: ironia, duioșia, seninătatea. In satirizarea unor vicii, ca și în descrierea vieții cartierului muncitoresc, a familiei, a copiilor, poetul a repurtat succes. Așa de pildă este de remarcat participarea poetului vie, activă la viața de fiecare zi. Cicerone Theodorescu nu mai trece indiferent pe lîngă întîmplări și oameni și cînd întîlnește pe acelea demne de indignarea sa izbucnește furios. In acele grațioase rondeluri ale sale sclipesc fulgerele scurte ale unei mîinii nobile. Revenirile, sublinierile la care obligă această formă poetică prilejuiesc scriitorului efecte ironice. Dealtminteri, nicăieri nu se simte mai liber poetul ca în carcera rondelului:

„Intinde-i și-un clondir de gaz
Zi-i suc de flori de primăvară
El cică-i dărui o comoară!
Surîs servil, servil grumaz"

sună primele versuri din „Rondelul servilismului" și întreaga poezie pare un dans sprințar. O înclinație sarcastică, o piruetă batjocoritoare, o reverență care abia maschează tifla, totul executat cu o ireproșabilă tehnică și tagma servililor a fost definită și condamnată.

Cicerone Theodorescu își concentrează focul satiric în special împotriva acelora care din prostie, din mărginire, din lichelism se pun în calea noastră. Forma fixă a rondelului sugerează parcă ceva din automatismul acestor personaje închise în viciul lor, de o rigiditate inflexibilă supuși și dominați de el. Dacă versul lui Jebeleanu e un amestec de ardoare și de impulsivitate, versul lui Cicerone Theodorescu e un amestec de omenie simplă și de sentimentalism. Nicăieri nu se vede mai bine lucrul acesta decît în poezia sa pentru copii.

Se spune că poezia e copilăria regăsită și nu știu dacă-i adevărat acest lucru, dar e sigur că în versurile lui Cicerone Theodorescu despre copilărie regăsim un poet. Numai cine iubește viața poate scrie poezii de un optimism atît de adînc. In fiece copil, Cicerone Theodorescu vede germinînd o frumusețe nouă. Candoarea, simplitatea, gingășia ei îl tulbură.

Cicerone Theodorescu se apropie cu o bunătate inteligentă de copil. El scrutează vîrsta la care ne speriem de noapte, de lampă și de copac și scrie poeme suave în care recunoaștem, fără posibilități de tăgadă, un suflet cald:

„Marea culme-a îndrăznelii
(Nu dau voie, nu se poate!)
Are ochii Mihaelii
La doi ani și jumătate"

Pînă și exclamația e duioasă în aceste versuri.

Poetului îi place mai ales să urmărească cum se înfiripă cele dintîi raporturi dintre copil și lume. In poeziile sale vedem copiii față în față cu lumea, examinînd-o cu seriozitate, studiind-o ca pe o mare necunoscută, uluiți de mulțimea zidirilor care pot fi făcute din nisip:

„Las-o, nimeni să n-o cheme
Liniștit ce-i este chipul!
E-adîncită în probleme
E-n ședință cu nisipul".

Cicerone Theodorescu urmărește cum copilul soarbe din licorile luminii și se îmbată de bucurie:

„Păsări, pajiști, bob de rouă
Intre flori nu e pepas
Orice pas, e-o vrajă nouă,
E-o uimire orice pas".

Privirea sa este a unui părinte afectuos cu măsură, senin, fiindcă are convingerea că nici un copil nu va mai fi exclus de la bucuriile vîrstei. Sînt simțăminte simple acelea care vibrează în versul poetului. Unde este magicianul versurilor de cleștar, unde sînt simțămintele confuze, neguroase? Schimbarea poetului s-a săvîrșit.

Este în poezia lui Cicerone Theodorescu, ori de cîte ori apare un copil, o înflorare dulce ca și cum am cunoaște o altă față a universului. Scriitorul are o înțelegere tandră pentru micii săi eroi. Uneori, în timpul visului, fericiți de a fi dobîndit covorul fermecat sau cheia de aur, copiii surîd, iar dimineața păstrează încă pe obraji o lumină de vrajă. Această lumină poetul încearcă s-o prindă și s-o rețină în versurile sale.

Cînd descrie un copil care părăsește copilăria nu poate să-și ascundă tristețea. Iată-l pe cîntărețul din trompetă care a cunoscut doar sunetele puțin modulate ale instrumentului său descoperind pe acelea nesfîrșit mai bogate ale viorii:

„Tînguirile înalte
Și-acel clocot nesfîrșit
Știu să-mbie, să tresalte
Inima i s-a oprit.
Plîng încet, ceva te doare
Rîd, se bucură șuvoi
Calde și răscolitoare
Sunete adînci și noi.
Sub fereastră melodia
O ascultă singur, mut
Și pieri copilăria
Și trompeta a tăcut".

Feeria s-a stins, trompetistul nu va mai vorbi la plural, misterul copilăriei se va refuza, un alt univers prodigios i se deschide înainte și mii de întrebări au și început să-l împresoare.

Totul s-a schimbat în poezia lui Cicerone Theodorescu. Peisajele polare, cu sloiuri și o lumină vagă, care era mai curînd întuneric, au pierit. Flora este a unor ținuturi cu o climă familiară. Vegetația care altădată pălea și se stingea în poezia sa este în plină dezvoltare. Se cîntă în general florile cu smaltul diafan și vegetalele din preajma căminului. E grădina din jurul casei cu margarete și „nu mă uita" cu pătlăgele roșii, mărar și morcovi, care toate laolaltă evocă bucurii familiale sugerînd nu știu ce simplitate generoasă a firii. Intre focarul de unde vine lumina și priveliște nu există nici un obstacol care să intercepteze razele, să le rețină și să le închidă. Nici „sunetului" nu-i mai este „trudnic urcușul". Glasul poetului se aude limpede și egal cu sine.

Și mai este ceva. Dintr-un har de poet, dintr-un îndelung contact cu copiii, scriitorul caută să pronunțe cuvintele cele mai bătrîne așa cum le pronunță ei, cu o prospețime tulburătoare, ca pe un mister descoperit și luminat.

B. Elvin

Curier literar

„BRAZDĂ ȘI PALOȘ", volumul II, de Radu Theodoru a apărut de curînd în Editura Tineretului.

„BALONUL E ROTUND" de Eugen Barbu, coperta și desenele de D. Dobrică, a apărut în Editura Tineretului.

„POVEȘTI ADEVĂRATE" de Alexandru Sahighian, ilustrații de Constantin Plăcintă, a apărut în Editura Tineretului.

„ÎN ȚARA LEGENDELOR" de Al. Mitru, ilustrații de Stürmer Victor, se află în librării.

„AȘA-I SANDA" de Gelu Naum, ilustrații de Marcela Cordescu, titluri și prezentarea grafică de Elena Ceaușu, a apărut în Editura Tineretului.

„CERBUL ROȘU" poem de Vlaicu Bîrna, coperta și ilustrațiile de A. Demian, se află în librării.

„CEI ȘASE PITICI VOINICI" de Mihail Calmîcu, coperta și ilustrații de Clelia Ottone, a apărut tot în Editura Tineretului.

„ALMANAHUL TINERILOR SCRIITORI" pe anul 1955, a apărut. Semnează Florența Albu, Vasile Albu, Andy Andrieș, Horia Aramă, Bartiș Ferenc, Ion Băeșu, Emilia Căldăraru, Radu Cerna, Radu Cîrneci, C. Ciubotaru Silvian, Petre Dragu, Adrian Dumitrașcu, Stelian Filip, Fodor Sandor, Vasile Fulgeanu, Ion Gheorghe, Valeriu Gorunescu, Ion Grigorescu, Gr. Hagiu, Hervai Ghizela, Georgeta Ilieșcu, Victoria Ionescu, Ioniță Marin, Dinu Lefter, I. Meițoiu, Ion D. Micu, V. Moldoveanu, R. Mureșanu, Fănuș Neagu, M. Negulescu, T. Pică, P. Popa, D. R. Popescu, Sanda Ghinea-Prisăcaru, Gertrud Sander, Doina Sălăjan, C. Scripcă, Hans Schuller, N. Stoian, Aurel Storin, Dan Solomon, P. Surupăceanu, D. Șincan, Ana Șoit, I. Teodorescu, G. Zamfirescu, Ullaki S. Marton, Vajda Gyula, G. D. Vasile, Violeta Zamfirescu, Sanda Doiniș, Elena Dragoș, St. Gheorghe, Hedi Hauser, Calanga Abdala, St. Luca, M. Monoranu, G. Moraru, V. Nestor, Eric Pfaff, T. Pinzaru, M. Șireteanu, Irimie Străuț, B. Ursescu, L. Vlădescu, Al. Zotta.

„ARGONAUȚII", poem de Dimos Rendis, în românește de Ioanichie Olteanu, coperta și ilustrații de Angi Petrescu, a apărut în Editura de Stat pentru literatură și artă.

„CALEIDOSCOPUL LUI A. MIREA", ediție îngrijită și cuvînt înainte de Mihail Dragomirescu, a apărut în „Biblioteca pentru toți".

„DIN LITERATURA ANTIMONARHICĂ" antologie, cu o introducere de acad. Barbu Lăzăreanu, ediția a doua, revăzută și adăugită, se află în librării. Sînt cuprinse în această antologie, pamflete, versuri, articole de C. Bolliac, B. P. Hajdeu, N. T. Orășeanu, Al. Macedonski, Gheorghe din Moldova, Const. Mille, A. Vlahuță, G. Panu, Gr. Ventura, Traian Demetrescu, Anton Bacalbașa, I. L. Caragiale, N. D. Cocea, Tudor Arghezi etc.

„NUVELE ȘI POVESTIRI" de Delavrancea, cu o prefață de Al. Săndulescu, cuprinzînd printre altele: „Sultănica", „Zobie", „Răzmirița", „Milogul", „Linițte", „Paraziții", „Hagi Tudose", „Între vis și viață", etc., s-a tipărit în două volume în colecția „Biblioteca pentru toți".

„UN TOVARĂȘ VINE ASTĂ SEARĂ" de Maria Arsene, a apărut în Editura de Stat pentru literatură și artă.

„OAMENI IN ALB", roman de Mihail Maian, a apărut în aceeași editură.

„ANALELE ȘTIINȚIFICE ALE UNIVERSITĂȚII AL. I. CUZA DIN IAȘI" (serie nouă) secțiunea III științe sociale, tomul I, anul 1955, fascicolele 1, 2, a apărut de curînd. Desprindem din sumar: Gramatica lui Ion Eliade Rădulescu de Ecaterina Teodorescu; Proza literară a lui Vasile Alecsandri de Const. Ciopraga; Concepția politico-juridică a lui Montesquieu de Elvira Goldman: Cercetări arheologice în Podișul Central moldovenesc de M. Petrescu-Dîmbovița, E. Bod și M. Dinu; Inceputurile industriei de hîrtie din Moldova de Valerian Popovici; Reglementarea unor probleme școlare în legiuirile Regulamentului Organic de I. Antohi; recenzii, note, comemorări.

REVISTA PRESEI

„ROMÎNIA LIBERĂ" (1 aprilie-15 iulie 1956)

Ziarul „Romînia liberă" deține în presa noastră actuală un loc important și de prestigiu, cucerit în urma unei îndelungi și rodnice activități desfășurate sub steagul luptei pentru construirea socialismului. In toate sectoarele frontului revoluției socialiste de la noi, „Romînia liberă" a luptat în primele linii, alături de „Scînteia" și urmînd multă vreme exemplul „Scînteii".

Răsfoind însă numerele apărute în ultimele trei luni și jumătate, impresia de echilibru, de acțiune unitară și multilaterală, de ofensivă deopotrivă de puternică și eficace în toate sectoarele, e întrucîtva clătinată, contrazisă. Ne gîndim la slăbirea simțitoare și inexplicabilă a activității literare, atît sub raportul beletristicii, cît și sub cel a criticii, îndrumării, popularizării literaturii. „Romînia liberă" nu a publicat în această perioadă nici un articol de îndrumare a literaturii, nici un articol de problematică, de generalizare privitor la fenomenul literar contemporan, nici un articol de sinteză. A avut loc primul Congres al scriitorilor din R.P.R. Se poate mîndri ziarul „Romînia liberă" că a pregătit acest eveniment prin altceva decît printr-un articol și o notiță semi-anonimă în care se impută scriitorilor pasivitatea, faptul că nu dezbat în presă problemele de creație, și că așteaptă să fie întervievați de „Gazeta literară"? S-a ridicat sectorul de literatură al „Romîniei libere" deasupra acestui repros, mai mult sau mai puțin întemeiat? Abia la Congres au apărut articole semnate de Nagy Istvan, Demostene Botez, Ion Marin Sadoveanu, Ana Novac.

Articolul „Pentru oglindirea în literatură a copilului epocii noastre" de Al. Popovici combate pe bună dreptate necunoașterea vieții de către unii scriitori pentru copii, schematismul personajelor, conflictele neinteresante, lipsa de umor din multe lucrări destinate celor mici (fără însă a da exemple). Dar atunci cînd încearcă să abordeze chestiunea specificului național în literatura pentru copii, articolul se poticnește rătăcind cu stăruință prin hățișurile periferice ale problemei, confundînd senin specificul național cu nota regională sau regionalistă a unuia ori altuia dintre scriitori.

Dar marile probleme ale literaturii noi se pot reduce la atît? Succesele literaturii realist-socialiste, dificultățile și nereușitele pe care le-a învins sau urmează să le învingă, primejdia liberalismului și a dogmatismului, a idilismului sau negativismului nu merită să fie discutate sau nu intră în competența sectorului de literatură al ziarului? S-ar putea obiecta că această problematică nu trebuie tratată cu orice preț în articole „de direcție", ci e prezentă și în cronicile sau recenziile pe marginea unor cărți. Există, desigur, creații literare a căror analiză nu exclude discutarea mai largă a problemelor generale pe care le ridică. O cronică sau o simplă recenzie își pot spune cuvîntul și asupra unor fenomene comune întregii literaturi sau unei părți a ei, văzîte în lucrarea analizată.

Dintre numeroasele cărți care au apărut în ultimul timp (mai ales în perioada Congresului scriitorilor) foarte puține volume originale au fost doar prezentate pe un spațiu afectat de obicei notelor, breviarelor, „vitrinelor cu cărți".

E limpede pentru oricine că o astfel de activitate sumară și episodică nu poate reflecta decît foarte palid și neconvingător fenomenul literar actual. „Romînia liberă" a omis să discute unele cărți însemnate, cum ar fi: „Trăinicie" de Mihai Beniuc, „Pasărea furtunii", „Cronica de familie" și „Cronica de la cîmpie" de Petru Dumitriu, „Izvorul Roșu" de Nicolae Jianu, „Scrin negru pe alb" de Virgil Teodorescu, „Generația mea" de Veronica Porumbacu și altele. Nu pretindem ziarului să se transforme în publicație literară. Dar așa cum este posibilă apariția regulată în paginile „Romîniei libere" a unei cronici cinematografice și a unei cronici teatrale (cronica plastică și cronica muzicală avînd o succesiune mai puțin regulată), credem că e posibilă și menținerea unei cronici literare, mai exact, reintroducerea cronicii literare, care, de altfel, cu unele întîrzieri, a ființat o vreme la „Romînia liberă". Actualele recenzii sau însemnări de cititor care apar în „Romînia liberă" sînt nesatisfăcătoare și sub raportul calității lor. Cele mai multe sînt plate, vagi, lipsite de personalitate, iar unele constituie un soi de ocol de admirație sau pur și simplu de curiozitate făcut cărții, luîndu-se toate măsurile de precauție pentru a se evita orice alunecare riscantă în analiză. Astfel, recenzia la „Impărăția Soarelui" de Eusebiu Camilar, semnată M. Pîrvulescu, e o suită de exclamații sau fraze de tip exclamativ, prin care e caracterizat volumul lui E. Camilar, cam în felul acesta: ce frumos!, ce bun!, ce autentic!, ce veridic!, — încît îți vine să exclami: ce superficial! In recenzia la „Taina albă" de Ioan Popper, purtînd de asemenea semnătura M. Pîrvulescu și titlul ultra-pretențios „Insemnări despre romanul de aventuri", se afirmă în prima jumătate că literatura de aventuri nu e un gen „minor", iar în a doua jumătate se fac considerații de „profunzime" asupra romanului: „eroi interesanți și vii", „caractere complexe cu o viață sufletească proprie" etc. Caractere atît de complexe, încît e greu să te încumeți a le analiza, — e concluzia pe care o putem desprinde din modul cum e redactată recenzia. Iar Oct. Buzescu, recenzînd „Ultima Tauber" de Lucia Demetrius, începe, nu știm de ce, într-un chip fantezist: „Parcurgînd primele pagini din „Ultima Tauber", un cititor neavizat și cu fantezie va fi probabil tentat să ghicească cuprinsul adulter". Iată, sîntem și noi tentați — deși avizați și fără fantezie — să ghicim ce înseamnă „cuprinsul adulter". Nici cuprinsul recenziei nu e ferit de asemenea adultere ale autorului față de intențiile sale (noi, spre deosebire poate de Oct. Buzescu înțelegem prin adulter, infidelitate).

Și cronica teatrală din „Romînia liberă" e contaminată de superficialitatea și platitudinea majorității recenziilor publicate. Astfel, Mariana Pîrvulescu face o cronică elogioasă la piesa „Nota zero la purtare" de Virgil Stoenescu și Octavian Sava. Abundă caracterizări de tipul: „o comedie autentică și valoroasă, plină de farmec și romantism tineresc"; „Atît de precis conturați sînt toți eroii ei (ai piesei, n. n.), atît de precis fiecare din ei reprezintă un tip și o problemă, încît în ansamblul comediei lui Virgil Stoenescu și Octavian Sava nici unul n-ar putea lipsi fără să dăuneze piesei". Shakespeare, Ibsen sau Caragiale ar fi fost bucuroși să fi citit la vremea lor asemenea aprecieri cu privire la vreuna din piesele proprii. Dar piesa lăudată de „Romînia liberă" este „o comedie adevărată, o comedie pe care spectatorii noștri o așteaptă de multă vreme", așadar e deplasată orice comparație cu Shakespeare sau Caragiale. Cronica la piesa lui V. I. Popa, „Tache, Ianche și Cadîr" (Teatrul de Stat din Pitești) semnată Eugen Atanasiu, cuprinde astfel de observații: „Spectatorul piteștean (...) a continuat să umple sala vibrînd alături de eroii lui Victor Ion Popa". Imaginați-vă pe spectator umplînd sala și vibrînd alături de eroi! Sau: „Faptul că „Tache, Ianche și Cadîr" este o comedie, că ea se sfîrșește fericit și e străbătută în întregime de umorul fin și suflul liric propriu artei lui Victor Ion Popa, nu ironizează cîtuși de puțin tema". Ne întrebăm dacă e totuși obligatoriu ca o temă tratată cu umor să fie cu orice preț ironizată. Ce ar spune, de pildă, autorii comediei despre uteciști „Nota zero la purtare"? Iar o notă despre revista „Film" pledează pentru „necesitatea unor scenarii calitativ bune" ca și cum ar putea exista scenarii cantitativ bune.

Am dat aceste exemple, atît pentru a demonstra nivelul scăzut al materialelor de critică publicate în ultimul timp în „Romînia liberă", cît și pentru a ne exprima dorința de a nu mai întîlni superficialitatea și lipsa de interes pentru literatură în paginile „Romîniei libere", de a vedea înviorîndu-se un sector altădată activ și interesant al acestui ziar.

I. Aladin

„Scrisoarea pierdută" la Festivalul din Paris

Trebuie spus din capul locului că rezultatele excepționale cu care ne-am întors de la Paris au depășit toate așteptările, toate speranțele noastre.

Am pornit cu încredere, fără îndoială, știam că ne vom prezenta la Festival cu un spectacol bun, încercat de atîtea ori, apreciat de toată lumea, spectacol ce ne-a adus multe vorbe bune de la oameni de teatru străini, mai cu seamă sovietici. Că vom oferi un ansamblu omogen și de calitate cum nu are orice trupă în occident. Că știm să redăm prin jocul nostru substanța, înțelesul adînc al unei lucrări. Dar să fim chiar moțul Festivalului, nu ne-am așteptat.

Muncisem cu toții pe brînci o lună pentru împrospătarea „Scrisorii pierdute". Siegfried, Norris, atelierele, Florica Scirțan, tehnicienii și mai cu seamă actorii au lucrat cu tot sufletul ca să dea o nouă strălucire reprezentației cu care teatrul românesc urma să înfrunte pentru prima dată judecata unui for internațional. Verificarea strădaniei noastre în fața publicului bucureștean, în cele două spectacole date înainte de plecare, ne-a îmbărbătat. Totuși, să întrunim unanimitatea criticii dramatice a Parisului, să stîrnim entuziasmul în care s-au desfășurat spectacolele noastre, nu ne puteam aștepta.

Am intrat în Teatrul Sarah Bernhardt joi seara, la ultimul spectacol al trupei ce ne precedase. În noaptea aceea trebuia să ne montăm noi decorurile. Ultimele tablouri ale piesei se desfășurau într-o atmosferă glacială, într-o sală literalmente pustie. Deși știam că pentru noi vînzarea biletelor — locațiunea, cum se spune acolo — era foarte bună, am fost neplăcut impresionat.

Toată noaptea n-am închis ochii Dimineața repetiție. Nu-mi mai plăcea nimic. Mă certam cu toată lumea. Căutam să-mi ascund îngrijorarea, dar cred că nu izbuteam. Stăruiam pe cîte o bucățică de scenă prea mult, pînă îmi dădeam seama că e tîrziu să mai repar ceva. Giugaru se apropie și-mi spune la ureche: „Mai lasă-ne zapciule, că porcul nu se mai îngrașă în ajun". Niky Atanasiu, răgușit, înghițea tot felul de pastile și-mi declara că nu va putea să joace. Marcel Angheleșcu mă scotea din sărite: se încăpățîna să învețe pe muzicanții francezi să cînte ca la noi, la bilci: „vous comprenez, messieurs, pas comme ça, ca la moșl!" — și pierdea toate întrările. Birlic sărea ca un țînțar cînd pe scenă, cînd în sală. Costache Antoniu și Fințeșteanu, cumințl, calmi, siguri pe ei. Cel puțin așa se arătau. Bărbulescu, topit de emoție, se stăpînea și părea liniștit. Repetiția începuse cu actul IV. Beligan își terminase treaba. Acum umbla de colo pînă colo aferat, să dea un telefon lui Jacques Deval care-l aștepta la masă și să-l găsească pe Jean de Beer, amicul lui, amicul nostru. Florica Scirțan vrea să mă încurajeze: „Las, coane Sică, lese bine, n-avea grijă! Le arătăm deseară niște rochii... ce n-a văzut Parisul!" Ionel Popa — cu 80 de costume pe cap—se jura că nu mai vine altădată, să-l pici cu ceară. Și răscolea lăzile să dea de urma unui costum pe care nu-l găsea: costumul cu care tovarășul Vrabie trebuia să apară în grupul Farfuridi. Cella Dima se plîngea că a uitat tot, îmi dădea mereu textul după care învățase, să-i suflu dintre culise, ca, în clipa următoare, să mi-i la înapoi.

Siegfried — cu care mă certam și mă împăcam la fiecare cinci minute — conducea armata de regizori, mașiniști și electricieni francezi care, cu răbdare colegială, puneau la punct schimbările de decor, fără să se formalizeze de nervii noștri.

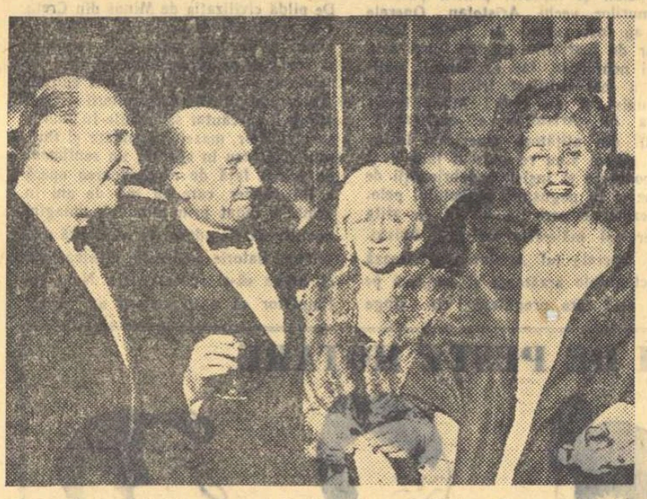
După actul al patrulea, am repetat actul I și II fără decor; am renunțat să mai fac actul III și la ora două am dat drumul actorilor. La ora trei părăseam teatrul singur, plin de griji. Pe trotuar mă întîmpină un necunoscut cu geantă. Din vorbă în vorbă, întîi pe franțuzește apoi pe românește, se oferă să mă conducă la un birou de poliție, foarte apropiat, unde n-aș avea de făcut decît o simplă declarație că vreau să nu mă mai întorc în țară, și nu-mi mai pasă de nimic.

— Lasă-mă domnule, că nu-mi arde de poliția dumitale, am spectacol deseară. Și i-am întors spatele. Tipul a rămas pe trotuar cu geanta lui și cu gura căscată.

Seara, la ora nouă și cinci minute, regizorul Acsente, cu mîna tremurîndă de emoție, a apăsat butonul care ridică electric cortina de la Sarah Bernhardt. Înainte ca Bărbulescu să fi rostit primul cuvînt, un puternic ropot de aplauze salută decorul lui Siegfried. Emoția crește pe scenă, în sală, în culise. Primele valuri de ris ne înviorează ca o adiere de zefir cînd mori de zăpușeală. Cei dintîi ieșe din scenă Marcel Anghelescu, lac de apă, sfîrșit de emoție, dar urmărit de stăruitoare aplauze. Nu e în stare să mai scoată o vorbă. Face niște gesturi care ar putea însemna: „E grozav!", sau „Nu mai pot", sau „Am scăpat". Se aplaudă iar. Ce-a fost? Nu se știe. O replică a lui Trahanache. Alte aplauze: ieșirea lui Giugaru. Iar aplauze: apariția lui Fințeșteanu și Birlic. „Cuplul" acesta a plăcut mult de tot.

Actul I se termină întrerupt de unsprezece rînduri de aplauze. La fel se desfășoară actul următor. Actorii sînt primiți cu ovații și, la ieșire, petrecuți de nesfîrșite aplauze. Toți, toți, și Birlic și Antoniu și Fințeșteanu și Niky și Bărbulescu și Marcel și Giugaru și Cella Dima, toți.

Se sfîrșește actul. Trecuseră 55 de minute de la începerea spectacolului. Record de viteză! Dar pînă să cadă cortina a mai trecut încă un minut: regizorul Acsente, cu mîna tremurîndă de emoție, a uitat să apese pe butonul ce acționează electric cortina Teatrului Sarah Bernhardt. Asta putea să omoare aplauzele. Dar nu. Cortina a pornit însfîrșit să coboare și, în același moment, s-a pornit din sală un uragan de aclamări care nu s-au potolit decît după șase ridicări de cortină.



W. Siegfried, Sică Alexandrescu, Berthe Bovy și Elvira Popescu după premieră, la recepție

Pauză. Schimbarea decorului. Pe scenă au năvălit spectatori, cu ochii înroșiți. Potop de sărutări, de îmbrățișări, cereri de autografe, clinchete de aparate fotografice, lacrimi.

Dealtfel, lacrimile astea au început să picure din clipa cînd am pus piciorul pe peronul Gării de Est, și ne-au întovărășit în tot timpul șederii noastre la Paris, ca să se îndesească, să se transforme în ploaie, în momentul despărțirii finale, pe același peron de gară.

Era unul din aspectele dorului de țară, nostalgia de neînvins a locului natal, pe care am pipăit-o în forme mai concrete și la ducere și la întoarcere. La ieșirea din țară dorul de țară umpluse un tren întreg de repatriați, cu care ne-am încrucișat la frontieră. Iar, la întoarcere, nostalgia asta agățase, de trenul nostru chiar, două vagoane de pribegi ce reveneau acasă.

Dar să ne întoarcem la spectacol. Actul al III-lea, susținut de entuziasmul sălii, s-a jucat cu mai multă insuflețire ca oricînd. Se apropia sfîrșitul. Cațavencu abia se urcase pe masa de unde trebuia să înfrunte mulțimea și pe Trahanache, cînd, mîna tremurîndă de emoție a regizorului Acsente apasă pe butonul care acționa electric cortina Teatrului Sarah Bernhardt și tale scena finală, culmea actului și a piesei, învălmășeala și bătaia de la urmă. Eram pe scenă, făceam parte din grupul Cațavencu. De necaz am rupt în două bastonul, un baston de baga, o bijuterie la care țineam ca la ochii din cap. Niky Atanasiu, care salvase odată spectacolul prin modul eroic cum își stăpînise răgușeala ce îl gîtuia, ne scoate din nenorocire urlînd cît îl ținea plămînii: „Sus cortina"! Mîna tremurîndă de emoție a regizorului Acsente a acționat iarăși, cortina a pornit în sus, sala care aplauda cu furie s-a stăpînit și, peste cîteva momente, jocul a continuat. Sfîrșitul întrunirii a avut un efect înzecit. Nenorocirea ce era să ne lovească s-a transformat ca prin minune într-o podoabă adăugată reprezentației. Sala a socotit că totul fusese calculat, că această căderе de cortină e un „trouvaille" regizoral de mare inspirație, totul a fost trecut cu semnul plus, la activul regizorului.

În pauză s-a repetat năvala entuziaștilor din sală, la cabine și pe scenă.

Actul din urmă s-a desfășurat într-o vervă și o bună dispoziție pe care numai fericirea succesului o poate da. Giugaru, Antoniu, Fințeșteanu, Marcel, Cella Dima, Niky Atanasiu, stîrneau rînd pe rînd furtuni de aplauze. Beligan a adus un Dandanache mai fin, mai nuanțat, mai complet ca niciodată. Iar intrarea manifestației, a steagurilor, a muzicii condusă de sabia transformată în baston de tambur major a lui Marcel Anghelescu, au ridicat sala în picioare. Au urmat 16 ridicări de cortină, ovații și aplauze ce se adresau deopotrivă lui Caragiale, interpreților, regizorului, celor ce au organizat turneul, Țării Românești.

După reprezentație, figurile de marcă ale lumii artistice, ceea ce se înțelege prin „Tout Paris", au rămas în foaierele teatrului ca să se întîlnească cu artiștii români, să-i cunoască, să-i felicite. Am avut bucuria să dau mîna cu A. Julien, Berthe Bovy, Jean Brochard, Marcelle Capron, Samson Fainsilber, Goléa, Alice Cocea, Jean de Beer, Matei Roussou, Marcel Lupovici și atîția alții.

Dar din mijlocul selectei adunări se desprindea figura strălucitoare de tinerețe, de frumusețe și de mulțumire a Elvirei Popescu, marea noastră compatrioată, ce părea să fie foarte mîndră în seara asta de colegii ei români. Elvira noastră — zîna de la Mézy — purtînd cu grație o somptuoasă toaletă verde, anume creată pentru această sărbătoare de casa Dior — trecea de la un grup la altul să culeagă impresii, să se bucure de aprecierile elogioase.

Au luat parte la bucuria noastră și străini: cîțiva actori finlandezi din cei care au lucrat cu mine, Elva Molin și Heino Turkku și regizorul chilian Domingo Piga care ne-a vizitat la București în luna mai. Tantzi Cutava — azi Doamna Adams — m-a auzit la radio și a sosit cu avionul de la Londra, dar după ce căzuse cortina asupra ultimului act al ultimului spectacol cu „Scrisoarea pierdută". Iubita noastră Tanți e neschimbată: tot așa de veselă, de nostimă, de plină de viață.

Iar un grec din Brăila, născut la Constanța, a venit din Italia ca să aplaude actorii români pe o scenă franceză. Pe grecul brăilean de fel din Constanța care a zburat de la Roma la Paris fiindcă simte românește îl cheamă Economattos. La ora trei dimineața, petrecerea și entuziasmul din foaierul Teatrului Sarah-Bernhardt nu se stinsese.

Dimineața, la hotel, două mici și înduioșătoare incidente au venit să confirme izbînda noastră: portarul mi-a dăruit ziarul Figaro, deschis la pagina ce cuprindea darea de seamă a cronicarului de mare prestigiu, Jean Jacques Gauthier; iar femeia de serviciu de la etaj mi-a adus și ea modestul ei omagiu: mi-a pus un săpun în plus la lavabou.

Cum se explică rezultatul ăsta fericit la care nu ne așteptam? Cui se datorește succesul acesta neobișnuit? În primul rînd celor care conduc astăzi destinele țării noastre și cărora nu vom izbuti niciodată să le mulțumim îndeajuns pentru că ne-au ajutat să urcăm această culme a teatrului românesc; partidului care ocrotește cu atîta dragoste arta și pe slujitorii ei; guvernului nostru înțelept și generos, care a avut încredere în noi, care ne-a trimis la Paris cu grele sacrificii; și, se-nțelege, interpreților „Scrisorii pierdute", care în această împrejurare s-au depășit, s-au întrecut pe ei înșiși.

Dar și unor fericite împrejurări cîntărite foarte just de cei ce au hotărît repertoriul turneului. Se datorește Ministerului Culturii, fiindcă nu s-a lăsat impresionat de injoncțiunile suspecte ale unor scriitori stingheriți de valoarea operei lui Caragiale — de care producțiunile lor rămîn atît de departe — sau ale unor actori pe care i deranjează realizările strălucite ale colegilor lor mai tineri, și care s-au ridicat cu îndîrjire împotriva „Scrisorii pierdute". Ce-ar fi fost dacă opiniile lor interesate și lipsite de sinceritate ar fi triumfat ?

Se mai datorește eroicului ansamblu al Teatrului de Poche care a jucat astă iarnă patru luni „Scrisoarea pierdută" la Paris, deschizînd în chip fericit drumul Teatrului nostru Național.

Și se mai datorește unui providențial telefon de la Paris.

În timp ce pregăteam „Scrisoarea pierdută" pentru Festival, am fost anunțat telefonic că publicul și presa pariziană nu suportă un spectacol prea lung, că, după două ore de la ridicarea cortinei, părăsește sala. Era aici o mică exagerare, dar mi-a prins bine.

„Scrisoarea pierdută" la București ținea trei ore. Gîndindu-mă la ritmul în care se desfășoară spectacolele teatrale în occident și obsedat de comunicarea telefonică, am biciuit în așa fel munca noastră în repetiții încît fără să tai o vorbă din textul sfînt al lui Caragiale, am izbutit ca spectacolul să dureze — cu schimbări cu tot — două ore și patru minute. A fost un mare cîștig nu numai în ochii publicului parizian, care în bună parte nu înțelegea limba noastră, dar și pentru spectatorii bucureșteni în fața cărora am jucat de două ori înainte de plecare. Ritmul acesta accelerat a dat o strălucire, o vioiciune extraordinară capodoperei caragialești, a cucerit pe toată lumea. De aci înainte așa vom juca „Scrisoarea pierdută".

În zilele ce au urmat, ziarele pariziene veneau să confirme unul după altul adînca impresie pe care o făcuse Teatrul Național, prin cronici mai mult decît elogioase, după cum vă puteți convinge citind pasajele mai semnificative pe care le reproducem în altă parte.

În același timp, ecoul răsunetului pe care l-a avut la București succesul nostru ne făcea fericiți, după cum fericiți am fost de felul cum am fost întîmpinați în Gara de Nord de mai marii noștri, de colegi, de prieteni, de publicul nostru iubit.

N-am să uit niciodată mulțumirea deplină care lumina ochii Ministrului nostru, Constanța Crăciun, calda și sincera îmbrățișare a lui George Vraca, nici mîinile venerabile ale marelui actor Niculescu-Buzău care, topit de emoție, mi-a întins tăcut un buchet de flori, flori ce mi se părea că mi le oferă gloria teatrală a secolului trecut.

Sică Alexandrescu

EXPOZIȚIA DE STAT DE ARTĂ GRAFICĂ

ION. ION 'lustrații la M. Gorki

POPASURI

Pădurea de argint

Dacă aveți cîndva prilejul să treceți prin Tg. Neamț, abateți-vă neapărat și pe ulița care duce pînă sub ruinele cetății Neamțului. E drumul pe care, cu veacuri în urmă, îl cutreierau plăieșii lui Ștefan, apărîndu-și vatra strămoșească împotriva hoardelor năvalnice. Pe acest drum veți întîlni o căsuță albă cu pridvor mărunțel, cu două ferestruici, — cît o cutie de păpuși. Aici s-a născut și a trăit anii copilăriei Veronica Micle, pe cînd tatăl ei își făcea serviciul de subchirurg în spitalul de peste drum, o clădire impunătoare, străjuită astăzi numai de doi din cei șaisprezece plopi falnici, sădiți odată cu temeliile bolniței. Pînă acum doi ani, pe unul din plopi era înfiptă o tăbliță ruginită, prin care niște imaginativi voiau să ne convingă că aceștia ar fi „plopii fără soț" pe lîngă care Eminescu a trecut adesea, urmărind la „geamul ce strălucea" chipul iubitei lui.

Cronologic, faptul nu corespunde, dar prezența căsuței și a plopilor din apropierea ei a făcut pe acești imaginativi să-l reconstituie astfel, spre a crea cadrul poeziei respective.

Nu prea departe de Tg. Neamț e satul Vărateс. Există aici, între căsuțele pitite în flori, o grădiniță acoperită toată vara de un strat compact de crișmărese, crăițe și nalbe. E locul unde și-a petrecut ultimele clipe din viață Veronica Micle, al cărei mormînt îl puteți afla nu departe de stratul de flori, îmbrățișat vara de trandafiri cățărători și garofițe. Ce mîini pioase nu lasă ca acest monument funerar să se părăginească de tot, îngrijindu-l cu emoție și acoperindu-l de flori? Permanenții adoratori ai poeziei eminesciene. Într-una din toamnele trecute din pilcul unor vizitatori care a poposit o clipă aici, o fetișcană cu zulufi blonzi a cules cîteva semințe să le sădească apoi pe mormîntul poetului de la București, ca o comunicare peste decenii a celor doi îndrăgostiți.

Și tot pe-aici, cînd veți trece, opriți-vă în popas, pe drumul dintre cele două sate, Valea Seacă și Vărateс, lîngă pădurica de mesteceni ce-și albește trunchiurile ziua și în nopțile cu lună, printre hoidele de grîne și fundalul verde al dealului împădurit, Filiorul. E pădurea de argint pe care ne-o indică Eminescu în „Călin".

„De treci codrii de-aramă, de departe vezi albind
Și-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint.
Acolo, lîngă izvoară, iarba pare de omăt,
Flori albastre, tremur-ude în văzduhul tămîiet".

Cadrul de poveste descris de poet se păstrează aproape integral. Mestecenii sînt mai crescuți, scoarța lor mai bătută de petele ei albe, frunzișul poate mai des, dar imaginea e adînc poetică și de vis. De ostrețul făcut din ramuri groase de mesteacăn te poți rezema și astăzi, în tăcută contemplare, stăpînit de versurile eminesciene. Ca într-o uriașă hartă, vîntul trezește un foșnet ușor, spulberat mărunt în piulițele de argint, invizibile, ale greierișului.

Într-o asemenea seară, în desișul pădurii de argint, răsuna o romanță cîntată dintr-o muzicuță de gură. Zvonul melodios învăluia coroanele tremurate, făcea să vibreze văzduhul în liniștea nopții.

La farmecul pădurii de argint se oprea să viseze, în vacanțele lui și Topîrceanu, lîngă izvorul ce-i poartă numele — încă neoficial.

... Am desprins aceste cîteva însemnări din caietul unor popasuri estivale, conducîndu-vă pe un itinerar poetic al neasemuitului cîntăreț.

Ștefan Roll

In jurul noii legi a drepturilor de autor

Două testamente și unele sugestii

Noua lege a drepturilor de autor a fost publicată recent în Buletinul Oficial. Cuprinsul acestei legi a fost enunțat — în linii generale — la Congresul scriitorilor în cuvîntările pe care le-au rostit scriitorii Mihail Sadoveanu și Ion Pas.

Rîndurile ce urmează vor releva numai o singură latură a acestei legi, care constituie un considerabil progres față de prevederile vechii legi a drepturilor de autor. E vorba de drepturile cuvenite moștenitorilor scriitorilor decedați.

Vechea lege limita drepturile moștenitorilor la un termen extrem de scurt : 15 ani de la decesul autorului. După trecerea acestui termen, lucrările scriitorilor defuncți intrau în domeniul public și, deci, moștenitorii nu mai puteau primi nici un drept bănesc. Din cauza aceasta s-au ivit destule împrejurări cînd văduvele și orfanii minori ai scriitorilor au fost lipsiți de veniturile ce li s-ar fi cuvenit sub regimul unei legi care să țină seamă de asemenea cazuri. Consecințele ce-au urmat e de prisos să le relevăm; și le poate lesne imagina orișicine. Noua lege repară aceste inechități. Dar în legătură cu această problemă este de relevat un lucru care, la prima vedere, pare curios : sînt foarte rare cazurile cînd scriitorii au lăsat dispoziții testamentare. Să se considere aceasta ca o nepăsare față de soarta urmașilor? Greu de crezut. Atitudini de „boemi"? Poate. Mai curînd însă e de presupus că, sub regimul vechilor edituri particulare, drepturile bănești ale scriitorilor erau atît de mici și atît de greu realizabile, încît veniturile ce li s-ar fi cuvenit moștenitorilor puteau constitui mai mult o povară, prilej de umilire a lor, decît realizarea dreptului legal. Ca să spunem lucrurilor pe nume : moștenitorii se puteau considera mai mult cerșetori decît beneficiarii unui drept.

Dintre cazurile rare de scriitori care au lăsat testament privind drepturile moștenitorilor la veniturile generate din drepturi de autor, cunoaștem două : scriitorii I. A. Bassarabescu și Gh. Brăescu.

Redăm aci pasajele esențiale din aceste documente și care, amîndouă, au aproape o cauză comună : au fost întocmite cu prilejul ori sub influența ultimului război mondial și îndeosebi sub înrîurirea bombardamentelor aeriene :

I. A. Bassarabescu

Gh. Brăescu

TESTAMENTUL LUI
I. A. BASSARABESCU

Cunoscutul scriitor exprima astfel ultima sa voință :

„Subsemnatul I. A. Bassarabescu din Ploești... fiind în deplinătatea facultăților mele mintale și după o matură chibzuire am hotărît ca întreaga mea avere mobilă și imobilă ce s-ar găsi în ființă la încetarea mea din viață, să intre în posesiunea scumpei mele fiice Maria-Eliza I. Bassarabescu.

„În cazul cînd din cauze neprevăzute, în timpurile de nesiguranță, actuale, s-ar întîmpla, doamne ferește, să pierim, atît eu, cît și soția și fiica noastră, în acest caz excepțional, las ca toată averea mea mișcătoare și nemișcătoare, să se stăpînească în întregime de către Academia Română, care va institui un fond cu numele „Fondul Caterina și I. A. Bassarabescu" din venitul căruia se va acorda un premiu, fie anual, fie la intervale și mai mari de un an, celui mai bun volum de nuvele.

„Aceasta fiind ultima mea dorință, rog să fie executată întocmai".

Documentul e datat 9 septembrie 1943 și cuprinde în continuare următorul Codicil *(purtînd aceeași dată):*

„Din testamentul de mai sus rezultă clar că unica moștenitoare a întregii mele averi mobile și imobile este numai fiica mea Maria-Eliza Bassarabescu, iar dreptul Academiei Române asupra acestei averi n-ar decurge decît numai în cazul nefericit, specificat în el mai sus, adică acela al dispariției dintr-odată a citor și trei.

„Adaug tot atît — spre cea mai deplină înțelegere — că, în caz de dispariție eventuală — tărăși dintr-odată — a mea și a fiicei mele, dreptul de succesiune asupra întregii averi, specificată mai sus, revine soției mele, rămasă în viață".

TESTAMENTUL LUI
GH. BRAESCU

Acesta și-a intitulat ultima voință (datată 3 mai 1947 și semnată „General Gh. Brăescu") : „Testamentul meu" din al cărui text reproducem pasajele esențiale :

„Deplin stăpîn pe puterea mea de judecată, nesilit de nimeni, la sfîrșitul vieții mele, hotărăsc cele ce urmează :

„1. Las nepoatei mele Ileana arhitect I. Negulescu, pe care am crescut-o de la vîrsta de patru ani, timp în care nu ne-am despărțit, toată mobila din casă, compusă din salon, dormitor, sufragerie, birou, precum și vesela și tacîmurile care au mai rămas din căsnicia mea cu buna mea Ana.

„2. Biblioteca mea compusă din diferite cărți franceze, circa 1000 volume, legate și nelegate, aflate la domiciliul nostru, iar parte din ele în comuna Bertea — județul Prahova, unde au fost puse la adăpost în timpul bombardamentului Capitalei.

„3. Va primi orice sumă de bani mi s-ar cuveni din drepturile mele de autor din operele mele literare".

(Punctul 4 se referă la dispoziții de înmormîntare).

„E tot ce pot face pentru ea și soțul ei, arhitect I. Negulescu, care m-au îngrijit și mi-au adăpostit bătrînețile".

NOILE DREPTURI ALE MOȘTENITORILOR

Am amintit la început cît de inechitabilă era vechea lege a drepturilor de autor, sub raportul beneficiilor cuvenite moștenitorilor scriitorilor defuncți : doar 15 ani de la deces. Ce se întîmpla apoi cu moștenitorii? Noua lege — la art. 6 repară însă această inechitate, întrucît ea prevede : soțului și ascendenților autorului îi se asigură drepturile pe tot timpul vieții, fiecăruia; descendenților pe timp de 50 de ani; celorlalți moștenitori pe timp de 15 ani.

Deși stipulațiile legii sînt destul de limpezi, totuși instrucțiunile de aplicare a ei vor trebui să conțină unele lămuriri complimentare. Adică, de exemplu: care va fi situația urmașilor acelora dintre autori a căror operă în viitor (peste 3—4 ani) conform vechii legi, ar fi intrat în domeniul public; sau a urmașilor autorilor (soție și copii minori) a căror operă — datorită legii vechi — a intrat în domeniul public acum cîțiva ani, cum și alte cazuri ce s-ar putea ivi și în care urmașii scriitorilor ar fi îndreptățiți să se bucure și ei de prevederile actualei legi.

Noua lege a asigurat o existență demnă urmașilor atîtor scriitori de valoare a căror operă este actualmente prețuită și răspîndită în masele largi ale cititorilor.

S. Albu

Baza limbii noastre literare

de Academician AL. GRAUR

Problemele limbii literare sînt astăzi în atenția lingviștilor care le consacră numeroase cursuri, articole și chiar cărți. Grație publicațiilor din ultimul timp, sîntem astăzi mai mult sau mai puțin lămuriți asupra cîtorva puncte esențiale. Știm astfel că în perioada unificării limbilor moderne, la baza limbii literare, care se confundă tot mai mult cu limba națională, stă peste tot un dialect, acel dialect care, pentru diverse motive, a căpătat prestigiu mai mare și răspîndire mai largă.

Lingvistica marxistă ne-a demonstrat că în istoria societății există perioade în care predomină diversificarea limbilor: orînduirea primitivă și feudalismul, și perioada în care predomină unificarea: sclavagismul, capitalismul și socialismul. În feudalism, fărîmițarea societății, barierele ridicate de seniori și mai ales legarea țăranului de pămînt duc la diferențierea limbilor comune pentru întregul popor, care se prefac într-o puzderie de dialecte neasemănătoare unul cu altul. Burghezia, avînd nevoie de o piață națională, a împins la unificarea limbii, fără să se ajungă însă nicăieri la suprimarea totală a dialectelor. În socialism, procesul de unificare se adîncește și se va ajunge cu încetul ca toată națiunea să vorbească la fel.

Pe cînd în regim capitalist unificarea se face în chip spontan, în mare parte inconștient, clasa muncitoare, venită la putere, creează conștient condițiile pentru unificarea rapidă și radicală a limbii. În Uniunea Sovietică, pentru populațiile care n-au cunoscut regimul burghez, s-a ales dialectul cel mai potrivit și acesta a fost promovat ca bază a limbii literare. Unificarea limbii este considerată ca o operă de interes național. Am avut marea mulțumire de a lua parte la congresul de unificare a limbii chineze, la Pekin, în octombrie 1955. Limba chineză cuprinde dialecte numeroase, adesea foarte diferite unul de altul. Multe dintre ele au fost pînă acum folosite în literatură. În interesul unificării cît mai neîntîrziate a limbii naționale, scriitorii, profesorii, artiștii, ziariștii care au scris sau au vorbit pînă acum în alte dialecte decît cel de la Pekin și-au luat angajamentul solemn de a adopta imediat pe acesta din urmă, recunoscut ca bază a limbii chineze literare unificate.

La noi, lucrurile s-au petrecut ca peste tot: un dialect, cel muntenesc, a obținut întîietatea, la început grație primelor noastre tipărituri, realizate de Coresi, în regiunea Tîrgoviște-Brașov, apoi grație prestigiului cîștigat de București, orașul cel mai mare și capitala țării unite. Moldovenii și ardelenii s-au conformat din ce în ce mai mult normei literare stabilite pe baza dialectului muntean. În ultimele decenii, unificarea limbii noastre s-a accentuat simțitor. În orice oraș de provincie se pot găsi numeroase persoane bănuitoare care vorbesc limba literară.

În ultimii ani, tendința naturală de generalizare a limbii literare a găsit un ajutor prețios în lucrările lingviștilor noștri: dicționarul ortografic (dublat astăzi de dicționarul ortoepic), gramatica normativă a Academiei R.P.R. (o variantă mai puțin extinsă este pe cale să apară), dicționarul limbii literare contemporane stabilesc pronunțarea și scrierea corectă acolo unde există ezitări și astfel se pot mai repede elimina variantele și greșelile.

S-ar părea că progresul acesta realizat de limba noastră nu este totuși pe placul tuturor. S-au auzit voci care au protestat contra lucrărilor noastre cu caracter normativ, deoarece acestea nu aprobă unele variante moldovenești. S-a făcut încercarea de a antrena pe linia acestui protest pe unii scriitori originari din Moldova, afirmîndu-se că li se ia posibilitatea de a-și colora scrierile cu expresii locale. Se înțelege însă că argumentul e fals: nimeni nu a avut ideea de a învăța pe marii scriitori cum să scrie, și nimeni nu-i împiedică să-și coloreze textul, acolo unde e nevoie, cu regionalisme, arhaisme, neologisme și chiar cu forme greșite dacă acestea contribuie la realizarea artistică a operei. Limba literară nu e tot una cu limba scriitorilor. Unicul rezultat pe care-l poate avea promovarea spiritului de bisericuță regională este întîrzierea unificării limbii, în dauna culturii naționale.

Iată că acum acest spirit de bisericuță răbufnește din nou, de astădată printre lingviști, cu ocazia discuțiilor asupra limbii literare. Atacul a fost declanșat cu oarecare timiditate de lingviștii moldoveni (ca G. Istrate), cu ocazia dezbaterilor de anul trecut, la Facultatea de filologie din București. El a fost reluat sub o formă mai impetuoasă la ultima sesiune a Academiei R.P.R., și de astă dată am văzut cu surprindere că s-a asociat și acad. Em. Petrovici, în trecut unul din cei mai fervenți apărători ai tezei care a învins în lucrările noastre cu caracter normativ.

În sprijinul tezei moldovenești se aduc două argumente principale: 1. Cei mai mari scriitori ai noștri au fost mai toți moldoveni; 2. Limba noastră nu are, sau n-a avut pînă de curînd dialecte. Să le discutăm pe rînd pe amîndouă.

Este foarte adevărat că mulți dintre marii noștri scriitori au fost moldoveni (ajunge să pomenim pe C. Negruzzi, V. Alecsandri, M. Eminescu, I. Creangă, M. Sadoveanu). Și iarăși este adevărat că în operele lor se găsesc unele cuvinte și forme gramaticale specifice pentru Moldova. Dar nu e mai puțin adevărat că în lucrările mari ale scrisului lor toți acești scriitori s-au conformat normelor curente ale limbii literare, bazate în esență pe tradiția primelor noastre texte. Cum s-ar putea explica altfel, pentru a lua un exemplu, folosirea perfectului simplu în opera lui Creangă, necunoscut în vorbirea populară din Moldova? Se știe apoi că C. Negruzzi, în edițiile ulterioare ale operei lui, a părăsit multe detalii moldovenești din primele ediții, înlocuindu-le cu corespondentele literare. În sfîrșit, sînt silit să mai aduc încă o dată aminte că limba scriitorilor nu e tot una cu limba literară.

Mai curios este cel de al doilea argument. Lingviștii moldoveni, ca să poată pretinde că vorbirea moldovenească este egal îndreptățită cu cea munteneacă, afirmă că limba noastră nici nu are dialecte, că limba noastră literară s-a format pe baza „dialectului dacoromîn". Trebuie să spun că, dacă ar fi așa, aceasta ar constitui o curiozitate nemaiîntîlnită. Nu există pe lume nici o limbă de importanța celei române care să nu fie împărțită în dialecte, și se știe că și limbile răspîndite pe o suprafață mult mai mică decît a țării noastre cunosc diferențiere dialectală. A tăgădui existența dialectelor în țara noastră înseamnă a pretinde că diversele graiuri nu sînt grupate în unități mai mari, că nu există particularități care permit să clasezi de o parte graiurile din Moldova și de altă parte pe cele din Muntenia. Dar de ce atunci e suficient să auzi pe cineva vorbind ca să știe din ce regiune e?

Formula citată nu poate, evident, sta în picioare. De aceea acad. Em. Petrovici, la sesiunea Academiei R.P.R., a produs alta: în secolul al XVI-lea, cînd au apărut primele noastre tipărituri, limba română nu era încă despărțită în dialecte, ea se vorbea la fel pe tot teritoriul țării. Prin urmare, baza limbii noastre literare nu trebuie căutată în special în Muntenia, odată ce, ca în Muntenia, se vorbea și în celelalte ținuturi. Diferențierea dialectală s-a produs mai tîrziu, și prin aceasta limba literară a devenit diferită atît de dialectul moldovean, cît și de cel muntean. Ca dovadă poate servi faptul că muntenismele ca dă, pă, picere, birjear, a făcutără, el fuge nu sînt admise de limba literară.

După părerea mea, formula aceasta nu este cu nimic mai bună decît cea precedentă. Cum am putea explica faptul unic în lume că feudalismul ar fi menținut limba unitară pe tot teritoriul pînă spre sfîrșitul lui cînd au apărut textele tipărite, iar perioada dezvoltării și ascensiunii capitalismului ar fi adus cu ea fărîmițarea limbii în dialecte, odată cu formarea conștiinței naționale? Cred că simpla enunțare a tezei înseamnă și respingerea ei.

De ce totuși muntenismele citate sînt respinse de limba literară? În primul rînd ele nu aparțin dialectului muntenesc în ansamblul lui, ci caracterizează numai unele graiuri. După cîte știu în regiunea Tîrgoviște-Orașul Stalin nu se spune nici picere, nici a făcutără, nici ei fuge. Astfel nu avem de ce să pretindem cu orice preț limbii literare să admită aceste forme. În al doilea rînd nimeni nu a susținut și nu susține că limba literară este identică cu un dialect. Spunem numai că limba literară se formează pe baza unui dialect, eliminînd însă din acesta anumite exagerări și admițînd în loc unele elemente care aparțin altor dialecte. Astfel, franceza literară nu coincide în totul cu vorbirea pariziană, italiana literară nu este identică cu dialectul de la Florența și așa mai departe. După definiția lingvistului danez O. Jespersen, vorbește limba literară acela care nu se cunoaște după vorbire din ce regiune e. Limba literară devine cu timpul o normă superioară tuturor dialectelor, inclusiv celui pe baza căruia s-a format. Așa se explică faptul că în publicațiile noastre cu caracter normativ au fost eliminate o serie de particularități bucureștene ca grije, ușe (corect: grijă, ușă), chibrite (corect: chibrituri) și altele. Aceasta nu împiedică totuși ca baza pe care s-a format limba literară modernă să fie vorbirea din București.

Aș spune ceva mai mult. Tocmai pentru că limba literară s-a format pe baza dialectului muntean, formele țipătoare muntenești sînt mai bătătoare la ochi decît oricare altele. Primul dialect care se degradează și devine caracteristic pentru oamenii inculți este tocmai cel pe baza căruia s-a creat limba literară, și lucrul e explicabil. Un scriitor n-ar putea pune în gura eroului pozitiv expresii ca mi-a ruptără picerele, căci personajul ar deveni imediat ridicol. Dar eroul pozitiv poate folosi în vorbire particularități moldovenești (de exemplu șibotăie pentru „ghete"), fără ca prin aceasta să ne devină antipatic. În literatura franceză numai apașii folosesc pronunțări pariziene nelitterare, iar cînd un personaj vorbește cu accent meridional, publicul se mulțumește să zîmbească. Explicația mi se pare simplă: la Botoșani sau la Năsăud se găsesc ușor intelectuali care păstrează în graiul lor elemente dialectale și lucrul acesta nu supără. La București, elementele locale sînt tocmai acelea care diferențiază pe oamenii instruiți de cei înapoiați. Un intelectual bucureștean nu poate spune picere așa cum un intelectual botoșenean poate spune șibotăie.

Poate considerația aceasta va izbuti să consoleze pe acei moldoveni pe care unificarea limbii literare îi supără.

12 ANI DE LA ELIBERAREA POLONIEI

„Vechiul și noul"

Drumul scriitorului polonez LUCIAN RUDNIȚCHI — autorul romanului „Vechiul și noul" — este strîns legat de istoria mișcării muncitorești din Polonia.

Fostul muncitor textilist este azi, la 74 de ani, una din mîndriile literaturii polone.

Și iată că holera se sperie de bunul nostru preot Zwilling. O duse Pilica, pe albia ei, la Nowe Miasto și o înecă în Vistula. Acum cetățenii Sulejowului plăteau cu dragă inimă parastase pline de fală, mulțumind lui dumnezeu și cîntîndu-i în toate duminicile: „Iți cădem la picioare". Orășelul redevenea așa cum fusese mai înainte, una din cele mai tihnite așezări de pe suprafața pămîntului. Existau, ce-i drept, printre noi și oameni nesătui, care trudind neîntrerupt, tot strîngeau la boarfe, atît de ușor de nimicit prin foc și apă. Dar mai erau și ghinioniști, ființe lipsite de ocrotirea domnului, cărora — deși trudeau la fel, din greu, le pierea totuși în fiecare an o pereche de cai. Altora, nici chiar drumul la Czestochowa — pentru ispășirea păcatelor — nu le folosea prea mult. Imensa majoritate, însă, a cetățenilor din urbea noastră — indiferent de averea pe care o chiverniseau — ducea de-a lungul anului o viață senină, fără griji.

In orînduirea viitoare, fiecare va avea totul, după trebuințe. La noi, trebuințele erau mai mici decît putința de a le acoperi. Se străduiau oamenii cu unele munci, la însămînțat, la strîngerea rodului, la treierat, dar totul se sfîrșea atît de iute, ca niște întreceri sportive! După aceea puteau să hoinărească cu mîinile-n buzunarele rupte și să caște gura la firul curgător al apelor Pilicii, ori la acoperișurile găurite ale vecinilor, bucurîndu-se în gînd că ale lor sînt mai bune.

Și cît de plăcut era să lenevești o jumătate de ziulică pe lavița de sub streașină, ori chiar în pragul casei, cu mîinile în poală, fără să te gîndești la ceva, ori flecărind: „Ce spui, soro, de Wermuzinska?"...

Meșteșugarii erau ceva mai prinși în atelierele lor, dar în afară de zilele de tîrg, le plăcea să stea la taifas, să guste un păhărel, sau să zvîrle cu undița în Pilica. Cizmarii, croitorii, șepcarii și negustorii evrei roboteau peste zece ceasuri pe zi; în schimb, prăznuiau sabatul tot atît de solemn și de vesel, ca noi paștele. Vinerea, după asfințitul soarelui, venea ceaușul cu ciocanul lui de lemn și vestea, prin trei lovituri în fiecare oblon, începutul sărbătorii. Colacii și prăjiturile făcute în untdelemn erau gata dis-de-dimineață. De cu seara se scotea peștele din tigăi de aramă, pe farfurii, și toată mahalaua se umplea de mireasma dulce și plăcută a cepei. O jumătate de oră după asfințit, fiecare familie se cuibărea în căminul ei și, izolată de restul lumii, se așeza la masă cu tot tipicul, în prezența aproape aevea a celui de sus, cîntînd la lumina luminărilor.

In mijlocul lor eram și eu o părticică; în felul meu, fericit. Am fost, sînt și voi fi fericit, atît timp cît ochii-mi vor putea privi răsăritul și apusul soarelui, iar urechile-mi vor putea auzi freamătul codrilor. De altfel, m-am încredințat, prin proprie experiență, că orice om, fie el sărac sau bogat, optimist ori pesimist, deștept sau prost, muncitor ori leneș, iute sau moliu, rotofei sau slăbănog, vesel sau serios, pînă ce nu-i doborît — ca un pomișor la marginea de drum — de un căruțaș zănatic, adică atît cît trăiește și stăpînește măcar un singur simț zdravăn, se poate socoti fericit. Intr-adevăr, cantitatea și calitatea mulțumirii e condiționată de sănătate și de orînduirea socială exsistentă.

Dar nu despre asta e vorba! Semăn, de-a binelea, cu bătrîna Krochmalska! Cu cît vorbesc mai mult, cu atît mă depărtez mai tare de subiect. Ea însă voia să povestească totul de la început, iar eu sînt mereu la sfîrșitul povestirii.

Vreau să înșir primele mele lupte pentru libertatea personală, vreau să înfățișez istoria luptei pe care am dus-o, aproape fără să-mi dau seama. Trebuia să mă războiesc necontenit cu cei dragi: cu mama, cu tata, cu bunica, cu mătușile, cu vaca, cu porcii și cu gîștele pentru dreptul de a petrece împreună cu vrăbiile, pentru dreptul de a bate mingea și a mă juca poarca, pentru libertatea cuvîntului („îndrăznești să răspunzi celor mai vîrstnici?"), pentru libertatea și demnitatea personală călcată-n picioare la fiecare pas, cu aceeași sălbăticie cu care feudalii „omeneau" pe clăcași. In fine, pentru dreptul la cultură — la cărți cu poze și la jucării. Pentru dreptul la „Steaua de pe cer"!

— Un măgădan ca tine să dea patru groși pentru un fluier?... Multă minte mai ai... Incă doi groși și-ar fi ieșit o masă pentru toți!

După bătaia pe care-o mîncasem în cocină, mama se arătase nespus de bună. Imi privise de cîteva ori nasul și-mi pipăise umflăturile care mă dureau. Izbucnind într-un plîns ușurător, îi răsplătii mîngîierile printr-o cumințenie fără de greș. In timpul prînzului mă aflam totdeauna în casă și făceam tot ce mi se cerea. La cel mai mic semn aduceam lemne din curte și apă de la fîntînă, sau mă jucam cu Marcysia.

— Cînd vrea, el știe să se poarte. E un copil bun, numai că nu știți să-l creșteți.

Desigur, mama era de aceeași părere cu bunica, fiindcă, fără să protesteze, îmi aruncă o privire plină de îngrijorare. Ca de obicei, bunica avea multe de zis împotriva metodelor de educație ale mamei. Cînd era însă vorba de catolicism aveau aceleași vederi. Rugăciunea de dimineață și cea de seară trebuiau spuse în genunchi, indiferent de împrejurări. Duminicile și sărbătorile — liturghia cu predică; înainte de paște — patimile domnului, cele îngrozitor de lungi. Nu era ușor să stai îngenunchiat preț de două ore, cîntînd și cugetînd la drumul bătut de domnul nostru Iisus Cristos spre Golgota — cînd prin ferestre se furișau ultimele raze ale soarelui de primăvară și asfințit, iar ciripitul vrăbiilor răzbătea prin melopeea monotonă — și pe deasupra îngrozitor cîntată — „Cristoase, la stîlpul de piatră"...

Primăvara mă prinsese de vreo două ori în mrejele ei. In loc de biserică, nimerisem, împreună cu băieții de-o seamă cu mine, sub zidul cimitirului, să ne coacem la soare laolaltă cu scorțăreii ieșiți din ascunzătorile lor de iarnă. Din păcate, dresajul își făcea efectul — aveam mustrări de conștiință! Le suportam cu mult mai greu decît serviciul religios. M-am întors în biserică la sfîrșitul slujbei, ca să fiu văzut de careva de-ai casei și să cînt cu norodul: „Vălul a căzut, pămîntul se desface, stîncile se sfărîmă". Imi plăcea cîntecul ăsta, în care și melodia și vorbele glăsuiau despre lucruri reale. Cînd dumnezeu moare, e de la sine înțeles că se dărîmă stîncile! In taină, mă minunam chiar că prăpastia nu înghițise toată mulțimea. Era peste puterile mele, fizice și spirituale, să cînt o oră și jumătate despre chipul cum este chinuită făptura umană, cea care suferă și rabdă. Nu puteam îndura, dintr-o pornire firească, tortura la care te supui de bună voia ta. De ce toate astea? Pentru cine? Și pentru ce? Ar fi fost de-ajuns ca domnul nostru Iisus să miște un deget și totul s-ar fi prăbușit la pămînt! Iar dumnezeu ar fi putut veni în ajutorul oamenilor săraci și altfel decît prin pătimirile fiului lui. Că omul e dator să știe să sufere, cînd trebuie, pentru o idee, înțelegeam! Eram mîndru de faptele bunicului meu. Nu puteam însă înțelege de ce trebuie să suferi fără rost. Mai tîrziu, mă încînta legenda lui Prometeu, în timp ce drumul spre Golgota mă mira din ce în ce mai mult. Iată din ce pricină, de-a lungul celei de a doua independențe, nu voii — cum nu voiră nici alții — să mă înscriu în organizația foștilor deținuți politici: prea-mi amintea de patimile domnului. In Polonia era prea multă suferință. Sufeream, de multe ori, la fel de nefolositor, ca și Iisus.

Mama și bunica înrădăcinară în mine virtuțile ascultării supuse, umilinței, modestiei, ca și puterea de a îndura oricît, în orișice împrejurări. „Acolo sus, totul va fi răsplătit cu dobîndă, nimic nu va rămîne nerăsplătit". Bunica Okrasinska putea fi socotită, și pe drept cuvînt, o ascetă. Era uscățivă, vînătă la față, totdeauna gata să-și înfrîngă orice ispită. La sărbătorile mari, cînd toți ne spălam strașnic la hîrdău — fața, urechile, picioarele și chiar genunchii — și cînd în casă era belșug, bunica se „usca". Trebui să vină un preot mai firoscos, ca s-o sfătuiască: „Bucură-te, făptura lui dumnezeu!"

De atunci nu mai predica ascetismul de sărbători — începu însă să mănînce cu vîrful buzelor. Il asculta pe părintele ei sufletesc așa cum o ascultam eu pe ea. Tare aș fi fost curios să știu cum o fi arătat bunica-n tinerețe, fiindcă, după cum mi-amintesc, mama era lacomă de plăceri. Avea aceleași convingeri și aceleași principii morale ca bunica, dar nu putea să-și înfrîneze pornirile. Una vroia și alta făcea. Păcătuia în deplină uitare de sine, cu bucurie, și se căia apoi căzînd în genunchi în fața lui dumnezeu. O bombă nemțească, de o jumătate de tonă, îi curmă firul vieții, năruind casa și împrăștiind dărîmăturile pe distanță de kilometri, fără măcar s-o atingă. A fost mîntuită, fără îndoială, în cer, fiindcă se căise din toată inima pentru fiecare păcat, cu lacrimi în ochi și nesilită de nimeni. Nu trecuse cu vederea nici o greșeală. A avut în adevăr o viață minunată, o înșiruire de bucurii și tristeți, mereu noi!

Le mai deosebea însă o trăsătură esențială. Bunica era totdeauna pe cale să organizeze ceva, totdeauna propovăduia ceva. Era un bun al întregului orășel, prima după paroh, după cum parohul era primul după popă. Era printre oameni purtătorul de cuvînt al înțelepciunii dumnezeiești. Dragă bunică, pe atunci nu-mi dădeam seama că scot limba la o majestate. Nu ne cunoșteam unul pe altul, iată cauza neînțelegerii noastre. Eu trăiam bucuria clipei prezente, iar tu luptai împotriva ei, în numele bucuriei de a-ți înfrîna bucuriile. „Ah, nici ochii nu văzură nimic, nici urechile nu auzîră nimic..."

In adevăr, nu știu cu cine semăn mai mult: cu bunica ori cu mama? Moștenisem multe de la amîndouă, dar era ceva pe care mama și Jasiek nu-l pricepeau deloc, iar bunica îl îngăduia și-l admitea chiar, cu unele condiții. Aci începe influența demoralizatoare a tatălui meu, pe care-l cunoscusem puțin, deoarece fiind morar de meserie, sta rareori pe-acasă; pe de altă parte, la deformarea imaginii pe care mi-o făcusem despre el, ajutase în mare măsură cureaua lui groasă și aspră, sau mai bine zis spaima pe care el mi-o inspira și care era întreținută de mama, ori de cîte ori n-o putea scoate la capăt cu mine.

Tata era un nesocotit, un fluieră vînt. Nu într-atîta încît să stea la palavre în piață, ori să caște gura la vrăbiile ce treceau în zbor de la un plop la altul; dar destul ca să pot spune că îi lipsea o doagă.

In jurul Sulejowului era mult pămînt „Kameral", iar păduri și mai multe; fiecare cap de familie, cu minte, se străduia să pătrundă cu plugul cît mai adînc în pădure, sau pe pămîntul „Kameral", jurînd apoi că „niște brazi crescuseră pe ogorul lui", iar că oamenii uitară „cum că paragina asta fusese semănată încă de tatăl lui, dumnezeu să-l ierte, și căruia de la o vreme i se urîse s-o tot cultive". Tata, privea astfel de bunuri cu răceală. Ba, se purta chiar cu oamenii ăștia de sus, cu milă, de parcă ar fi fost stăpînul a trei sute acri de pămînt. Ingustimea minții lui sărea-n ochi. Ce să-i faci? La o sută de deștepți, mai dai și peste un prost! Asta se poate întîmpla în cele mai bune familii.

Mama, mai deșteaptă, dîndu-și seama de slăbiciunea tatei, își însușise o purtare plină de înțelepciune. „Așa s-a născut, așa va muri". In genere, mama era mai îngăduitoare cu bunica. Mai tîrziu, cu mult mai tîrziu, m-am convins că e mult mai ușor să trăiești laolaltă cu „păcătoșii". Oamenii virtuoși sînt de nesuferit. Un păcătos neîngăduitor, ori un virtuos îngăduitor, sînt rarități.

Cum era tata, în această privință, nu știu! Murind în floarea vîrstei, am puține amintiri despre el. Cînta cu simțire și cîntece de slavă către maica domnului, cînta și „Kujawiok"-ul la vioară și citea, așa cum citește un rabin, „talmudul". Indeletnicirea aceasta trezea, prin ea însăși, unele bănuieli cu privire la facultățile lui mintale, — om însurat cu o cetățeancă din Sulejow, stăpîna unei jumătăți de casă și a trei pogoane de pămînt! Fiindcă nu poți privi în liniște cum un tată a șase copii, stă pînă-n miez de noapte și buchisește niște bazaconii. Era vorba despre niște volume scrise de Kraszewski și Sienkiewicz, pe care, printr-un noroc cu totul neobișnuit, pusese mîna la Piotrkow. Cărțile astea se citeau la vecinul Grzelczak, la lumina fumegîndă a unei lămpi de bucătărie. Cîțiva cetățeni se stringeau în firida de lîngă sobă, iar tata, la mijloc, le îndruga astfel de povești, că ți-era rușine să le asculți. Treaba se întîmpla pe vremea cînd era șomer; dar, chiar cînd n-ai de lucru, nu stai să citești cărți tîmpite, ci te frămînți cum să îți găsești un rost. De-ar fi citit măcar „Viața domnului nostru Iisus Cristos!" Deși, nici asta nu era pentru un bărbat. Iată că și eu începusem să dau semne de „țicneală". Cînd aveam zece ani, mama mă găsi în hambar, plîngînd, aplecat asupra cărții despre Genoveva. Avînd în vedere caracterul sfînt al obiectului, nu mă mustră. Dar cînd, altă dată, mă găsi în aceeași stare, citind „Coliba lui moș Toma", zbieră: „Cap sec ce ești, șterge-o la curățat cartofi!"

Bunica nu mă dojenea atunci cînd citeam „Viețile" sau „Minunile sfinților". O dojenea pe mama că mă-mpiedică să citesc aceste cărți și că mă bate cu ce-i cade-n mînă. Socotea că în felul ăsta mama păcătuiește, că procedează împotriva dreptei credințe. Copilul trebuie pedepsit, dar omenește; cu un bici, sau cu o funie. De-a lungul copilăriei mele ea nu mă atinsese nici măcar cu-n deget și nici nu mă privise vreodată.

In romînește de
Lena Iacob și V. Teodorescu

Să apărăm comorile culturii umane

Scrisoare din Atena

Dragi prieteni,

Aș vrea să vă împărtășesc un sentiment de adîncă indignare națională, de revoltă profundă, pe care-l încercăm noi, grecii, față de ofensa josnică și sistematică întreprinsă de către negustorii americani ai artei împotriva comorilor culturale ale antichității grecești. Probabil că ați aflat că în cinematografele din Grecia a rulat un film american intitulat „Războiul troian". El depășește orice limită de trivialitate și de josnicie. Nu e vorba numai de un film de prost gust, lipsit cu desăvîrșire de orice calitate artistică. E pur și simplu un act de ofensivă și de profanare a tot ce noi, întreaga lume civilizată, apreciem și cinstim ca pe o comoară de neprețuit în patrimoniul culturii umane.

Ofensiva americană împotriva literaturii grecești străvechi a început acum cîțiva ani și se desfășoară din ce în ce mai intens. Se pare că nimeni din marii autori din antichitatea greacă nu va scăpa de săgețile otrăvitoare ale acestei campanii scîrboase care urmărește să falsifice, să denatureze și să ridiculizeze paginile de aur din literatura mondială. Prima victimă a fost marele comedian și luptător pentru pace al vremurilor vechi, Aristofan. Operele lui au fost supuse în Statele Unite chiar de instituții artistice unei cenzuri nemiloase, iar excelentul scriitor a fost calificat trivial, meschin, comunist și demagog! Mînia împotriva lui Aristofan e explicabilă. Mulți din ațîțătorii americani la un nou război s-au recunoscut fără doar și poate pe ei înșiși în fabricanții de arme și în negustorii războiului peloponeziac pe care i-a biciuit cu atîta putere și măiestrie artistică Aristofan. Operele lui Aristofan păstrează o actualitate arzătoare și demască pe toți acei care pregătesc cu sînge rece aruncarea omenirii în pragul prăpastiei și al catastrofei.

Apoi a venit rîndul lui Euripide. Pentru anumiți critici americani, marele tragedian din antichitate este un criminal odios, un instigator la cele mai mîrșave crime. Ei nu-i pot ierta lui Euripide nici umanismul nici democratismul său.

E drept că „prietenii" noștri americani ne-au obișnuit de mult cu atacuri grosolane împotriva marilor scriitori clasici. Cu toate acestea nu ne așteptam la o asemenea profanare a operei lui Homer. Ne-am înșelat amarnic. Acum cîteva luni a rulat filmul american „Odysseia" care a stîrnit un val de uimire și de indignare nu numai în rîndurile oamenilor de cultură și artă greci, ci și în rîndurile maselor populare.

Insă filmul american „Războiul troian" constituie un adevărat sacrilegiu. Menelaos e prezentat ca o întruchipare de lăcomie și ticăloșie, iar Agamemnon ca un tîlhar barbar. Arbitrariul samavolniciei și călcarea în picioare a istoriei e ceva de necrezut. De pildă civilizația de Minos din Creta e transportată în Troia. In puține cuvinte, e un film mizerabil, conceput și realizat cu premeditare pentru a calomnia, a rușina și a înjosi cultura greacă antică. Totodată autorii acestei mîrșăvii au căutat să insufle în inimile spectatorilor, maselor populare și tineretului nostru în special, un sentiment de scîrbă față de nemuritoarea operă a lui Homer, care cu mii de ani în urmă a redat prin minunate imagini poetice marele adevăr că nu există mai scumpă datorie pentru un cetățean decît aceea să-și apere patria. Nu e întîmplător că antreprenorii au cerut ca filmul „Războiul troian" să fie prezentat în toate școlile grecești.

Mulți au vorbit și au admirat, vor vorbi și vor admira și în viitor, creația artistică a lui Homer și a celorlalți clasici ai noștri. Dar nimeni n-a pronunțat o judecată mai adîncă și mai desăvîrșită asupra culturii antice grecești decît Karl Marx. Nimeni n-a explicat mai bine ca Marx în ce constă farmecul veșnic al acestei culturi. „De ce nu ar exercita copilăria istorică a omenirii, acolo unde ea s-a dezvoltat cel mai frumos, un farmec veșnic ca o treaptă care nu se va mai întoarce niciodată? Există copii rău crescuți și copii care seamănă cu bătrînii. Multe din popoarele vechi fac parte din această categorie. Copii normali au fost grecii. Farmecul artei lor pentru noi nu este în contradicție cu treapta socială nedezvoltată pe care a crescut. El este, dimpotrivă, rezultatul acesteia și este inseparabil legat de faptul că condițiile sociale necoapte în care s-a născut și care singure i-au putut da naștere, nu mai pot reveni niciodată..." (K. Marx: Contribuții la critica economiei politice). Așa cum zice Marx, literatura și arta antică greacă au exercitat și vor exercita un farmec veșnic, fiind copilăria normală a omenirii.

Homer e tradus în toate limbile lumii și milioane de cititori, cei mai simpli oameni, simt o bucurie artistică excepțională cînd citesc „Iliada" și „Odysseia". Numai anumitor americani le este straniu farmecul lui Homer. Ei nu numai că rămîn indiferenți față de comorile clasice, ci și cutează să le vulgarizeze și să le denatureze. Oare de ce?

Aceasta se explică numai prin motive comerciale? E adevărat că anumiți americani văd pretutindeni profituri și dobînzi, societăți comerciale și „întreprinderi libere", chiar și acolo unde noi, europenii și balcanicii, nu ne putem închipui. Un concetățean al nostru, scriitorul Cosmas Politis, a reamintit zilele acestea următorul episod caracteristic. Acum 4 ani a însoțit pe un american de seamă care a vrut să viziteze Acropole. Americanul, după ce a vizitat monumentele nemuritoare ale artei grecești, a exclamat cu mare tristețe: „Ce loc frumos pentru un muzic-hall sau un mare bar de vară, care rămîne nefolosit!"

Nu e, deci, exclus ca vulgarizarea și denaturarea Iliadei și Odysseiei să se datorească și motivelor pur comerciale. Antreprenorii societăților cinematografice au considerat probabil că prezentarea faimosului și emoționantului duel Ahile-Hector sub forma unui meci de box à la americain și a lui Agamemnon în chipul unui modern general american ar putea fi o sursă de venituri ușoare, dat fiind că spectacolul este destinat să satisfacă gusturile proaste ale unui public nelămurit. Ni se pare însă că vulgarizarea și denaturarea lui Homer, mai mult decît atît, face parte integrantă din ofensiva maccarthystă îndreptată împotriva adevărului și frumosului artistic, împotriva adevărului și frumosului în general. A devenit o modă în Statele Unite ca marii scriitori de la Homer pînă la Gorki, dacă nu sînt cenzurați și interziși, să fie caricaturizați și ridiculizați. Anumiți americani se tem de adevărurile proclamate de marii scriitori acum 2—3 mii de ani așa cum dracul se teme de tămîie. Și fac calcule greșite. Ei cred că vor reuși să ostracizeze adevărurile, caricaturizînd pe acei care le-au proclamat, dar în realitate devin ei înșiși ridicoli. Cum ar fi posibil ca „Iliada", care este tot atît de vie cum a fost acum trei mii de ani, care păstrează același farmec ca în perioada homerică, să fie înlăturată printr-un film de proastă calitate? Și dacă aceasta, să zicem, ar fi posibil, care ar fi cîștigul pentru americani? Oare cred ei că dacă vom viziona asemenea filme proaste vom prefera aurul și dolarii americani libertății naționale?

Anumiți americani sînt atît de analfabeți încît nu cunosc că Eschil a scris tragedia „Persanii" nu înainte ci după ce grecii din antichitate au respins agresiunea persană și că mulți din eroii războaielor persane nici nu știau poeziile lui Homer. Ei nu cunosc că străbunicii noștri, care s-au ridicat în 1821 împotriva tiraniei otomane, erau neștiutori de carte și nici n-au auzit vreodată că există „Iliada" și „Odysseia"? Ei nu cunosc că mulți din ostașii noștri care au luptat cu vitejie împotriva agresiunii musoliniene și hitleriste de asemenea n-aveau habar de Homer și de poeziile lui? Chiar și astăzi marea parte a poporului nostru n-a putut gusta din farmecul literaturii antice. Cu toate acestea atît grecii din antichitate cît și neogrecii contemporani întotdeauna au preferat libertatea, aurului persan, german sau american, puritatea sufletească, tezaurelor bănești ale acelora care în trecut, ieri sau astăzi, au visat la hegemonia mondială.

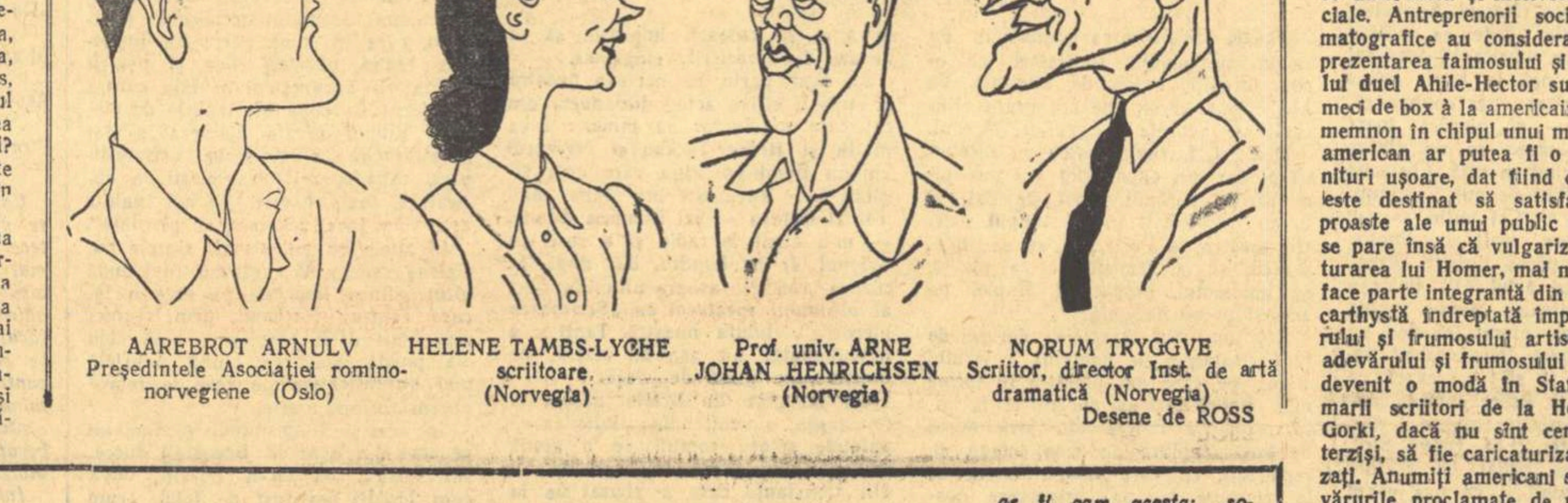
Noi grecii înțelegem foarte bine că americanii au multe motive de a fi supărați pe noi, deoarece am preferat și preferăm demnitatea și independența națională decît dolarii americani. Dar de ce caută să se răzbune împotriva lui Homer, Aristofan, Euripide, împotriva culturii grecești? Aceste comori sînt tot atît de mult grecești pe cît franceze, rusești, americane. Ele sînt umane, ele au intrat de mii de ani în patrimoniul mondial al culturii și aparțin tuturor popoarelor. De aceea credem că apărarea acestor comori este o chestiune de onoare pentru toate popoarele.

Ne-a bucurat foarte mult vestea că în Romînia a apărut o nouă ediție a „Iliadei" lui Homer și în acest act am văzut cît de mult statul democrat-popular și noua literatură romînească prețuiesc literatura greacă clasică. Nu ne îndoim deci că sînteți alături de noi, în lupta nobilă pentru apărarea tezaurului mondial al culturii umane.

Cu cele mai calde sentimente de prietenie.

H. Gheorghiades

OASPEȚI DE PESTE HOTARE



AAREBROT ARNULV, Președintele Asociației romîno-norvegiene (Oslo) — HELENE TAMBS-LYCHE, scriitoare (Norvegia) — Prof. univ. ARNE JOHAN HENRICHSEN (Norvegia) — NORUM TRYGGVE, Scriitor, director Inst. de artă dramatică (Norvegia)

Desene de ROSS

Note și comentarii

Cîntece de leagăn...

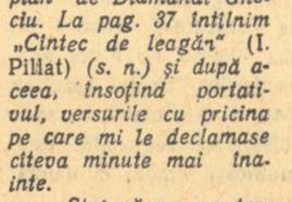
Deunăzi m-am întîlnit la ușa unei librării cu un vechi prieten. Nici n-am apucat să schimbăm saluturile de rigoare, că amicul, pe fața căruia se citea nedumerirea, m-a întrebat brusc:

— Spune-mi ale cui sînt versurile astea: „Hai odor, hai păsărică/ Dormi, o, dormi fără de frică/Să te-alinte Moș cuminte / Și să-ți cîntencetinel / Mugur, mugur, mugurel. / Ingeri vin tiptil și-alene / Să te mîngîie pe gene" etc.

L-am întrerupt, răspunzînd simplu și sigur: ale lui St. O. Iosif. Am observat însă imediat surîsul lui ironic:

— Nu te pricepi. Versurile sînt de Ion Pillat.

Și pentru a mă convinge, amicul m-a luat de mînă, m-a dus lîngă un raft al librăriei și a luat de acolo volumul „15 lieduri pentru voce și



plan" de Diamandi Gheciu. La pag. 37 întîlnim „Cîntec de leagăn" (I. Pillat) *(s. n.) și după aceea, însoțind portativul, versurile cu pricina pe care mi le declamase cîteva minute mai înainte.*

— Stai că nu s-a terminat. Și amicul, grăbit, deschide volumul la pag. 52. De data asta, din nou un cîntec de leagăn, cu indicația în paranteză: St. O. Iosif. Redăm textul: „Dormi, dormi, să te-adorm ți-am adus/ Fluturii, frunzele, florile/ și norii tiviți de apus/ Ce zboară pe sus/Serile, stelele, zorile/Să dormi ți-am adus". *Amicul m-a privit ironic (nu știusem nici că versurile de la pag. 52 sînt ale lui St. O. Iosif?! după cum se spune în volumul de liduri). L-am părăsit contrariat.*

Mirați de noile descoperiri (credeam că mă aflu în fața unei revizuiri de istorie literară) m-am oprit în prima bibliotecă, unde am constatat următoarele: cîntecul de leagăn care începe cu versurile „Hai odor, hai păsărică..." aparține lui St. O. Iosif și nu lui Ion Pillat. Este publicat pentru prima dată în revista „Sămănătorul" an V nr. 52/24 dec. 1906 și tipărit în volumul „Cîntece". Figurează în ediția operelor definitive ale lui St. O. Iosif apărută în 1944 sub îngrijirea lui Ș. Cioculescu și în volumul de poezii din „Biblioteca pentru toți" apărut în 1952, îngrijit de Ion Manole, la pag. 137. Celălalt cîntec de leagăn, care începe cu versurile „Dormi, dormi, să te-adorm..." aparținînd lui Ion Pillat, — a fost publicat în volumul II al ediției definitive de „Poezii" îngrijită de autor, la pag. 498 și face parte din ciclul „Limpezimi".

Probabil că redactorul de carte, B. Moroianu, legănat de cele două frumoase cîntece, și ascultînd bucuros invitația autorilor, a pornit în lumea visurilor. De aceea a și confundat pînă la urmă poeții. Putea însă să-l trezească din reverie o asemenea confuzie regretabilă și deloc neînsemnată, mai ales dacă ne gîndim la faptul că poezia „Cîntec de leagăn" de St. O. Iosif este reprodusă nu numai în toate edițiile de versuri ale sale, tipărite pînă acum, dar și în cărțile de citire.

„In afară de orice discuție"

Este foarte curios cum critici care dovedeau o adevărată pasiune pentru discuție și lupta creatoare de opinii, sînt loviți ca din senin de o amnezie inexplicabilă. Inexplicabilă mai ales cînd respectivul este cunoscut nu numai ca simplu vînător de noduri în papură, nu numai ca rectificator de date, cifre, titluri, etc. etc.

De aceea nu mică ne-a fost surprinderea provocată de Lucian Raicu în articolul „Aspecte noi în nuvelistica actuală" (din numărul șase al „Vieții romînești"), care apreciind talentul lui Eugen Barbu și valoarea romanului „Groapa" — „uită" că asupra celor cîteva fragmente care au văzut pînă acum lumina tiparului a avut loc o mică discuție, că s-au scris în diferite gazete și ziare articole de diferite dimensiuni, note, notițe, cursive, etc. etc.

Nu s-a negat deloc talentul lui Eugen Barbu (pe care nici nu intenționăm să-l negăm); chiar și cel mai neînduplecat și aspru critic al fragmentelor, Mihai Gafița, a recunoscut textual că autorul „Groapei" are un „mare talent", nedovedindu-se deloc zgîrcit cu calificativele în această privință.

La un moment dat, intervenind în discuție, scriitorul Titus Popovici a pus pe bună dreptate sub semn de întrebare, valabilitatea și consistența unor judecăți negative și aprecieri privitoare la construcția eroului și la viziunea generală a cărții, făcute asupra unor fragmente.

Foarte bine. Din moment ce cartea nu poate fi criticată după cîteva capitole publicate, în egală măsură nu poate fi lăudată. Fragmentele rămîn... fragmente și într-un caz și în altul. Or, ce face tov. Lucian Raicu: după ce aplaudă plin de extaz apariția meteorică a lui Eugen Barbu în proza romînească, pornește să-l caracterizeze. Imediat ne-a dus gîndul la articolele sale despre „Judecata de valoare" și ne-am întrebat dacă nu avem aici o ușoară contradicție cu tot ce susținea înfocat pe mai multe pagini și dacă o atare prezentare a unui scriitor nu i-ar fi furnizat un subiect gras pentru „tămîiere", „lipsă de spirit critic", „absențe ale judecății de valoare" etc.

Aflăm deci că Eugen Barbu este un „scriitor pe deplin format, stăpîn pe mijloacele sale, înzestrat cu putere de evocare realistă, într-adevăr neobișnuită".

Judecățile sale critice sînt emise în abstract sfidînd în același timp umila și neputincioasa cazna a celor care au tocit cîteva vîrfuri de peniță pentru a demonstra că „Groapa" are slăbiciuni serioase. Tot ce s-a scris despre „Groapa" pînă la articolul său, este trecut dintr-un condei la registrul pasiv și concluzia se rostogolește de la înălțime, fără a ține seama de nimic și de nimeni!

„Pe deasupra tuturor controverselor (s. n.) specia cam deosebită de roman care se cheamă „Groapa" (cineva care

citea cu mine articolul m-a întrebat dacă în teoria literară a apărut o nouă specie de roman intitulată Groapa. Fiind vorba de un chițibuș, nu am luat în seamă întrebarea) a produs o revelație".

Și imediat urmează aceeași placă, de data aceasta cam dogită și începînd să hîrîie „Originalitatea scriitorului în afară de orice discuție" (s. n.). Mă gîndeam că am fost totuși nedrept afirmînd că autorul nu ține seama de discuțiile anterioare. Dimpotrivă, ține foarte mult seama într-un mod foarte original. Ține seama dar... nu le ia în considerație. „Și în sfîrșit „Groapa" apărută deocamdată în fragmente (și ar fi de dorit să o vedem întreagă) confirmă în Eugen Barbu pe unul din romancierii noștri buni și în orice caz un scriitor foarte interesant" Atît și nimic mai mult! Am fi vrut să evităm cuvîntul tămîiere, care ni se pare demonetizat în ultima vreme, din cauza prea desei întrebuințări. Judece cititorul cam a ce miroase acest torent de superlative, care, spre deosebire de originalitatea scriitorului nu sînt deloc „în afară de orice discuție" și „pe deasupra tuturor controverselor".

Două lucruri sînt însă precise (și ne pare rău că n-au fost tot atît de precise și pentru Lucian Raicu): că a vorbi despre o operă literară discutată cu cîteva săptămîni înainte în presa literară, și a nu ține deloc seama de ceea ce s-a spus pînă atunci, e totuși nepermis, mai ales cînd susții lucruri atît de categorice. Și acum o ultimă întrebare: crede tov. Lucian Raicu, amator de analize adîncite, substanțiale, la obiect, care să înregistreze tot ce e bun și rău într-o operă literară, că trei-patru fragmente conținînd cel mult patruzeci de pagini, pot ele să confirme faptul că autorul lor este „înzestrat cu putere de evocare realistă într-adevăr neobișnuită", iar originalitatea să fie „în afară de orice discuție"?

Nu e puțin cam prea mult și cam prea repede spus pe marginea unor fragmente?

Am făcut aceste însemnări fugare, surprins de sinuozitățile de atitudine ale tov. Lucian Raicu: dușman neîmpăcat al tămîierii și afirmației gratuite, lipsite de spirit critic, se dovedește consecvent unui alt principiu al său, receptiv și pentru asemenea atitudini. Atunci cînd e cazul, bineînțeles.

VALERIU RIPEANU

Pe marginea unei contribuții la istoria relațiilor literare franco-romîne

In numărul din mai al „Tînărului scriitor", la rubrica „Să ne spunem cuvîntul", consacrată unor însemnări polemice, se pot citi niște Note pe marginea unor autografe franceze inedite *semnate Mitu Grosu. Nu ne vom ocupa nici de locul unor asemenea note în rubrica amintită, nici de fondul problemei discutate (dacă poate fi numită problemă înșirarea și traducerea unor bilete scrise unei colecționare de autografe din Focșani de cîțiva literați francezi de la sfîrșitul secolului trecut), nici de comentariile autorului notelor.*

Către sfîrșitul articolului, semnalînd două poezii „ale unui obscur poet al vremii, Jean Rameau", tov. M. Grosu ne asigură că reproducerea acestor versuri nu are alt scop decît de a face „ca cititorul actual să aibă putința să judece care era gustul literar al așa zisei lumi bune"; în continuare, autorul ne anunță că traducerea pe care o dă versurilor este ad litteram, *ca nu cumva, fără voie, în fuga condeiului său experimentat, „încercarea de a (le) traduce într-o formă poetică să depășească originalul". Dar cititorii pot fi liniștiți: eforturile tovarășului M. Grosu de a-și stăpîni muza au fost încununate de succes: dacă traducerea nu izbutește să salveze poezia lui Rameau, îi dăruiește în schimb sensuri cu totul noi, departe de intențiile autorului. Iată prima strofă, în original:*

Quand il fut mort, elle très vieille,
Puisqu'il ne l'entendrait jamais,
Bien bas, bien bas à son oreille
Dit en pleurant: „Je vous aimais!"

și în traducerea tovarășului M. Grosu:

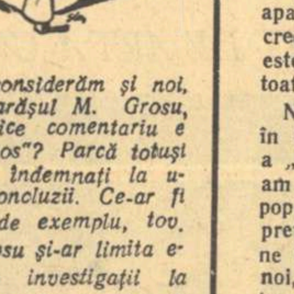
Cînd el fu mort, ea foarte bătrînă
Pentru că nu-l auzea niciodată,
Jos de tot, jos de tot la urechea lui,
Ii spunea plîngînd: „Te-am iubit!"

Dacă ar fi să ne facem o idee despre originalul francez numai după traducerea tovarășului M. Grosu, ar trebui să ne îndoim nu numai de logica scriitorului, ci și de bunul său simț elementar. Intr-adevăr textul romînesc este absurd de la un cap la altul; sensul traducerii publicate ar fi cam acesta: „soția bătrînă a unui proaspăt decedat, fiindcă ea nu-l auzea niciodată (?!), îi face declarații de dragoste jos de tot, la urechea lui".

Pentru a da o traducere corectă a textului ar fi fost de dorit ca tov. M. Grosu să cunoască cîteva elemente de gramatică și vocabular francez; în felul acesta ar fi putut evita greșeli ca: puisque *tradus „pentru că" în loc de „o dată ce, de vreme ce", condiționalul francez* entendrait *tradus impropriu cu imperfectul romînesc, perfectul francez* dit, *de asemenea cu imperfectul romînesc, pronumele* il *tradus cu femininul,* bien bas *(care înseamnă în cazul de față „încet de tot") redat prin alt sens, al acestui adverb absurd, în context („jos de tot").*

Eliminînd aceste „scăpări" ale filologului romîn, să încercăm a da o traducere într-adevăr ad litteram *a textului lui Rameau:*

Cînd el muri, ea foarte bătrînă,
De vreme ce nu avea s-o audă vreodată,
Incet de tot, încet de tot, la urechea lui
Spuse plîngînd: „Te iubeam!".



Să considerăm și noi, ca tovarășul M. Grosu, că „orice comentariu e de prisos"? Parcă totuși sîntem îndemnați la unele concluzii. Ce-ar fi dacă, de exemplu, tov. M. Grosu și-ar limita eruditele investigații la textele vechi romînești, unde a avut mai mult succes, descoperind, în catalogul Bibliotecii Academiei, un manuscris al lui Neculce? Sau ce-ar fi dacă redacția „Tînărului scriitor" ar examina cu atenție colaborările primite, spre a nu se compromite cu descoperiri ca aceea a tovarășului M. Grosu?

GH. CIUTACU

Redactor-șef: Zaharia Stancu
Colegiul redacțional: Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: Redacția 2.74.26; 1.50.17. Administrația 1.17.92. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

X X X X

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

Anul III, nr. 30 (124) - Joi 26 iulie 1956

6 pagini 50 bani

TRADIȚIE

In cadrul tradiției noastre naționale înaintate, al cărui fir evolutiv trece de la folclor și cronicari la iluminiștii școlii ardelene, la gînditorii și artiștii progresiști ai epocii revoluționare de la 1848 și mai departe, poate fi delimitat un capitol nou, destul de recent pentru că nu are încă vechimea unui secol, dar extrem de valoros pentru cultura noastră socialistă. Este vorba de tradiția relațiilor de amiciție și stimă reciprocă între marii creatori și clasa muncitoare, mișcarea noastră muncitorească. Această tradiție este inaugurată de către Eminescu — primul cîntăreț al proletariatului revoluționar pe care îl are țara noastră — și este pusă sub semnul geniului său creator. Faptul că forța socială, astăzi conducătoare în construcția socialismului din țara noastră, a fost omagiată acum opt decenii în ipostaza revoluției comunarde, este un fenomen artistic și istoric remarcabil. Sînt de asemenea cunoscute legăturile de prietenie pe care le-a avut Creangă cu membri ai mișcării „Contemporanului", cum au fost Beldiceanu și Gruber, și sînt iarăși de notorietate, în momentul de față, relațiile strînse care au existat între Caragiale, Delavrancea, Vlahuță și mișcarea noastră muncitorească. La sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului nostru, socialismul formează conștiința celei mai bune părți a intelectualității noastre și exercită o mare influiență în domeniul culturii, în general. Sînt atrași către socialism oameni de formație intelectuală extrem de variată ca N. Iorga și G. Ibrăileanu, St. Petică și I. Minulescu, Em. Racoviță și dr. Cantacuzino, N. D. Cocea, Gala Galaction și T. Arghezi și configurația exactă a acestei pleiade a socialismului este departe de a se limita la numele citate. Dintre aceștia unii s-au depărtat de socialism, alții i-au devenit ostili prin însăși dialectica aspră a luptei de clasă, dar momentul în care cele mai bune aspirații ale lor au fost încredințate clasei noastre muncitoare, a rămas înscris cu cerneală tipografică, indelebilă.

Răsfoind vechi publicații socialiste am găsit o informație — ni se pare nouă — asupra legăturilor care au existat între Caragiale și muncitorii din București. Este o informație care definește caracterul activ al acestor relații.

In ziarul „Lumea Nouă" (gazetă săptămînală a Partidului Muncitorilor din Romînia, al cărei administrator era I. C. Frimu) din 18 iunie 1900, aflăm o dare de seamă, intitulată „Jubileul lui Guttenberg":

„Duminica trecută, fiind a 500-a aniversare de la nașterea lui Guttenberg, inventatorul artei tipografice, corpul lucrătorilor tipografi din Capitală au sărbătorit această aniversare într-un mod foarte demn.

Dimineața la orele 9 s-a ținut în sala Băilor Eforiei un Congres solemn al lucrătorilor tipografi la care au participat și d-nii Delavrancea ca primar al Capitalei, și I. L. Caragiale.

Congresul s-a ținut sub președinția d-lui Ioan Weiss, cel mai bătrîn dintre tipografi.

Au vorbit d-nii Weiss, Al. Ionescu președintele societății Guttenberg, G. P. Conduratu, I. L. Caragiale și Delavrancea...

După Congres toți lucrătorii tipografi s-au format într-un lung cortegiu, avînd în frunte drapelul societății și muzica militară.

D-l Caragiale și membrii comisiunii de aranjare mergeau în fruntea cortegiului. Manifestanții au parcurs Calea Victoriei pînă la grădina Vila Regală, unde a avut loc o admirabilă serbare. Cu toate că vremea a fost cam rea, totuși un public foarte numeros a ținut să serbeze împreună cu discipolii lui Guttenberg aniversarea genialului inventator al tiparului.

Seara la ora 8 a avut loc în grădină un mare banchet popular... Banchetul a fost prezidat de către primarul Capitalei, d. B. Delavrancea, care a patronat serbarea și căruia comitetul de organizare i-a oferit ca amintire o frumoasă decorațiune cu armele tipografiei și portretul lui Guttenberg.

Un lucru caracteristic am observat, că la această serbare la care trebuia să ia parte întreaga presă și toți scriitorii, n-au luat parte decît cîțiva gazetari, iar dintre literați numai d-nii Delavrancea, primarul Capitalei și I. L. Caragiale, care și-au luat angajamentul solemn de a sprijini întotdeauna corpul tipografic și de a lupta din toate puterile pentru ridicarea nivelului cultural al lucrătorilor tipografi, înființînd școli de adulți în care să se predea ortografia, punctuația, gramatica și estetica în așa fel încît chiar academia — care de douăzeci de ani n-a făcut decît să scoată din uz pe ŭ — să fie geloasă.

In același timp au făgăduit de a da tot concursul lor lucrătorilor tipografi în luptele lor economice".

Darea de seamă, citată, cu tot caracterul ei rutinier, evocă un moment impresionant. Caragiale și Delavrancea aflați la o tribună muncitorească alături de Al. Ionescu, muncitorul tipograf care joacă un rol atît de important în răspunsul ferm pe care muncitorii îl dau cu prilejul trădării memorabile a „generoșilor" — și mai ales aflați la o astfel de tribună la numai cîteva luni de la evenimentul politic răsunător al trecerii fruntașilor socialiști la liberali, arată o atitudine. Cred că e necesar să reamintesc că Al. Ionescu publică în ziarul „Lumea Nouă" din martie 1899 articolul „Sîntem și rămînem", de mare răsunet în opinia publică și în masele muncitoare tocmai fiindcă a fost publicat în acel moment grav, socotit de reacțiune ca o decapitare a mișcării muncitorești. Articolul se termina astfel: „Noi nu putem să renunțăm la partidul și la idealul nostru. Sîntem muncitori socialiști și vroim să rămînem ca atare, căci interesele noastre și politice și economice nu ne îngăduiesc să fim alt fel. Iar dacă multora le pare că idealul nostru e prea îndepărtat, nu pot aștepta să vadă răsăritul, razele frumoase și strălucitoare ale soarelui-ideal, se pot duce, se pot reîntoarce la matca lor. Noi sîntem și rămînem soldați credincioși ai steagului roșu al proletariatului internațional și în această direcție vom lupta pentru ca elementelor care împing pe căi nesănătoase muncitorimea să le arătăm fie naivitatea lor politică, fie reaua lor credință!..."

Trădarea generoșilor a fost însoțită și de o oarecare derută în rîndul intelectualității apropiată de mișcarea muncitorească, cu atît mai mult cu cît „generoșii" erau cu toții intelectuali cunoscuți în cercuri largi. Astfel se explică și absența numeroșilor gazetari și scriitori care au fost invitați la serbarea amintită, dar cu atît mai semnificativă apare prezența la tribună, în fruntea cortegiului muncitorilor și la serbarea care a urmat, a lui Caragiale și Delavrancea. El rămăseseră prieteni sinceri ai muncitorimii și în vremuri grele, cum au fost acelea care au urmat trădării filo-liberalilor din conducerea partidului socialist.

Iar în ceea ce-l privește pe Delavrancea, credem nimerită publicarea (prin bunăvoința acad. Mihai Beniuc) a unui inedit, care arată clar modul în care marele scriitor îi privea pe Maiorescu și pe discipolii acestuia, fideli sau întîmplători.

Publicarea acestui inedit pare cu atît mai nimerită cu cît chiar „Gazeta literară" a semnalat o ușoară, dar nu mai puțin nocivă, recrudescență a maiorescianismului în unele cercuri intelectuale de astăzi.

Este vorba de o scrisoare a lui Delavrancea către C. D. Gherea, din zilele în care Vlahuță, bunul prieten comun al celor doi scriitori, ducea în revista „Viața" o campanie răsunătoare și cu un caracter extrem de retrograd împotriva publicațiilor socialiste „Munca" și „Evenimentul literar", declarîndu-se, el, unul din cei mai tendențioși scriitori ai timpului, partizan al „artei pentru artă"! Campania din „Viața" este un moment penibil în drumul creator al lui Vlahuță, dar numai un moment, așa cum foarte explicit arată evoluția ulterioară a autorului lui „Dan".

Scrisoarea lui Delavrancea către Gherea stă mărturie a unei înalte conștiințe scriitoricești și cetățenești:

16 decem./93

„Scumpul meu Gherea,

Duminică sunt în Ploești. Seara voi vorbi despre cestiunea romînilor de peste Carpați. Cunosc acum foarte bine tragedia lor de 500. In fie-ce secol sunt mai multe revoluțiuni. Istoricește se poate dovedi că legile cari i-au înjosit pe ei toate decurg dintr-un sperjur al nobilimei feudale maghiare. Cu această cestiune mă ocup de mult — și sufletește mi-a prins bine. E singura consolație ce am avut dupe adînca melancolie ce m-a coprins cetind umilirea celui mai iubit amic al meu.

Cînd am vezut modul în care Vlahuță își presintă capul pe tipsie înaintea lui Maiorescu, m-am întrebat dacă mai e cu putință să mai crezi în ceva? Intrebare dureroasă căci ea îmi ucidea 10 ani din vieață: anii petrecuți cu acela pe care de altmintrelea continuu d'a'l iubi cu un fel de milă care mă revoltă.

Dară la întrebarea mea am găsit un răspuns consolator: — să crezi în sufletul marelui număr ca într-o singură ființă divină, — să crezi în causa poporului romînesc.

Și voi veni la voi, și voi căuta să mai vindec rana vorbind despre teribila tragedie a romînilor de peste Carpați.

Firește că te voi vedea înainte de întrunire, dacă vei fi în Ploești.

Sărut mînile Gheroaei
Salutări amicale Gherinei
și Gheruțului
Pe tine te îmbrățișez
Delavrancea".

Faptele semnalate s-au petrecut la fîrșitul secolului al XIX-lea. Tradiția aceasta, a stimei și dragostei reciproce dintre cei mai buni scriitori ai țării noastre și mișcarea mun-

Ion Vitner

(Continuare în pag. IV-a)

Arta plastică sovietică

TKACEV ALEXEI PETROVICI și TKACEV SERGHEI PETROVICI „La fîntînă"

Sîmbătă 28 iulie va avea loc în sala Dalles vernisajul Expoziției de artă plastică sovietică.

Carnetul scriitorului

EROUL NECUNOSCUT

Burghezia la vremea ei a deviat eroismul la festivitate, la frac și la mucavaua lucioasă a cromolitografiei. Vă amintiți poza unui rege, difuzată în milioane de exemplare prin școli, primării, preturi, gări și berării, poza de operetă în care buzele regești ciripeau ca pe un vers de madrigal: „Asta-i muzica ce-mi place!" Istoria adevărată a rectificat tîrziu întîmplarea petrecută în 1877 la Calafat, reducînd-o, cum era firesc, la nuanțele siropului de zahăr ars și ale șerbetului de trandafiri. Din iconografia războiului pentru independență n-a rămas cromolitografia executată la Monitorul Oficial, ci au rămas tablourile sumbre, veridice și dramatice, zugrăvite de Grigorescu, unul din cei dintîi înaintași ai noștri care a folosit documentarea nu ca pe o excursie, ci ca pe o datorie față de poporul îmbrăcat la regimentele de linie și dorobanți în straie de campanie.

Intr-o perioadă mai nouă, un proprietar de ziar devenise erou, cu acte și mărturii în regulă, spunînd că ar fi luptat într-un ceas greu la Alionul Orșovei, lucru pentru care a îmbrăcat mantia cavalerilor ordinului „Mihai Viteazu". Originea ordinului jartierei e prea cunoscută ca s-o mai relatez. Despre „Bene merenti" a scris Caragiale. Despre cele trei clase ale „Serviciului credincios" au scris destui înaintași ai noștri, arătînd că moneda de tinichea și bucățica de mătasă se acordau cu diplome înscrise în Monitorul Oficial pentru vreo luptă crîncenă de cîteva sferturi de ceas, consumată pe canapeaua unui cabinet ministerial, cabinet care nu trebuia să fie neapărat al Apărării Naționale, putînd fi, după împrejurări, al Sănătății ori al Educației Naționale.

Burghezia și surata ei la putere, moșierimea, au consacrat eroismul de vodevil, localizîndu-l în spatele frontului la intendență și manutanță. Adică la cașcaval și pîine. Ele au avut parte și de statui. Tunica militară de postav gros era înlocuită în linia marmurei de croiala unor fracuri obeze și jobene, peste jiletcă, în diagonală, trecînd bineînțeles eșarfele totdeauna tricolore. Sute de mii de ostași căzuți pe frontul întîiului război mondial, n-au fost răsplătiți decît cu anonimatul unui piedestal cu flacără de gaz aerian, într-un parc, piatra numindu-se „statuia eroului necunoscut". Milioanele de eroi necunoscuți, scăpați cu viață, au rămas șomeri, au fost mitraliați în piața Teatrului Național, la Lupeni și la Grivița. Eroii cunoscuți mergeau odată pe an la Peleș, sărbătorind, în vreme de pace, noile și bănoasele lor acte eroice de la „Steaua Romînă", „UDR", „Mica", „Creditul Minier", „Drajna" și „Banca Națională".

Insă, ne-a fost dat să cunoaștem și altfel de eroi. Unul a căzut luptînd împotriva fascismului și s-a chemat Eftimie Croitoru. Altul a căzut la Rusca și s-a chemat Lazăr. O gospodărie colectivă din Banat îi perpetuează numele. Matrozii de

Petru Vintilă

(Continuare în pag. IV-a).

După Congresul scriitorilor

Epitaf pentru „Bostricus typographus"

Mai bine decît oricine altul, scriitorul cunoaște din experiență că interpretarea temeinică și justă a unui eveniment cere o oarecare perspectivă în timp. Măcar un scurt răgaz pentru sedimentarea și decantarea impresiilor rapide, confuze și adesea cu un caracter prea subiectiv.

Și o știe aceasta scriitorul încă mai bine dacă în viață s-a îndeletnicit cîmva un pic și cu ziaristica. Cîte evenimente care îi păreau de proporții epice nu s-au dovedit în mai puțin de un sezon doar niște jalnice focuri de paie cu scrumul spulberat în cele patru vînturi? Iar, în schimb, cîte fapte diverse, obscur prizărite în coada unei coloane de informații ori de reportaj, nu cuprindeau în ele, sub straiul searbăd și discret, elementul germinativ al viitorului cu efecte covîrșitoare pentru orientarea unei epoci?

Iată de ce, scriitor cu o asemenea veche și dublă experiență literară și publicistico-gazetărească de cîteva decenii, am socotit mai înțelept să mă abțin a formula concluzii imediate și prea pripite, efemere, după ce s-au încheiat lucrările Congresului nostru, al scriitorilor. Mai ales că această veche și dublă experiență mi-a înrădăcinat de mult în cuget încredințarea că adevărata utilitate a unor astfel de conclavuri nu este să vizeze a rămîne un bilanț pasiv, o inventariere îndelungată a trecutului și un pretext de solemnități cu un festin final și cu apologetice toasturi într-o atmosferă de euforie. Ci, dimpotrivă, rostul lor este să jaloneze un drum nou, pe baza celor mai bune lucruri duse la capăt pînă acum, și în același timp, recunoscînd cinstit greutățile cu care ai luptat ieri, erorile și abaterile de care te-ai făcut vinovat, cu știință sau din neștiință, alaltăieri, fără fățarnică modestie de mironosiță în fața laudelor îndreptățite ale unora și fără drojdia strepezită a amorului propriu, zbîrcit la obiecțiile nu lipsite și ele de dreptate, ale altora.

★

In ajunul acestui mult așteptat Congres, un redactor al „Gazetei literare" mi-a cerut telefonic, la 150 kilometri de București, cuvîntul meu de salut. Și, firește, telefonic, m-am executat din toată inima. Cititorul va fi văzut în „Gazeta literară" dinaintea Congresului acele gînduri, — pe care le-am notat cu însuflețire, rupîndu-mă o clipă din migala cărților la care lucrez.

Ceea ce vreau să aduc la cunoștința cititorului în rîndurile de față, e o parte a acelei însemnări care, din pricina spațiului — restrîns în asemenea ocazii, cînd era necesară prezența în pagini a unui cît mai mare număr de scriitori vîrstnici și tineri — n-a putut ajunge sub ochii lui. Anume, voiam să propun discuției Congresului un subiect, de puțină importanță, poate, pentru dezvoltarea literaturii, dar care se cerea de urgență rezolvat, spre liniștirea deplină a celor ce ne îndeletnicim cu scrisul.

Pomeneam acolo de larvele unor gîngănii, numite de entomologiști: *Bostricus typographus*, care, fără să se arate la lumină, ronțăie și rod de sub coajă lemnul viu al copacilor, săpînd niște funeste galerii cu aspectul de hieroglife, de caractere mai mult sau mai puțin tipografice. Mă gîndeam prin analogie la rolul asemănător, obscur dar nu mai puțin distructiv, al unor astfel de *Bostricus typographus*, din care încă se mai află pe la edituri și redacții, cîte unul-doi, cuibăriți acolo fără alt criteriu călăuzitor și alt ideal, decît unul alimentar, ca să zic așa.

Nădăjduiesc că lectorul nu-mi va atribui deșertăciunea de a fi rezumat propriul meu text de mai sus fiindcă ar exprima cumva cine știe ce adevăruri inedite, decisive și memorabile. O, nu! Il rog să creadă că din fire sînt mult mai modest și că, avînd oroare de cultul personalității, am avut oroare în aceeași măsură și de autocultul trecătoarei mele persoane, priceperi, judecăți și așa mai departe.

Cred cu tărie că acești *Bostricus typographus* ai scrisului au reprezentat un flagel cu păguboase efecte pentru literatură și pentru osîrdia omului de creație care trudea ceasuri și ceasuri la masa de scris pentru o pagină substanțială și armonică, dislocată însă dintr-o trăsătură de creion colorat, care nu avea nimic a face nici cu creația, nici cu scrisul, nici cu cultura.

Aceasta era totul.

Vorbesc la trecut, fiindcă totul a fost și a rămas un trecut. Declarațiile din sursele cele mai autorizate, atitudini manifeste în participări la dezbateri în presă, și în luări la cuvînt, recunoscînd în ajunul și în timpul Congresului originea acestor plăgi și acestor deficiențe, strict administrative, luîndu-și angajamentul să le stîrpească, au ușurat deodată inima și cugetul scriitorilor de cea mai intolerabilă și pustiitoare povară: imixtiunea incompetenței și ignoranței obtuze în gingașul proces al creației.

Orice modificare sau suprimare din textul inițial, fie și al unui neînsemnat articol, face ca ideea și intenția autorului să se afle împuținate, sărăcite, deformate, lipsite de alternanța umbrelor și a luminilor, reduse foarte comod și anost, foarte stupid, la o înșiruire de platitudini retorice și schematice, care te silesc să roșești la lectura lor desfoiată de tot ce ai pus tu în ele, fiindcă altfel ești deprins să gîndești și să scrii. Darămite într-o operă de creație unde autorul caută, drămăluiește, șterge și înlocuiește de zece și de o sută de ori un cuvînt care nu-i pare cel mai propriu și mai expresiv!

★

Dar prohodul *Bostricus typographus* din cîmpul literelor, după asigurările că acest flagel va intra definitiv în cimitirul trecutului, fără drept la o nouă înviere — îmi obligă însă în același timp spiritul de echitate la sublinierea unei mari și compensatoare realități ce-a fost îndeobște uitată ori pomenită numai în treacăt în focul dezbaterilor de la Congres, din care n-a lipsit lupta acerbă cu feluritele specimene de *Bostricus typographus*, cîte mai sînt pe la edituri, periodice, co-

Cezar Petrescu

(Continuare în pag. IV-a)

Cîteva volume de poezii

Maria Banuș: „Se arată lumea"

Ultimul volum al Mariei Banuș confirmă progresul sensibil, intervenit în creația scriitoarei. Poeta își trece arcușul pe vioară făcînd să izbucnească sunete grave neobișnuite. Vibrația aceasta tulburătoare nu este altceva decît pasiunea și sinceritatea cu care exprimă sentimentele unei femei în fața problemelor epocii noastre. In adevăr, artista resimte cu putere și dă viață unor astfel de simțăminte, și adesea nu reușește să le uite sau să le ocolească decît cu prețul unor versuri mediocre.

O femeie, o mamă, o soție meditează în ultimele poezii ale Mariei Banuș cu simplitate, cu răspundere la tot ceea ce se întîmplă în lume, la probleme majore și, cuprinsă de emoție caută un suflet căruia să i se împărtășească. Nevoia de a simți aproape o ființă care să o asculte și să o înțeleagă e covîrșitoare și, cînd scriitoarea plînge, cînd scriitoarea luptă, cînd scriitoarea nădăjduiește, acea persoană e mereu de față, în imediata apropiere, în intimitatea caldă. Poezia Mariei Banuș începe de aceea nu cu invocația unei muze, ci a acestui om de carne și sînge, fără de care nici un vers nu s-ar plăzmui.

„Mame și tați,
Ziditori luminați"

spune poeta, sau:

„Vreau iar s-aud iubitul meu"

murmură, sau:

„Ție-ți vorbesc, Americă!"

șoptește ea, cu vocea fierbinte și se vede îndată că nu avem de-a face cu un vers îndelung premeditat, ci cu o chemare spontană. Restul poeziei se desfășoară fără ceremonial, simplu, cîte-un vers fiind încordat ca sub rafala unei furtuni, iar altul desfăcîndu-se destins. Febrilitatea care o destăinuiesc multe din poeziile Mariei Banuș provine din faptul că poeta e urmărită și tulburată de aspectele grave, esențiale ale timpului nostru, față de care se simte în permanență somată să ia atitudine. E un accent de fervoare în felul în care poeta își exprimă crezul. Sentimentul responsabilității față de soț, de copii, de umanitate o impresează și o copleșește. Nici o clipă nu încearcă să fugă de sub apăsarea acestui sentiment care dă preț și greutate vieții. Cînd copiii se joacă, învață sau dorm, cînd soțul e plecat la muncă sau se întoarce obosit acasă, ea îi urmărește mereu cu grijile și visele ei.

Dacă în primele versuri ale Mariei Banuș lipsea o concepție asupra vieții și erau cîntate bucuriile simțurilor într-o poezie a cărei caracteristică era percepția senzuală a lumii și în același timp limitarea lumii la această percepție senzuală, acum scriitoarea denotă o înțelegere mai profundă a lucrurilor. Idealul poetei este o umanitate înfrățită, stăpînă pe bunurile vieții, guvernată de dreptate, apărată de război.

Pacea, războiul, ziua de mîine care trebuie să fie mai bună pentru toată omenirea, sînt probleme pe care le examinează cu inima înfiorată de o patimă neascunsă. E patima femeii care-și apără căminul cu bucuriile lui și care vede în socialism mulțimea de oameni, pornită să-și înfăptuiască fericirea. In „Despre pămînt" poeta ne-a dat o bună imagine a puterii acestor oameni. Ei îi apar ca o pădure în mișcare, răzbătînd cu forța vitală a firii prin zidurile palatelor, încolăcindu-și rădăcinile pe coloanele reci, sub tavanele în stuc alb, din care izbucnesc, ca într-o explozie, zeci de lumini:

„Sub policandre șiroiesc lumini
Țăranii umplu sala. Rădăcini
Vînoase, negre, din pămînt ișcate
Par mîinile țăranilor culcate
Pe mesele acestei săli somptuoase
Și rădăcini se mișcă. Noduroase..."

In numele viitorului lor, al viitorului întregii umanități, primejduit de un război atomic, ea adresează lumii acel mesaj: „Ție-ți vorbesc, America!"

Cu sute de ani în urmă, chemată de farmecul țesăturilor strălucitoare, de parfumurile fine, de safirele și diamantele Orientului, Europa pornea să descopere America. Acum alte bunuri, infinit mai scumpe sînt de cîștigat: viața oamenilor, cărțile și statuile și flautele, pacea. Ca și altă dată.

B. Elvin

(Continuare în pag IV-a)

Cartea proastă

TABLETĂ

In zoologia culturală, cît și în cea patrupedă și cu cioc, există, nedescrise nici de Buffon, nici de colegul lui defunct din București, I. Simionescu, pe care copiii de pe plaja Tekirghiol, unde făcea odinioară baie de soare în pantalonași, îl chemau Menecu, specii și familii variate. Papagalul, pitpalacul, gaița și stăncuța au abundat de la Guttenberg pînă mai încoace în toate disciplinele literare, dar cel mai iscusit purtător de minte fusese maimuțoiul. Cu sau fără ochelari în redingotă, sacou ori fustă, el era un personaj sau personagiu (alegi cum sună mai bine) important, calificat să dea îndărăt viața, pictura, muzica, literatura, sau să le silească ani de-a rîndul să zacă.

Limbuta-n scris maimuță, contrariată în principiu, lua una din două poziții: sau tăgăduia vocația sau o explica. Cei mai încrezători în cugetarea proprie dintre maimuțoi, dădeau și consultații, de pildă, de literatură, învățînd tineretul să scrie.

In Occident încă și azi criteriul literar, ca și cel politic, vine de la tradițiile religioase. Spiritul vechii Sorbonna, cu evoluțiile lui, tot mai trăiește. Catolicii au dat o literatură care a putut ajunge, e-adevărat, pînă la Pascal, matematician și fizician, fără Jansenius și Arnauld, însă protestanții puri n-au depășit pe Elouard Rod, și romanul lui sănătos, alpin și funicular, l'Ombre s'étend sur la montagne. *Titlul nu e afară din cale de strălucit, cu acel verb,* se întinde. *Umbra poate să se mulțumească și cu atît, nu e vorba dacă permite condeiul, însă, în accepție artistică în munți umbra crește, nu se întinde. E un simplu exemplu, luat de pe coperta unei cărți, scrisă la Vevey, acum 50 de ani.*

Aș fi vrut să spui că în materie literară ca și în toate altele, atitudinea de analist minor, de cauzalități și finalități imediate, e la ortodocși ca și la turci, protestantă, cu derivații.

Protestantul nu numai că se întreabă dece și cum, *dar el pretinde că și răspunde. Actualmente, spiritul altă dată protestant este ca și atunci de inspirație și calitate proletcultistă. Protestantismul nu vine nici de la Luther sau Calvin, nici de la Zwingli sau Huss: e și vechi și nou, și totdeauna același. Spiritul protestant se ivește numai după rostirea integrală a unei idei, ca să tăgăduiască reformistic. Ar fi de insistat dar să nu rătăcim pe cititor.*

Intr-o seară de iarnă, odaia de-acasă fiind înghețată, căutam prin Geneva specializată în controverse, să mă încălzesc, un loc, care să nu fie cafeneaua. Iarna, timpul cel mai propice pentru propagandă, diversele așezăminte deschid, pe unde apucă, localuri mai calde, cursuri și conferințe. Pe vitrina unei foste prăvălii goale citesc un afiș: „Libera Cugetare. Ce este omul? Conferință. Vorbește d-l Tartampion, profesor la facultatea X... Orele 9 precis".

M-am instalat... Erau vreo 200 de scaune, o catedră și lîngă ea o tablă neagră, ca la școală. Conferințele religioase începeau, oriunde s-ar fi petrecut, cu orgă și cor: cîntarea psalmului 42. Cele științifice cu tabla, pentru demonstrațiile cu tibișirul.

Apare conferențiarul, un domn bălan, cu făcălia de cinepă, însoțit de un asistent cu ghiozdanul încărcat, probabil de documente. Ședința promitea să aibă volum și să fie solemnă și plicticoasă, dar era cald. Profesorul își scoate paltonul, rămîne într-o haină neagră, rectorală, cu poale, salută de pe catedră și face doi pași pînă la tablă... „Ce e omul?" zice profesorul, aducînd aminte, prin suprapunere, de tabloul „Ecce homo" al lui Guito Reni. Ia tibișirul de lîngă burete și pe toată diagonala tablei, din colț în colț, trage o curbă, schițînd un vierme lung, punctat la vîrful mai gros cu un ochi și isprăvit la coadă cu o linie subțire.

O secundă, publicul nu a înțeles. Dar cînd conferențiarul, sigur de sine, a zis „Spermatozoidul", toate scaunele i-au sărit în cap. Nu două-trei, ci două sute!, vă puteți închipui. Nefericitul conferențiar comprimat și redus la dimensiunile și culoarea unui bojoc, a fost lăsat la spital în strigăte de Salaud! și Saligaud! — *Nu doar că publicul nu știa de unde, pe cale filozofică, vine omul, dar nu voia să i se mai spună odată și în forma aceea. Știința e știință, omul e lacom de ea, dar simili-știința și vulgarizarea ei prostească îl irită. Inteligenței îi place stilul.*

Spiritul protestant dospește în spiritul culturalo-științific, știința de a treia și a patra mînă, care explică totul, fără să uite nimic. Am luat cunoștință de primele cărți, care te învățau cum se scrie, scoase de editura protestantă Payot. Apoi pedagogia protestantă s-a lățit. Alte deșteptăciuni de specialitate reformistă s-au ivit, descoperind că genul și stilul se învață în 22 de lecțiuni.

Criteriul consistă în frecventarea asiduă a cărților bune *și în imitarea autorilor. Incontestabil că 90 la sută din ce se tipărește e, conștient au ba, imitat: învățul consacrat al scrisului era inutil. Apare un scriitor original și concomitent zeci de epigoni, clasați de istoria literară în Pleiade, Secole, Epoci și Școli. Ai doi gîndaci în casă și într-o săptămînă o mie. Tipografia dă polen și fecundează mai ales mediocritatea. Aduceți-vă aminte de îmbulzeala, în vitrinele librăriilor, a nulităților importante, de odinioară, născute unele dintr-altele la nesfîrșit și de atitudinea lor ostracizantă ocrotită de forurile „culturale", în calea oricărui talent nou și neîncolțit în clocitorile oficiale.*

Concluzie pentru începători: Cartea bună nu te învață să scrii decît prin obsesie și reminiscență, dacă vrei și dacă ești influențabil la maimuțăreală. La o vîrstă, toți băieții doreau să fie magistrați, ofițeri sau oameni politici și s-a văzut ce au dat epocii aceste idealuri.

Singura carte bună de învățat cîte ceva, e cartea proastă. Din ea înveți cum nu trebuie să scrii. Cartea proastă ar trebui bine încurajată, ca să ajungă din ce în ce mai proastă, adică esențială. E regretabil că Academiile nu premiază cărțile proaste, preferînd să încununeze pe cele bune, care cînd sînt proaste vin admirabil la timp și împlinesc un serios gol cultural.

T. Arghezi

Din cuprinsul gazetei:

Cronica literară. Lauda vechilor meșteșugari de Savin Bratu (pag. 2-a)

Patria de Eugen Barbu (pag. 3-a)

Literatură și istorie din Literaturnaia Gazeta nr. 74/1956 (pag. 5-a)

„Dar cine poate să explice această tristă poveste?" de Georgeta Horodincă (pag. 5-a)

135 ani de la nașterea lui V. Alecsandri. In cîntarea lui Alecsandri de V. Mîndra (pag. 5-a)

100 de ani de la nașterea lui George Bernard Shaw. Semnează Ion Marin Sadoveanu, Silvian Iosifescu și Alf. Adania (pag. 6-a)

Note și comentarii

CONFLICT ȘI CARACTERE

De curînd au apărut numeroase nuvele care marchează, în general, un pas înainte în abordarea problematicii complexe a omului societății noastre. Se simte din ce în ce mai puternică tendința evitării aspectelor nesemnificative ale realității, a monotoniei și a stăruinții plictisitoare asupra proceselor de viață molcome și călduțe cu încheieri schematice, în care pînă la urmă totul se sfîrșește într-un cadru festiv. Este de la sine înțeles că a reduce reflectarea realistă a conflictelor contemporane numai la inovații formale și, la efecte scenice oarecare sau la lovituri de teatru senzaționale, — înseamnă de fapt a păstra aceeași viziune nerealistă. Ignorarea dramatismului acut al unor anumite momente ale vieții, ca și amplificarea artificială a frămîntărilor sufletești, constituie de fapt două aspecte ale aceleiași prezentări simplificatoare a conflictului. In ambele cazuri artificialitatea provine din absența unei ciocniri între caractere diferite, între individualități care să-și opună nu numai concepții de viață contradictorii, ci și particularități distincte de manifestare concretă, prin aptitudinea lor de a gîndi, de a reacționa într-un anumit fel.

Experiența întregii literaturi universale, a celor mai bune opere contemporane, confirmă adevărul că vitalitatea conflictului se nutrește nemijlocit din autenticitatea caracterelor, din reflectarea realistă a procesului înfruntării unor personaje bine individualizate. Una dintre cauzele principale ale nereușitei cîtorva nuvele care au apărut, și mai apar încă, este tendința dizolvării specificului eroilor aflați în luptă în puncte de vedere dezbătute de autor. Impersonalitatea manifestărilor lor, a tiradelor sau a gesturilor, compromite caracterul realist, pasionant al conflictului, reduce totul la o ciocnire între purtători de cuvînt anonimi, care nu pot fi recunoscuți între ei, ceea ce este fatal, neinteresant pentru literatură. Combaterii intransigente a idilismului trebuie să i se adauge lupta împotriva falsului conflict spectaculos, dezvăluirea inconsistenței unor ciocniri în care tezele sînt puse față în față prin intermediul unor eroi lipsiți de orice identitate.

De curînd au apărut două nuvele care evidențiază, mi se pare, unele aspecte importante ale rezolvării relațiilor dintre conflict și caractere în nuvelistica noastră. Atît „Un caracter slab..." de H. Rohan, cît și „Dezertorul" de Petru Vintilă constituie lucrări care semnifică fără îndoială un însemnat pas înainte în cercetarea problematicii de viață caracteristice eroului timpurilor noastre. Se impune înainte de toate constatarea tentativei salutare de a sparge tiparele unei binecunoscute înfățișări palide a realității, cu desfășurarea lîncedă și forțată a acțiunii. Nuvela „Un caracter slab..." de H. Rohan aduce un mod de tratare oarecum ostil idilismului, afirmînd conflicte acerbe, insistînd îndeosebi asupra înfruntărilor aprige dintre personaje sau a dezbaterilor lăuntrice ale acestora. Autorul ne prezintă o tînără doctoriță în prada unor dramatice oscilații între datoria patriotică de a munci ca medic la țară și perspectiva unei cariere chirurgicale în clinica unui ilustru profesor. Tensiunea întregii povestiri este înțeleasă și urmărită ascendent de autor prin prizma sensibilității unui om tînăr care trăiește zbuciumul unei clipe de restriște în viață. Acestea sînt amplificate de șuvoiul de temeri și griji ale femeii care se pregătește să devină mamă. Ca punct de plecare al conflictului, dilema capătă în ochii cititorului proporțiile unei probleme de viață inspirate din cea mai fierbinte actualitate și care nu poate să fie lipsită de interes. Autorul a intuit că urmărirea în aceste condiții a biruinței elementelor noului în sufletul eroinei nu putea fi redusă la înseilarea unor notații comune care să rezolve simplist lămurirea acesteia. De aceea, în primul rînd, obiectivul analizei a fost îndreptat spre procesul sufletesc pe care eroina îl parcurge, în special spre conflictul care izbucnește între ea și soțul ei. Cititorul sezisează însă că înlocuirea aspectelor monotone, caracteristice unor nuvele din trecut, a fost făcută prin montarea unor dispute gălăgioase, țipătoare, cu stări de spirit artificial încordate. Impresia de ansamblu a conflictului nuvelei este a unei aglomerări constituite exclusiv pe criteriul spectaculosului, al faptului ieșit cu orice preț din comun, învesmîntat în haina ademenitoare a conflictelor de mare înălțime etică, de înfruntare pătimașă între personalități puternice, superior înzestrate, etc.

★

Ceea ce accentuează impresia unei mimări a încleștărilor încordate din viață este aspectul contradictoriu al realizării caracterelor în nuvelă. Autorul o înfățișează pe eroină la început drept o ființă energică și hotărîtă. Fuga tinerei studente în medicină din casa tatălui, care desconsideră principiile ei de viață, căsătoria împotriva voinței aceluiași părinte, plecarea ei la țară, concordă în a fixa imaginea unei naturi voluntare, sigure pe sine, pline de fermitate. Toate aceste elemente ale biografiei eroinei asupra cărora autorul insistă în prima parte a povestirii, nu explică deloc labirintul interminabil al hotărîrilor și desnădejdilor pe care ea le parcurge la un moment dat. Cînd autorul îi impune canonul unor îndelungi frămîntări și introspecții dureroase se produce în chip firesc o discontinuitate între formația eroinei cu particularitățile ei temperamentale, pe de o parte și năvala subită a tuturor temerilor și îndoielilor posibile, pe de altă parte. Firește că nu încercările prin care trec eroii nuvelei sînt incriminabile, ci faptul că sublinierea lor excesivă încearcă să salveze aparențele unor conflicte de fapt inexistente.

Ostentația, caracterul fals al conflictului sînt subliniate de natura raporturilor dintre cei doi soți. In intenția autorului, dorinței Ștefaniei de a pleca la oraș pentru specializare ar fi trebuit să i se opună, hotărîtoare, puterea afecțiunii pentru soțul ei. Trăinicia sentimentelor dintre cei doi este menită a reprezenta cel de al doilea termen al conflictului; o forță puternică, capabilă să lupte și să învingă ambiția bine descrisă a eroinei, atracția pe care o exercită asupra ei perspectiva de a deveni un medic ilustru sau, mirajul orașului modern cu strălucirea și trepidația ritmului de viață citadină. Autorul n-a putut realiza decît o palidă imagine a dragostei lor. Sentimentele pentru soțul ei, asupra cărora H. Rohan revine mereu pentru a motiva zbuciumul eroinei, se vădesc a fi inconsistente, lipsite de căldura unei individualități umane. Caracterul impersonal al relațiilor dintre cei doi soți reiese nu numai din asemenea evocări. Predominante în discuțiile lor sînt mai ales problemele morale care nu reușesc să depășească limitele unui romantism discursiv. Chiar și atunci cînd e vorba de scene intime, rolul de căpetenie îl dețin tot generalizări de ordin filozofic sau psihologic. Dialogul reușește de minune să netezească în asemenea împrejurări orice diferențieri caracterologice. Pînă și exprimarea unei stări sufletești, de o mare emoție, este alterată printr-o neverosimilă caracterizare lucidă a situației. Eroul, care acum este „tulburat" — după cum notează autorul — spune: „Eu te iubesc așa cum ești, dar mai mult pentru ceea ce presimt că este în tine și care în viața noastră comună se va dezvălui. Știu aceasta. Noi sîntem doi oameni cu caractere diferite și, puțin, cu concepții de viață diferite, Ștefania..." Replicile de acest gen, în care logica argumentării lucide dizolvă indiscutabil emoții autentice, dovedesc mai curînd palidarea sentimentelor dintre cei doi soți și, implicit, faptul că impulsurilor de a părăsi postul de medic de la țară, nu li se opune în realitate nici o forță de intensitate cel puțin egală. In aceste condiții, firește, stările de spirit extreme, prin care trec cei doi, nu reușesc să devină consecința ciocnirii unor caractere cu o personalitate distinctă, cu anumite manifestări unice, irepetibile. Descrierile abundente ale frămîntărilor sufletești sfîșietoare, alternarea speranței cu disperarea, apar lipsite de un fundament obiectiv, evidențiază artificialitatea conflictului. Acesta nu posedă suficiente resurse pentru a argumenta astfel de stări deprimante, aproape funebre: „Viața întreagă i se părea fără rost, sfîrșită. Intr-o clipă s-a prăbușit totul. A venit o scrisoare, s-a certat cu Galin și n-a mai rămas nimic... nimic, decît moartea!... Cu moartea se înțelesese aseară să-i bată în geam... Nu crengile mesteacănului băteau acolo, ci ghiarele reci ale morții. O chema! De aceea și natura s-a îmbrăcat azi în doliu. Cerul e trist. Vîntul se zbate desperat de-a lungul și de-a latul lumii. Zgîlțîind obloanele, Ciorile presimt mirosul trupului lipsit de viață... Totul e pregătit..."

★

Caracterul interesant și pasionant al conflictului nu-l pot asigura în nici un caz efectele de atmosferă în sine. Chiar atunci cînd temele abordate se pretează cel mai puțin unor complicații nefirești, unii autori caută cu orice preț să imprime atmosferei generale o tonalitate gravă, fatalitatea unui deznodămînt tragic. In asemenea împrejurări însă, ceea ce hotărăște caracterul realist al evoluției conflictului ține în primul rînd de respectarea principalelor coordonate sufletești ale eroului, de consecvența urmăririi lor în diferite momente ale acțiunii. In recenta sa nuvelă, intitulată „Dezertorul", Petru Vintilă încearcă să realizeze o asemenea consecvență, prezentîndu-ne portretul unui ostaș erou, căzut în primele zile ale războiului antihitlerist. El ne evocă drama țăranului sărac, Petru Visercan, rușinat de grosolănia puternicilor satului, îndurerat de pierderea soției, bătut de jandarmii vechiului regim, dar necontenind să lupte pentru a se afla alături de tovarășii săi pe frontul antihitlerist. Intr-o oarecare măsură, în limitele dezvăluirii individualității eroului său, autorul reușește să sugereze drama interioară și implicit amploarea conflictului în care este angrenat Petru Visercan. Biografia, portretul fizic folosite pentru evidențierea caracterului rudimentar al concepției de viață, recompun imaginea unui tip vlăguit, greoi și tăcut, lipsit de spontaneitatea reacțiilor proprii, cu o gravitate impresionantă în priviri. Din amestecul de reținere și umilință dureroasă, scriitorul a urmărit să marcheze ivirea aproape imperceptibilă a mîniei surde, latente, trădată doar de privirile mai puțin încețoșate, mai puțin uluite, în care începe să sclipească o lumină ciudată. Intensitatea înfruntării cu dușmanii nu stă în surpriza acțiunilor sale violente, neobișnuite pînă atunci. Tensiunea autentică a unui anumit episod se bazează pe urmărirea fidelă a acelor particularități concrete, în care poate fi recunoscută atmosfera formației sale. In lovitura dată chiaburului, mutește, ura se învecinează cu nesiguranța, și într-un fel chiar cu umilința: „S-a apropiat de el cu pași rari, măsurați. Buza de jos îi tremura ușor, parcă se străduia să spună o vorbă oarecare, de pildă „mulțam frumos", ori „lasă, dom'le, nu te osteni". In orice caz, o vorbă plină de blîndețe, de om supus, copleșit în gîndurile și necazurile sale..." Ura nu se manifestă neașteptat, ea a fost ascunsă în sufletul omului, unde a mocnit laolaltă cu umilința. Tensiunea dramatică a nuvelei capătă însă la un moment dat o amploare nefirească, autorul părăsind contactul cu elementele formației temperamentale ale eroului său. Uneori, mai ales în partea a doua a nuvelei, înfruntările acestuia cu potrivnicii săi sînt marcate prin reacțiuni și replici stridente, care sună neconvingător în gura eroului, cunoscut în cu totul alte ipostaze pînă atunci. Astfel, așa cum notează autorul, eroul rostește deodată majurului această amenințare: „Să nu te-atingi de mine că te-mpușc! Să nu-ți umble gura, că mie n-o să-mi tremure mîna. Știi că pe front sînt și gloanțe rătăcite... Știi cum a murit colonelul Vasilescu..." Acestor replici care contrazic nu numai firea temătoare, supusă a eroului, ci și tot ceea ce știm despre trecutul lui li s-ar putea adăuga îndrăzneala subită, dezinvoltura și aerul imperturbabil arborat în îndeplinirea unor dificile operații militare. Deopotrivă, toate acestea — ca și comparații frecvente de tipul: „lăcrămi fierbinți, parcă erau stropi de sînge viscos" — compromit sobrietatea inițială a conflictului. Miracolul transformărilor eroului, ca și amplele detalii privind moartea, înmormîntarea și mormîntul (etc) eroului, de asemenea nu sînt de natură să servească intențiilor autorului de a mări, prin conținut, dramatismul nuvelei.

★

Exigența scriitorului pentru veridicitatea conflictelor dezbătute în opera sa este indisolubil legată de puterea pătrunderii identității personajului, de surprinderea realistă a acelui sunet unic al vocii, al faptelor, în genere a caracterului acestuia. „Conflictul — spunea Maxim Gorki — este inevitabil acolo unde există caractere puternic reliefate". Reacțiunea caracteristică în contact cu cei din jur, faptul că neîncetat eroul se verifică sub ochii noștri, evoluînd conform logicii sale interioare, că pînă și schimbările care survin în conștiința sa capătă o coloratură specifică universului său sufletesc, — toate acestea converg în a preciza și a delimita concret un moment de mare intensitate a conflictului. Respectarea specificului personalității sale, ca și relieful pe care-l cîștigă deodată în cadrul conflictului, sînt hotărîtoare în exprimarea semnificației ideologice, în sublinierea capacității generalizatoare a imaginii eroului. Aceasta nu poate fi și nu trebuie „întărită" cu aspecte funerare sau cu elemente ale unui tragism confecționat, suprapus, adăugat. Este un adevăr evident că un conflict puternic, profund veridic, nu se poate naște din ciocnirea dintre două scheme de personaje, oricît de răsunătoare ar fi replicile pe care le schimbă, oricît de complicate ar fi introspecțiile sau dilemele lor. Tendința rezolvării conflictelor din nuvelistica noastră cu ajutorul unei atmosfere de fals dramatism, al pseudoconflictului — ca și cea a înlocuirii momentelor grele ale luptei pentru socialism prin rezolvări trandafirii, de un neverosimil simplism — constituie în egală măsură o frînă în reflectarea adevărului vieții, a înfruntărilor epocii noastre.

Miron Dragu

VITRINA CU CĂRȚI

Al. VLAHUȚĂ:

„Poezii"

Unul din meritele volumului de „Poezii" apărut în „Biblioteca pentru toți" sub îngrijirea lui Teodor Vîrgolici constă în faptul că însumează toate poeziile din ultimul volum complet apărut în timpul vieții autorului: Poezii, București, Minerva, 1915. Publicarea integrală a poeziilor lui Vlahuță era cu atît mai necesară cu cît în ultima vreme nu au apărut decît poezii alese, mai întîi în Opere alese, Editura de Stat 1949 și 1953 și apoi Poezii, Editura Tineretului, 1954. Volumul nu reproduce numai poeziile din ediția 1915, ci cuprinde, în plus, șase poezii din cele scrise după 1915. De ce au fost alese aceste poezii și nu altele, și de ce numai șase, sînt întrebări pe care și le poate pune cititorul. In „Nota editorului" se dă o explicație care nu poate fi reținută: „Urmărind să dăm cititorilor o imagine cît mai cuprinzătoare asupra poeziei lui Vlahuță, am inserat în cuprinsul ediției din 1915 poeziile valoroase tipărite numai în edițiile anterioare acesteia".

Lăsînd la o parte exprimarea improprie „am inserat în (subl. noastră) cuprinsul ediției din 1915" explicația nu poate fi acceptată deoarece este greu de arătat de ce numai cele șase poezii publicate în volum pot fi socotite „poezii valoroase" — cum rezultă din notă. Tot atît de bine puteau fi publicate: Eroilor martiri, Pe deal, Din zile grele, Sub legea tunului, etc.

Volumul de poezii este editat, în general, cu multă grijă de Teodor Vîrgolici. Ținînd seama tocmai de caracterul de largă răspîndire în masele de cititori a acestui volum, socotim necesar să ne oprim în mod deosebit asupra lipsurilor. Vom veni în ajutor, în felul acesta, cititorilor și apoi ediției sau edițiilor viitoare.

Deși în „Nota editorului" se spune că în transcrierea textului s-a respectat ultima voință de publicitate a poetului și normele ortografice, volumul nu prezintă, din acest punct de vedere, o concepție unitară aplicată cu consecvență. „Indreptarul" cere aplicarea normelor ortografice numai cînd e vorba de particularități grafice nu și de cele de pronunțare reală. Normele ortografice nu s-ar fi opus deloc intenției de a se păstra voința poetului în privința formelor unor cuvinte, care redau pronunțarea moldovenească. Este adevărat că de-a lungul anilor — și faptul se poate vedea foarte bine din compararea edițiilor — Vlahuță a renunțat la multe forme moldovenești. Dar tocmai acest amănunt ne arată că păstrarea unor forme moldovenești — în ultima ediție apărută în timpul vieții—reprezintă cu adevărat voința autorului. Iată de ce credem că trebuie păstrat aspectul moldovenesc al unor cuvinte ca: tinereța, frumuseța, (Nu căta), de cu sară (La icoană), stinge (Mamei). Dacă unele greșeli pot fi puse pe seama obișnuitelor, dar nu îndreptățitelor greșeli de tipar, sînt altele care ar fi putut figura într-o erată. Astfel în poezia De la fereastră, la versul 18 se introduce în mod greșit cuvîntul mai; în poezia Tot alte vremi, trebuie mi-a deschis și nu mi-ai deschis, amănunt care modifică înțelesul strofei. Mai curioase sînt greșelile pe care le preia volumul de la edițiile anterioare. Astfel, din ediția 1915, care a stat la baza alcătuirii ediției de față, la data greșită de 15 februarie 1905 la poezia Inter arma, în loc de 15 februarie 1906, cum este în realitate. De neînțeles este apariția unor erori care figurau în edițiile anterioare anului 1915 și pe care autorul le-a corectat în ediția din 1915. In poezia Iubire versul 142 trebuie i-l și nu îl. In Dormi în pace, versul 42 apare o inversiune: era mai în loc de mai era, cum ar fi trebuit.

Ediția preia și două omisiuni grave apărute în toate edițiile anterioare.

Este vorba de faptul că în Muncitorul, poezie tradusă din Ada Negri, lipsește o strofă care aduce după sine o evidentă schimbare de înțeles, influențînd și asupra tonalității întregii poezii. După versul 31 urmează versul: Eroic suflet, brațe oțelite! și [illegible] strofa:

In el poate-i izvorul de putere
Măreață, generoasă
Ce va reda viaț-acestui secol
De viții și de anemie putred!...

Versurile omise apar în „Gazeta săteanului" unde a fost publicată poezia pentru prima dată și reproduse apoi în „Semănătorul". Versurile care lipsesc corespund și cu cele din volumul Adei Negri.

O a doua omisiune se întîlnește în poezia Fără ritm, tradusă din Ada Negri în care lipsesc opt versuri. După versul 36 urmau versurile:

Spun acordurile grave / Că pe cînd tu pleci lăsînd aici iubirea, / Eu voi trăi neiubită, / O, Nice, încă douăzeci-treizeci de ani / Va trebui să-mi tîrîi zilele pe lume / Singură! / Fiindcă iubirea te cheamă — / Trăiește și lasă ca eu, nejălită, să mor!...

O latură pozitivă a ediției o constituie întocmirea unei note bibliografice a poeziilor cuprinse în volum. In notă se dă pentru fiecare poezie numai data primei apariții în revistă și a primei publicări în volum. In nota bibliografică s-au strecurat însă cîteva erori, unele denotînd o insuficientă documentare a editorului. Ținînd seama că informația bibliografică trebuie să exceleze printr-o deosebită exactitate, socotim necesare unele corectări, precizări și completări la nota bibliografică a volumului; Sfînta muncă apărut în Familia, an XL, nu XI. Din prag în Romînia Liberă din 7 oct. 1884. Ce fericiți am fi-mpreună! apare înainte de Familia din 28 iulie (nu iunie) — în Romînul, an XXXI, nr. 26, 27 iunie 1887, p. 1. Vechilor ateneiști este publicată prima dată în Ateneul romîn, an II, nr. 2, 15 feb. 1894, p. 127. Dormi în pace apare mai întîi în Binele public, an XI, nr. 48, (1904), 28 ian. 1884 unde, de fapt, este reprodusă din Unirea. Nu-i de ajuns, apare mai întîi în Revista literară (Literatorul) an. VI, nr. 17, 9 iunie 1885, p. 369. Sonet (Vuind s-azvîrl șuvoaiele...) este publicat întîi în Revista literară (Literatorul) an VI nr. 11, 28 aprilie 1885, p. 168. Sonet (Vrăjit, tot șesul...) apare în revista indicată dar la pagina 25, nu 5. Ție, mamă... apare în revista arătată, dar la 13 octombrie nu la 5.

AUREL NICULESCU

MIHAIL SADOVEANU:

„Venea o moară pe Siret"

In 1923, după ce scrisese „Bordeenii" și „Neamul Șoimăreștilor", M. Sadoveanu se înfățișa cititorului cu o nouă operă, continuînd seria povestirilor și romanelor închinate vieții țărănești. Romanul „Venea o moară pe Siret" încununează activitatea scriitorului din anul 1923, reluînd vechiul conflict dintre boieri și țărani, descoperind noi aspecte ale societății romînești de la sfîrșitul veacului trecut.

Dragostea lui Alexandru Filotti pentru frumoasa Anița, pentru că e mai ales capriciul unei vieți inutile decît un sentiment adevărat, atrage după sine un cortegiu de întîmplări nefericite în mijlocul cărora trăiește, ca tip artistic boierul crud și discreționar, omul distrat și în aparență inofensiv, dar stăpîn absolut pe țărani și pe autorități, iar cînd este nevoie, stăpîn și pe granițele țării. Alexandru Filotti reușește să impresioneze prin spiritul de aventură care transformă viața în artificiu, idila într-un experiment în care te izbește regia de culise mînuită cu dibăcie de vechili și misiți ca Șapsa și Nacovici.

Brodat pe această intrigă amoroasă în care e atras și feciorul lui Filotti, junele Costi, care trăiește cu o și mai intensă pasiune sentimentul aventurii, romanul comunică de fapt sensuri mult mai largi decît acela privitor la viața intimă a celor doi Filotti. Asistăm la un acut proces de ruinare a vechii boierimi, sleită de averi și înfundată în datorii, căreia îi ia locul o nouă generație de exploatatori, parcă mai crudă și mai neomenoasă, aceea reprezentată de Evghenie Ciornei și Filip Nacovici. Pe baricadele financiare ale acestei lupte, biruitoare va ieși forța banului care va da un ultimatum necondiționat lui Alexandru Filotti.

Drama iubirii pentru Anița n-o trăiește nici Alexandru Filotti, nici fiul său, ci Vasile Brebu, paznicul de pe Halm. In figura acestui țăran voinic, tăcut, cumpănit în ceea ce face și spune, reîntîlnim o veche cunoștință. Cu Vasile Brebu ne aflăm în mijlocul „obîjduiților din veac", cărora scriitorul le-a închinat atîtea și atîtea imnuri de dragoste și prețuire. Vasile Brebu întruchipează acele „dureri înăbușite", care sînt îndelung răbdate, însă care răbufnesc fulgerător. Umilit și întemnițat, batjocorit de ciocoi în toate chipurile, Vasile Brebu își va face singur dreptate, așa cum procedează toți eroii lui Sadoveanu.

Prin figura lui Vasile Brebu, romanul „Venea o moară pe Siret" adaugă un nou capitol grandiosului poem pe care Mihail Sadoveanu l-a consacrat în peste o jumătate de veac de activitate, omului simplu.

AL. SĂNDULESCU

DUMITRU DRUMARU:

„Subiect de nuvelă"

Nu, viața nu este banală și lineară, oamenii nu acționează ca niște resorturi, este pledoaria subînțeleasă a întîmplărilor prin care trec personajele lui Drumaru, fie că este vorba de Androne, profesorul care persecută pe unii dintre elevii săi din cauza unor josnice motive personale, fie că se urmărește drumul anevoios al creșterii încrederii unui căpățînos țăran de la munte față de realizările regimului de democrație populară. Imbinarea de sfială și fermă convingere, dorința de a spune totul pînă la capăt, dă autenticitate și căldură volumului. Este totuși evidentă încă la scriitor o anumită stîngăcie. In mînuirea narațiunii e nevoit să facă apel la dialogul dintre personajele sale, conversație de cele mai multe ori nesemnificativă pentru caracterizarea tipurilor, dar avînd avantajul unui mijloc mai facil de exprimare indirectă a acțiunii. Cu toată intenția sa de a ocoli simplismul, în „Subiect de nuvelă" cititorul prevenit de la început de scriitorul prudent pe cine trebuie să avem prieten și pe cine dușman, nu mai are (așa cum ar fi dorit în fond chiar autorul și cum firesc ar fi fost) interesul pentru a descoperi singur adevărul din desfășurarea nuvelei. Mai reușită ca gradație, cea de a doua nuvelă se grăbește în final să rezolve cu prea multă ușurință transformarea personajului principal. In ansamblu, roadele strădaniilor lui D. Drumaru, poate încă neîndestulător de coapte, au un gust promițător. Și nădăjduim că în viitor atenția sa, concentrată actualmente mai mult asupra „subiectului de nuvelă", va adînci și mai mult celelalte elemente constitutive ale nuvelei propriu-zise.

R. SABIN

HARALAMB ZINCĂ:

„Amintire"

„Amintire", „Sîngele drapelului", „Ucenicii", sînt povestiri pentru copii scrise cu vădită sensibilitate, pătrunse de un lirism care le apropie de poemul în proză.

Descrierea sentimentelor copilului, a reacțiilor lui, fac dovada că H. Zincă înțelege și cunoaște problemele sufletești ale celor mici. Un lirism deosebit în înfățișarea unui copil, ucenic de atelier, străbate „Sîngele drapelului". Căldura și cutezanța pe care știe să le pună acest copil într-o clipă hotărîtoare fac din povestire o adevărată legendă trăită.

Același lucru se poate spune și despre povestirea „Ucenicul" unde acțiunea e de asemenea bine condusă și, axîndu-se pe sentimentul puternic încercat de cei doi ucenici, îndrăgostiți de muzică și viață: „Sunetul acordeonului răsună ca bătaia unui clopot de argint tras în miez de noapte. Cîntecul porni mai întîi domol, apoi se avîntă și crescu, înecat parcă în entuziasm. Apoi crescu... crescu. Entuziasmul deveni parcă bucurie. Sunetele se risipeau, ca apoi, reîntîlnindu-se, să curgă precum un izvor de apă cristalină peste pietre albe de munte. Și melodia urca, urca mereu, fîlfîire de aripi uriașe, de vultur pornit spre inima văzduhului".

DUMITRU PAN

Curier literar

● „OPERE ALESE" volumul I — Teatru, de Mihail Sebastian, cu un studiu introductiv de V. Mîndra, a apărut în Editura de Stat pentru literatură și artă. Volumul cuprinde: piesele „Jocul de-a vacanța", „Steaua fără nume", „Insula", „Ultima oră", „Nopți fără lună"; Anexe (articole despre teatru de Mihail Sebastian) și Note.

● „PROFESORUL UNRAT" de Heinrich Mann, în romînește de Eugen Filotti, cu o prefață de Sevilla Baer-Tomoșiu, s-a tipărit în Editura de Stat pentru literatură și artă.

● „FLORI ȘI GHIMPI" versuri de Tudor Măinescu, coperta de A. Popescu, portretul de St. Constantinescu, a apărut de asemenea în Editura de Stat pentru literatură și artă. Volumul cuprinde versuri dintre anii 1920-1944, 1944-1955 și epigrame vechi și noi.

● „FABULE" de Al. Donici, ediție îngrijită de Valeriu Ciobanu, cu o prefață de Emil Boldan, a apărut în „Biblioteca pentru toți".

● „UMBRA PĂMÎNTULUI" de Nicolae Mărgeanu s-a tipărit în colecția „Albina".

● „EUROPOLIS" de Jean Bart, cu o prefață de George Ivașcu se află în librării.

● „INCERCĂRI DE ANALIZĂ LITERARĂ", articole și cronici de S. Damian, a apărut în colecția „Studii literare".

● „OCHIUL DRACULUI" roman de Corneliu Leu s-a tipărit în Editura de Stat pentru literatură și artă.

● „CÎNTECELE PĂMÎNTULUI NATAL" versuri de Ion Brad a apărut în aceeași editură.

CRONICA LITERARĂ

Lauda vechilor meșteșugari

In 1938, G. Călinescu atrăgea atenția, într-o cronică literară, asupra unei opere aflată încă în manuscris. Era vorba de „Cordun" al tînărului Eusebiu Camilar. Editată mai tîrziu, cartea a constituit într-adevăr o revelație și a anunțat un scriitor autentic, de mare talent. Cronica pe marginea manuscrisului indica, de pe atunci, unele coordonate ale personalității artistului. Genul proxim era cel al amintirilor lui Creangă. Caracterizarea scrierii în proză drept „poem epic" sugera o afinitate cu Sadoveanu. Stilul însă era, pe atunci, departe de a fi sadovenian. Rezervele erau secundare: „Cîte-o intenție de imagine strica puritatea apei", iar, pe de altă parte, circulau „unele cruzimi de expresie inutile, deși în spiritul adevărului".

De la succesul debutului au trecut pînă acum aproape două decenii. Scriitorul, poet discret și harnic prozator, are azi o operă în multe volume. De la „Cordun", imaginea sumbră a vieții satului copleșit de mizerie și nenorocire, Eusebiu Camilar a străbătut un drum contradictoriu și nesigur, pînă în anii puterii populare. Pentru a ajunge la „Negura" și a-și însuși armele realismului socialist, el avea de învins morbul misticismului și al naturalismului, care a slăbit și a viciat imaginea realistă, în unele opere dinainte de 1944. Critica literară n-a întreprins pînă acum o cercetare de ansamblu asupra acestei opere remarcabile și semnificative. Ultimele sale scrieri — în anul curent au apărut, la distanță scurtă, șase lucrări — au întîmpinat o oarecare tăcere deși toate au fost bine primite în masa cititorilor.

Independent de alte pricini se poate presupune din partea criticii o anumită rămînere în expectativă înaintea unei opere extrem de diversă și inegală. Lăsînd de o parte faptul că apariția în romînește a unei noi culegeri artistice din „O mie și una de nopți" constituie un eveniment care în sine se cerea relevat, critica noastră literară a dovedit în orice caz încetineală în discutarea evoluției scriitorului cel puțin pe unele din aspectele sale. Nu încape îndoială că prezintă interes pe această linie problema evoluției spre sadovenism a scriitorului, mergînd pînă la o transformare totală a stilului cu care apăruse inițial. Se poate discuta despre lirismul operei lui Camilar, despre rolul confesiei și al amintirilor în această operă, despre personalitatea de povestitor a scriitorului. S-ar putea vorbi încă despre căutările artistice ale scriitorului, ale cărui preocupări au variat în decursul carierii sale, dar care, considerăm, dezvăluie azi o anumită concepție și o anumită atitudine etică.

Prezenta cronică are în față, „Impărăția Soarelui", „O mie și una de nopți", tălmăcirile din poezia populară și clasică chineză, „Inimi fierbinți". De ce ne oprim, în ansamblu, asupra tuturor acestora? Pentru că am vrea, în acest mod, să descoperim o latură semnificativă a creației lui Camilar, evidentă în lucrări atît de diverse ca cele de mai sus.

Eusebiu Camilar a scris o carte despre China. A treia carte despre China apărută în curs de un an. Cartea lui Camilar este cu totul altceva decît cea a lui G. Călinescu, cu totul altceva decît cea a lui V. Em. Galan. Camilar nu-i nici estetician și istoric al artelor, nici reporter, deși, scriind, a făcut și el, în „Impărăția Soarelui", pe alocuri, atît istorie cît și reportaj. Dar esența e alta. El „a purces la cunoașterea sufletului chinez pe punțile sufletului". Adică printr-o însușire sentimentală a felului de a trăi și de a gîndi, de a lupta și de a crea, al poporului chinez. Printr-o pătrundere în sufletul țării, conceput ca fiind „alcătuit din oameni, din firele de iarbă, din ape, din munți, din bolovani...". Taina unei asemenea pătrunderi stă în sondarea „memoriei colective" a poporului. Procedeul sondajului este cel sadovenian: Să asculți poporul povestind în ceasul cînd vîntul amintirii trece peste o adunare în jurul ulcelelor cu licoare parfumată. Camilar și-a alcătuit, în cea mai mare parte, cartea lui despre China din asemenea sfaturi prelungite, bînd cu tovarășii săi din ceșcuțele cu ceai de jasmin — echivalentele ulcelelor de lut umplute cîndva, pe pămînturile noastre, de Ancuța sadoveniană. Cartea lui adună povestiri, — amintiri, istorii și legende.

Aici se arată ceea ce „spun cărțile" despre vremuri de demult, din „veacuri duse spulberului". Cei de față își „întorc gîndul cu veacuri în urmă". Un om din ținuturi puțin umblate se adresează ceremonios scriitorului: „Frate din depărtate țări" și continuă apoi: „Pe la noi, prin Kașgaria, umblă pilda ce urmează..." In altă parte, un bătrînel cu barbă lungă „istorisea încet", „în fața unei mari mulțimi așezate jos" isprăvile marelui străbun Ciu-Co-Leang. Un sobor se întemeiază pentru ascultarea legendei despre o șerpoaică setoasă de fericire omenească. Ca și la noi, asemenea adunări și istorisiri sînt vechi, de cînd lumea, sărbătorind o bucurie, alinînd o durere, ușurînd zile grele. Intr-o crîncenă luptă cu drumurile și cu anotimpurile, caravana care străbătea altă dată munții, pustiurile și prăpăstiile, se oprea, oamenii se adunau roată și povesteau. „Gerul le ardea buzele, dar ei tot istoriseau întîmplări de demult"... Scriitorul este aici de tip sadovenian, nu superficial, doar prin stil și compoziție, ci prin însăși atitudinea lui, el însuși devenind personaj participant activ la adunare și povestitor ceremonios în jurul ceșcuțelor cu ceai de jasmin. Ca și prietenii săi din toate laturile Chinei, el își începe vorba prin formulele jocului cuvenit: „Iată o, prietenii mei!" și „își îngăduie să le dea și el o pildă"... Ca un sol de departe, el istorisește despre străbunul Milescu, oaspete de demult al Chinei, și uimește pe ascultători cu întîmplări „peste fire", ca acelea ale perlei cît oul de hulub, sau cu întîmplări hazlii și instructive, ca aceea a discuției despre ceasornice, care ar fi avut loc înainte cu secole între Milescu și Alic-Hac-Hava. Chiar unele gesturi teatrale, nefirești în viața de toate zilele, capătă semnificație, integrîndu-se în atmosfera ceremonialelor de recunoaștere și de închinare. Scriitorul însuși se apropie mai bine de statuia lui Marco Polo, și cheamă cu glas tare: Marco Polo! In satul despre care legenda zice că ar fi sălașul străvechi al „Fetei Ecoului — As-Ma", scriitorul se întoarce spre stîncă și nu-și poate stăpîni glasul: „As-Ma, unde ești As-Ma?" Din avion, deasupra Pekinului, scriitorul „a spus cu glas tare, cu toată inima: „— Salutare ție Hanbalîc! Templu al Cerului, salutare!"

Din sobor în sobor, sufletul chinez se descoperă lumii prin mijlocirea evocărilor din veacuri trecute și din trecutul apropiat, despre cele povestite din generație în generație și despre cele trăite de povestitor. Cum a fost pictat lacul Si Hu din Hangion în Galeria Lungă... Cum s-a construit Marele Zid. Cum a fost dragostea lui Fan Tsi Hian și cum și-a văzut Min Tsian Min iubitul mort pentru că: „Plîngînd ea cu atît amar s-au îndurat zeii și marele zid s-a despicat în două descoperindu-l". Cum a fost viața Tien-Tsinului de-a lungul veacurilor. Cum

s-a revărsat „Tigrul sălbatic" altădată și cum au fost jertfite, după legendă, fecioarele împărăției. Apoi cum a fost oprită furia distrugătoare a apei, nu de mult, cu voința și tăria eroilor anonimi ai armatei populare chineze și ai țăranilor treziți la viață nouă. Cum s-a întemeiat pentru scurtă vreme împărăția cea dreaptă a Taipinilor. Și cum a străbătut China drumul de la caravanele primejduite pînă la șoselele asfaltate care duc, de la Pekin, la Lhassa, în Tibet.

Eusebiu Camilar urmărește de-a lungul întregii cărți calea prin care se vădește talentul, inteligența și patima creatoare a poporului. Povestirile lui au un tîlc etic și filozofic. Ele reliefează acea latură semnificativă a creației lui recente la care ne-am referit la începutul cronicii: confesiunea și povestirea sa capătă un caracter demonstrativ, cu substrat teoretic. Camilar demonstrează prin scrierile sale ideea continuității tradițiilor artistice și culturale între epoci și țări, datorită forței creatoare a omului din popor, din vechime și pînă azi. Cartea lui despre China conține în esență o laudă vechilor și străvechilor meșteșugari, cărora, de o bucată de vreme, Camilar le închină rîndurile sale. Amintiți-vă de „Clopote în amurg", bucată publicată în „Gazeta literară", ca și celelalte publicate în volumul recent, „Inimi fierbinți": „Abia acum îmi dau seama pe deplin că bronzul clopotelor cuprinde istoria omenirii. Stau în amurg și ascult dangătele rare, solemne, ale clopotului celui mare și parcă se deschid pagini mărețe în inima mea și în vreme". Bronzul clopotelor evocă istoria meșteșugarilor necunoscuți care au descoperit bronzul, care au înțeles melodia lui și care, în sate sărace, au născocit arta variată, gravă și dulce, pe care o stăpînesc clopotarii. Altă dată (vezi „Noaptea rapsozilor"): „Imi întorc ochii în timpuri, să evoc umbrele rapsozilor".

Eusebiu Camilar evocă umbrele creatorilor din toate timpurile, celebri și anonimi, prin fiecare capitol al „Impărăției Soarelui". In fața marilor construcții arhitecturale, „a stat și a dat multă laudă meșterilor din vechime pentru migala și răbdarea lor, cît și pentru cunoașterea în amănunt a ființei omenești". Ținta imediată a călătoriei sale este „să pătrundă măcar cît de cît din arta străvechilor meșteșugari". Ascultînd întîmplări și văzînd lucruri demne toate de istorisit, în legătură cu Marele Zid, el le împărtășește cititorilor ca aceștia să le afle și „să dea laudă marilor constructori din vechime". Intemeiază un sobor al celor mai frumoase stihuri și un altul pentru evocarea poeților. Caută culegătorii de folclor și ascultă „balade din țările vechimilor". Cartea lui cuprinde elogiul poeților populari chinezi și — implicit — ai tuturor popoarelor. Căci, „acești trubaduri știu istorisi fără sfîrșit, ani la rînd, în sate și cetăți, și niciodată nu ostenesc. Sînt niște mari poeți crescuți din rîndurile norodului, cu harul deosebit al istorisitului. Imaginația lor creatoare niciodată nu lîncezește și sînt căutați ca buruiana de leac... Astfel, cu acești trubaduri, vechile povești nu pier, se răspîndesc neîncetat, se înfrumusețează și cresc, adăugite cu alte fapte, cu alte frumuseți...".

Lauda vechilor meșteșugari, pe care Eusebiu Camilar o închină acum în diferite prilejuri, caracterizează căutarea actuală a scriitorului. Mi se pare că, în etapa actuală, talentul său rodește în deosebi în această operă de retransmitere și reînviere, prin povestire și uneori prin amintire, a valorilor sedimentate veac peste veac și pînă în prezent în sufletul creator al popoarelor. Din această operă fac parte și recentele sale tălmăciri din poezia chineză. „Păunul zboară spre Miază-Zi", care a ajuns mai de mult cunoscut și iubit de cititorii romîni, este și un mesaj din partea neștiuților meșteșugari ai stihurilor din China veche, — și o parte integrantă a operei poetice a lui Camilar. La fel „As-Ma — Fata Ecoului". La fel și „O mie și una de nopți" și mai ales aceasta. Traducerea „Halimalei" se făcuse la noi în manuscris prin secolul al XVII-lea după un „Aravicon Mithologicon" grecesc, la rîndul său tradus, pare-se, din franțuzește. Ion Barac a dat pe la 1806 o „Halima sau povești arabicești din limba nemțească tălmăcite". Nu știm din ce limbă a tradus, dacă a tradus, — Eusebiu Camilar basmele pe care ni le-a dat recent. Volumul scos de el este, în orice caz, o operă originală a unui mare povestitor, care istorisește din nou poveștile Șeherazadei, așa cum au pătruns în popor și în el, mereu adăugite și transformate, ca o sursă nesecată de imaginație și poezie.

Eusebiu Camilar a anunțat recent că plănuiește să scrie o nouă „Romînie pitorească". Fără să știm aceasta și fără să știm nici acum în ce fel vede el această întreprindere, am fi vrut să-i sugerăm crearea unei istorii și a unei geografii a patriei noastre în genul vestitei „Călătorii minunate a lui Nils Holgersson" scrisă de Selma Lagerlöf. O istorie și o geografie care, adunînd bogăție și frumusețe din veacuri, luptă și creație trecută din generație în generație pentru prefacerea omului și a naturii, să ajungă în zilele noastre, proiectînd înțelesul lor măreț pe pînza de aur a tradiției înaintate a poporului.

Căci, trebuie spus și accentuat, lauda vechilor meșteșugari nu înseamnă în opera lui Camilar aplecarea totală spre trecut și ignorarea prezentului. Dimpotrivă. Istorisirea lui are în vedere — e drept nu suficient de explicit — prezentul. O parte însemnată a cărții despre China e închinată, prin sensul ei, transformării revoluționare a vieții. Acolo, în China, unde secolele și evii încă mai coexistă, „în curgere de ani se depășesc epoci, dintr-o sete nemăsurată, nealinată, de fericire...". Se pare că, în intenția scriitorului, răscolirea trecutului, închinarea către înaintași e menită să ne apropie de înțelegerea oamenilor de azi, purtători actuali ai sufletului pe care l-au dezvăluit legende și monumente, vorbind despre „oameni, fire de iarbă, ape, munți și bolovani".

Totuși e regretabilă trecerea ușoară peste aspectele esențiale ale uriașei transformări sociale din China nouă. Scriitorul a compensat parțial această lipsă. El a știut să evite primejdia de a privi sufletul unui popor ca pe o vagă entitate, atemporală și mistică. In multe pagini el a adus imaginea de azi a oamenilor chinezi prin chipurile, vorbele și felul de a gîndi și de a fi al tovarășilor săi de sobor, întru evocarea trecutului și cunoașterea prezentului. Sultan Javuz din Kașgaria, moșneag din pustie, este un înțelept sfătos care aparține prezentului în care a sosit direct din trecutul îndepărtat. Ciu-Tzu-Di, tălmăcitorul, al cărui nume Eusebiu Camilar l-a înscris cu cinste în fruntea versiunilor sale din poezia chineză, ne este un tovarăș apropiat de luptă și de idei. Prezența partidului comunist în inima oamenilor e, nu o dată, puternic subliniată. Iar cele mai frumoase pagini din carte ni se par a fi cele din „A-Na sau Țara Păunițelor", închinate Institutului Minorităților Naționale. Acolo, trecutul și prezentul stau alături, cum stau alături cei din Ca-Oa, veniți din comuna primitivă, cu cei din Tai, veniți din feudalism, cu Buda cel viu, elev la școală, și cu activiștii construcției socialiste din marea Chină Populară. Idila discretă și complexă dintre A-Na din seminția Trum și tibetanul cu cușmă de tigru, fecior al triburilor care erau spaima fetelor din Trum, constituie un simbol.

Savin Bratu

PATRIA

Desen de COCA CREŢOIU ŞEINESCU

Ca poet, aş recupera o natură apoetică. Intrînd în hala mare a uzinei I.M.S. Roman, am avut iluzia unui cîmp de fontă în care creşteau margarete de oţel. Alături, sughiţurile unui strung mi-au dat impresia că aud un greiere. Privind prin gura unor imense cuptoare rotative, funcţionînd cu focuri prin explozie, văzui o vegetaţie polară. Se ştie bine că nimeni nu are imaginaţie mai mare decît flăcările. Crinii albi de 700 de grade, sfărîmaţi între măselele unui kubilou, au un miros al lor, metalurgic.

In realitate, florile de metal erau pinioane semidinţate pentru tractoare, lucru ce explică asociaţia instinctivă. Prezenţa unei rîndunici adevărate, rătăcită printr-o fereastră deschisă, al cărei zbor neliniştit, compromisese procentele producţiei din dimineaţa aceea, mărea senzaţia că mă aflu într-un codru apocaliptic. Munca are un stil al ei, o demnitate pe care nu poţi s-o ignorezi. E urît numai un om strivit sub o greutate pentru că a fost depăşit de materie. Privind pe acest strungar supunînd durităţile metalului cu o maşină din care ies scîntei, mă întreb de ce am cînta numai exploziile lichide din parcurile cu fîntîni sistematice şi n-am exalta şi arteziile de aluminiu emise de cuzineţii scrîşnitori?

Un muncitor, negru de unsoare, îmi făcea în cîteva cuvinte un curs de poezie. Vorbea despre amestecul metalelor ca un alchimist. Ceea ce mi se părea numai dur şi rigid, avea maleabilităţi. Despre fontă, mi se spuse că e grăsimea metalelor, ceea ce îmi sugeră ideea lichefierii, a convertirii unei esenţe în alta. Inchipuiţi-vă o rocă din care, prin operaţii migăloase, s-ar face o aripă de fluture.

Privită de la înălţime, hala acelei uzine putea să-ţi vorbească despre un bal mecanic. Serpentinele violete, albastre, roşii ale şpanului, ploaia deasă a ciupirii oţelului cu o lamă rezistentă, fac feeria acestei dimineţi. Dacă n-ar fi păpuşile negre de fontă, ce aduc cu motoarele submarinelor, nemişcate şi zgomotoase, ai putea desluşi mişcarea secretă a atomilor metalici.

O echipă de buzoieni, pripăşiţi cine ştie cum aici, despre care se spune că beau la fel de bine cum lucrează, mînuiesc cu îndemînare o macara imensă. Aceasta cară o căldare de metal topit pe care mai apoi, alte mîini îl toarnă în tipare ce aduc cu formele de cofetărie. Ceea ce peste cîtva timp va fi o rotiţă într-un angrenaj, nu este acum decît o ţurcă argintie de oţel topit din care mai ies scîntei ca dintr-un artificiu.

Stăpîn peste un sector producător de carcase cenuşii, ca nişte imense broaşte ţestoase, loc ce aduce mai curînd cu un muzeu de ştiinţe naturale, se află un om bondoc despre care aud că s-a certat cu nevasta. Stînd de vorbă, îmi spune că înainte de a mînui angrenajul acela complicat pe care-l ştie pe dinafară, făcea potcoave şi arcuri de trăsuri. Este mai greu să-ţi închipui ceea ce gîndesc aceşti oameni decît să-i auzi vorbind. Orice s-ar spune, progresele tehnicii i-au silit să fie mai inteligenţi, mai elocvenţi şi mai demni. Un cioban care nu priveşte toată viaţa lui decît muntele, el însuşi tăcut, este explicabil de ce are atît de puţine de spus. Acest om era ameninţat să facă toată viaţa lui potcoave pentru cai de artilerie. Cineva i-a pus o carte în mînă, poate pe fruntea lui năduşită s-au ivit sudorile spaimei. Nimic nu e mai îngrozitor decît să începi un lucru. Acum îmi explică în ce constă îmbunătăţirea pe care a adus-o el maşinii din faţa sa. Nu e nici măcar lipsit de modestie, semn că a dobîndit personalitate. Nu pricep mare lucru şi, în timp ce îmi desface cîteva şuruburi, eu mă gîndesc că omul, îndeosebi, este un peisaj la care ar trebui să privim mai des.

Către Agigea, plaja se îngustează, malurile de pămînt sînt mai mîncate, par a fi supte de nesăţioasa sete a mării. Aproape de ţărm, rătăcesc geamanduri tărcate ca zebrele: alb şi negru. Vîntul le face să cînte şi par a-ţi face semne. Stau pe o limbă de pămînt între ochiul mort al ghiolului, deasupra căruia ţipă păsările şi linia neliniştită a valurilor marine. O mirişte galbenă, stranie, reflectă soarele obosit. Septembrie călătoreşte spre locuri necunoscute. Mă aşez, ascultînd fuga nisipului de la picioare. Curenţii abia simţiţi îmi fură hîrtiile.

Marea trebuie văzută în fiecare zi şi în fiecare oră, trebuie pîndită pentru că are o viaţă intimă. In ceasul acesta al amiezii, mă simt nimicit. Astrul lichid mă înfăşură în jurul său. A gîndi în faţa mării este o absurditate pentru că însăşi marea are o gîndire a ei. Aici lumina nu mai apasă, ea curge pentru că totul împrejur este mişcare şi nelinişte. Nu se poate vorbi despre stabilitate în faţa celei mai sensibile dintre lucrurile cunoscute. Niciodată n-am înţeles prea bine ce este acela flux şi reflux, dar magnetismul lunii e foarte uşor de surprins, mai ales noaptea, cînd lumina astrelor, a acestui cer oriental, se întrece cu ciudata lumină a mării.

Prezenţa oamenilor nu poate împieta somnolenţa ei gravă în ceasul amiezii. Marea este în permanenţă singură, nu poate fi altfel decît singură şi, ca să nu se plictisească, îşi cîntă un cîntec surd, fermecător, neîntrecut.

La orele reci ale retragerii întunericului, marea e pură, albastră în sensul cel mai adînc al acestei culori, limpezimea ei doare şi strigă. La amiază, uneori e întunecată şi aspră ca un obraz de bărbat. Are în valurile ei densităţi metalice. Izbită de alt corp puternic, masa lichidă ar scînteia. Trebuie să fie grea ca marmura sau ca plumbul, te miri cum fundurile ei nu se scufundă, cum miezul scoarţei pămînteşti nu este copleşit de atîta forţă.

In amurg, cînd se linişteşte, începi să înţelegi, privind-o, că, închipuite material, aşa ar trebui să arate visurile.

Intr-o noapte, această împărătească capricioasă, m-a trezit cu mugetul ei înfricoşător. Era mai sălbatică şi mai singură decît oricînd, măreaţă şi tragică. Işi despletise imensul său păr acvatic, repezindu-l în mişcătorul mal şubrezit pe care şedeam. Cerul îşi ascunsese stelele. Murmurul întărîtat al mării copleşise tunetul surd al norilor.

Spre zori, cînd bicele luminoase care o loveau pe creste s-au stins, neîndurata s-a liniştit. Dinspre larg, ca să mă împace, îmi aruncă alge adunate de pe ţărmuri îndepărtate. Dimineaţa o primi în lumina ei pentru că era mai frumoasă decît stelele alungate de vînt.

Simţii că pot fi şi cer şi apă, că aparţin acestei naturi, ca un element. Sînt singurătăţi care te fac pur, şi eu trăiam o astfel de singurătate. Cîntecul mării, primul ei cîntec din acea zi, trecea prin mine, sporit ca într-o alăută.

Ştiam că sosise toamna. Doamna îşi îmbrăcase rochia cea verde a despărţirii. Ceva din fiinţa ei pleca spre locuri mai calde. Aici nu-şi lăsa decît pielea cea aspră, îmbrăcămintea necunoscută cu care se apăra de iarnă. Pe ţărmul pustiu se juca vîntul, bunu-i tovarăş.

Şi cînd mai trecurăm prin timp, o recunoscui. Sub faţa-i transparentă, îşi spărsese guşa cu venin. Septembrie îi arunca zadarnic tăciunii în clocoteala apei de fier. Deasupra, cerul se întuneca, ţipătul pescăruşilor mi se păru mai tragic, undeva în larg, bănuiam hulele, şuierul dezlănţuit al stihiilor ei.

Imi era şi mai dragă, aşa, neprimitoare, singură, puternică, urlînd, trimiţîndu-mi în nări frigul sărat şi nu mai mă înduioşa vaietul fără nume, mai adînc şi mai tragic decît orice.

Mării poţi să-i vorbeşti ca unei fiinţe şi nu mă mir că istoria cunoaşte pe unul care a biciuit-o cu vergi de fier. O merită pentru că uneori este şireată şi crudă, ademeneşte şi cheamă, şi legendele cu sirenele lui Ulisse devin plauzibile.

Bătrîna vrăjitoare are vîrste, ca oamenii. Lingă ţărm, acolo unde valurile se domolesc, pare o copilă şireată. Dacă o străbaţi, o vei găsi, bărbat, căutînd să te supună, să te facă să i te rogi. Pierdut, departe de ţărm, în puterea ei, o vezi în focul vîrstei de aur, irezistibilă, înfricoşătoare.

Marea nu are bătrîneţe pentru că este neostenită.

Cîteodată, o ascult acasă, iarna, murmurînd într-o scoică bine lustruită.

Nu mi se pare. Ea mă cheamă cu adevărat, îi aud sufletul închis în cochilia tare, o simt cum se mişcă, vie şi neliniştită...

Văzusem multe tîrguri, dar niciunul nu mi s-a părut atît de interesant ca acesta, numit de localnici „tîrgul de săptămînă" sau „tîrgul de luni". El are loc în marginea oraşului Caracal, pe un hectar plin de balegă. Plouă sau ninge, asta nu are nici o importanţă, tîrgul se ţine. Vara, pe o căldură dogoritoare care-ţi arde pielea, n-ai să vezi alte chipuri decît ale oltenilor. Pe o astfel de vreme îşi leapădă mai degrabă cojoacele împodobite cu desene negre, uşor mîncate de sudoare, şi rămîn în cămăşile umezite. Stau sub o rogojină înfiptă în doi pari cu craci şi aşteaptă muşteriii. Unii vin de la o sută de kilometri, mînînd cu înverşunare caii, încă de duminică de la prînz. Au, sub paiele căruţelor, oale smălţuite sau 50 de kilograme de mere. Dacă faci socoteala, nu cîştigă prea mulţi bani, dar pentru ei tîrgul de săptămînă are o semnificaţie mai adîncă. Il aşteaptă cu nerăbdare, ca nişte copii, îşi fac înainte de plecare planuri ca înaintea unei expediţii primejdioase. Ii atrage „oraşul", care nu e altceva decît o îngrămădire de case ce adăposteşte aproape 20.000 de suflete. Unde pui însă ideea de cinematograf, magazinele cu textile în vitrinele cărora stau stămburi pentru muieri şi stofe pentru bărbaţi.

Tocmeala începe de la cinci dimineaţa. Pe o ploaie măruntă, locul pare un furnicar. Deasupra tîrgului se aud strigătele vînzătorilor de făină. Sînt ţărani cu gospodării individuale sau unii aparţinînd gospodăriilor colective. Işi vînd ceea ce le prisoseşte şi nu e greu să-ţi dai seama că străvechea ocupaţie a negoţului mai cere şi azi destulă imaginaţie. Cu trei zile în urmă, trecînd peste acest obor pustiu, am văzut băieţandri fără treabă, lîngă femei tăcute, stînd pe marginea drumului de piatră care străbătea tîrgul. Intrebînd pe un localnic ce aşteaptă acei ţărani, mi s-a răspuns că erau rudele acestora care-şi laudă cu înverşunare marfa. Incă de joi seara se trimit muierea şi copiii în buza oraşului pentru a se prinde o poziţie favorabilă. Pe o astfel de ploaie, cei sosiţi mai tîrziu cu căruţele lor nu mai au multe şanse să-şi vîndă marfa. Nimeni nu se încumetă să străbată băltoacele ce se văd strălucind spre marginile locului.

Privesc feţele vînzătorilor. Aşteaptă cu fatalitate muşteriii, fără zîmbet. Intre ei, ţărani de la munte, cu ochi şireţi. Nu spun nimic, ca şi cînd ar fi de piatră. Numai socotesc în gînd cîştigul. Rudele, copiii şi femeile strigă din ce în ce mai aprinşi. Le trebuie bani pentru ca să ducă înapoi gaz pentru lămpi sau să tîrguiască hame copiilor. Dacă marfa adăpostită sub coviltirul de rogojini nu se vinde, vor fi nevoiţi să întîrzie o săptămînă. A se întoarce înapoi este o absurditate. Iar încă şapte zile de aşteptare, o catastrofă fără margini.

La spartul tîrgului, încă mai ţin la preţuri, nu se lasă momiţi de negustorii localnici care oferă sume ridicole şi, în cele din urmă, după terminarea treburilor, se îndreaptă spre cîrciumile din împrejurimi, dinspre care vin efluvii mirositoare de carne friptă.

Sub rogojinile umezite nu rămîn decît femeile pîndind marfa înjumătăţită. Prînzul lor e sărăcăcios din zgîrcenie şi numai prezenţa pîinii de grîu, rumenită şi albă, îţi spune că fiind ieftină, a intrat în obişnuinţa celor care numai cu cîţiva ani în urmă nu ştiau ce-i aceea o franzelă.

Aspectul bărbaţilor în cojoace, adunaţi sub streaşina unui han, petrecînd, e inedit. Nu că altădată ţăranii n-ar fi petrecut! De data aceasta ei petrec altfel. Aceasta se simte după felul în care trîntesc, tare, pe masă banii, după glasul cu care comandă băuturi exotice pentru mediul rural, cum ar fi vermuthul sau lichiorurile. Se uită unul la altul şi îşi zîmbesc. „Ne-am boierit!" vor să zică ochii lor. Intraţi în magazine, cer lucrurile cele mai scumpe, ghidîndu-se simplu după preţurile afişate vizibil. Nu se mai tocmesc şi pentru că ar fi inutil, dar şi pentru că, se pare, au destui bani.

In faţa unui magazin de mobile am văzut un astfel de om încărcîndu-şi într-un camion lucrurile cumpărate. S-ar putea crede că erau obiecte rudimentare, vopsite brutal, dar de unde! Ţăranul meu tîrguise un şifonier lustruit, de nuc, şi cîteva scaune. Incă nu pot aprecia cît reprezintă o investiţie şi cît o necesitate aceste cumpărături, dar dacă bag de seamă bine, ţăranii au început să poarte pantofi, ceea ce este semnificativ. De la piciorul gol la bocanci, ca să nu mai pomenesc de opinci, este un pas destul de mare. Evident că îmi plac mai mult cei încălţaţi cu cizme, dar aceste schimbări din înfăţişarea omului de la ţară mă tulbură şi mă bucură, indiferent de calitatea şi absurditatea lor. Asta, poate, unde ne-am obişnuit cu imaginea seculară a ţăranului desculţ.

A dispărut de asemenea figura tragic-nehrănită, ochii fără expresie în care citeai semnele inaniţiei. Schimbările sociale i-au învăţat să umble şi să vorbească altfel. Cînd ţi se adresează, nu mai au în glas acel servilism moştenit de generaţii, ci fermitatea omului obişnuit să fie respectat, să ceară şi să i se dea.

Aducîndu-mi aminte de o convorbire mai veche cu un ţăran dintr-un cătun nenorocit, care-mi spunea că găinile din ogradă le ţine numai pentru ca să le vîndă la tîrg, fiind singura avere, îl întreb pe unul din aceşti cărăuşi care ciocneşte vesel cu un vecin de masă:

— Dar carne de cîte ori mîncaţi pe săptămînă?

— De trei ori şi duminica, îmi răspunde firesc şi continuă să rîdă cu paharul în mînă.

Pe o negură, stam sub poalele muntelui Negoiul. Cînd ploua, cînd perdelele de apă se zbăteau spre văile luminoase ale Transilvaniei. La o asemenea vreme e mai bine să desfaci sacul de turist şi să cauţi un păhărel de tablă în care să torni din provizia de rom luată la plecare, pentru ca să nu mai vezi pădurile negre, umede şi neprimitoare.

De la o stînă care se numeşte Glăjerie sînt şase ore de urcuş pînă la o cabană aşezată într-un luminiş. Pentru că nu mai puteam sta între ciobanii care tocmai strecurau urda, am pornit-o, după ce mi-am îndesat mai bine pe cap gluga impermeabilă.

Ploaia în pădure, are un cîntec al ei. Un cîntec şi o culoare. Sub unele bolţi verzi, unde frunza-i mai deasă, n-o mai simţi. O auzi numai. Este ca o foire infinită, misterioasă. Ploaia vorbeşte cînd dulce, cînd abia auzit. Dacă n-ar fi lumina mereu schimbătoare dimprejur, pe care mai mult o străbaţi decît o vezi, ai tot merge, fără să te uiţi împrejur.

De la o vreme, piatra drumului devine alunecoasă. Pădurea se trage înapoi, spre poale. Brazii, cu economia geometrică a formei lor, nu te mai apără. Ai trecut pe sub căciulile rare ale celor mai bătrîni, ai privit trunchiurile jupuite, prăbuşite, acum urci o clină cu vegetaţie pitică, bătută de vînt. Oprindu-te să priveşti în jos, ai senzaţia că ai ieşit afară, undeva, pe o prispă. Imprejur, numai învălmăşirea pufoasă a norilor. Aici şi ploaia s-a subtilizat. E filtrată, rece, duşmănoasă. Undeva, foarte departe, foşnesc pădurile. Privite de sus, nu mai au nimic tainic. Incep să înţeleg îndrăzneala şi nepăsarea în faţa primejdiei a aviatorilor. Nemaiavînd dimensiunile şi adîncimea reliefului, pentru că înălţimea nivelează totul, poţi să pluteşti la 8000 de metri ca pe-o şosea. Inălţimea nu are nimic poetic, este monotonă. Nici măcar culorile nu te răsplătesc. Chinul norilor, migraţia acelor şei pufoase de văzduh, privită timp îndelungat, oboseşte. Lirismul are nevoie de accidente, schimbătoarea arhitectură a cerului nu mă mulţumeşte. Furtuna de adineauri era interesantă. Prăbuşirile spectaculoase ale acelor praguri şubrede de văzduh, ciocnirea electrică de deasupra pădurilor, cu ecourile ei catastrofale, mă nelinişteau şi mă făceau mic, mă sileau să mă gîndesc la un loc liniştit în care numai să aud, nu să şi văd, acele răbufniri sonore, însoţite de iluminări infernale.

Vegetaţia săracă a înălţimilor face impresia luxului săracilor. Călcînd peste rădăcinile zgîrcite de ienupăr e ca şi cînd ai păşi pe un covor de casă veche în care a intrat rugina timpului. Glasul şi-a pierdut ecoul, eşti prea în aer şi nu te mai auzi. Oamenii au nevoie de rezonanţe, de contrapunct. Inălţimea este asemenea liniei drepte, îi cauţi începutul şi sfîrşitul şi nu-l găseşti.

Cînd s-a luminat, spre amurg, ceaţa lăptoasă s-a furişat ca o coadă de vulpe polară spre văile negre. In piatra Negoiului, soarele şi-a bătut banii săi de aramă. Aici, cerul limpede nu mai are nici o culoare. Poate fi şi alb, şi albastru, şi verde, ca o apă căreia fundul de granit îi dăruieşte avatariile sale.

Muntele nu te face nici trist, nici vesel. Simţi numai nevoia să-l domini, să-ţi înfigi ţintele bocancilor în obrazu-i de piatră. E frumos numai noaptea, cînd nu poţi să fii indiferent, cînd prezenţa lui duşmănoasă în întuneric te nelinişteşte. Aştepţi o prăbuşire, îţi aduci aminte că de un colţ al lui atîrnă de mii de ani o imensă piatră, plină de muşchi, de cîteva tone. Rostogolită, această masă enormă, te-ar sfărîma.

Părăsesc odaia plină de fum, în care arde un foc pretimpuriu, şi ies afară într-un cerdac. E o noapte luminoasă, cum numai în munte poate să fie. O noapte cu stele imense, de oţel. Tăcerea e fioroasă. E ora cînd şi apele tac. Aici nu sînt păsări să zboare, se pare că şi vîntul ocoleşte locurile blestemate. Nu se aude decît tăcerea ameninţătoare a muntelui.

Ce folos că am inventat avioanele, că trenuri electrice ne pot duce pînă în creasta de gresie! Acest timp dinainte şi din viitor al muntelui, nu i-l putem răpi. Cu milioane de ani în urmă, stîncile ascultau ca şi mine noaptea. Alţi oameni vor clădi poate primprejur hoteluri şi case pentru drumeţi, dar nimeni nu poate ştirbi nepăsarea, răceala nobilă cu care Negoiul mă priveşte, încununat cu cei mai frumoşi aştri, imenşi-albaştri, pe care i-am văzut...

Intr-o noapte, sub zidurile încă roşii ale „Casei Scînteii", am privit braţul hidos, metalic, al unei macarale imense. Pe curba lui, nu lipsită de graţie, o sută de steluţe pîlpîitoare. Sus, pe schelă, la cîţiva zeci de metri înălţime, pietrarii aşteptau marmura. Abia se vedeau, mai mult luminaţi de lună, un biet astru sărac.

Jos, scurma măseaua spartă a unui excavator. Privită de deasupra, maşina aceasta aducea cu o lăcustă a cărei antenă înflamată la capăt scormonea pămîntul cu îndărătnicie. Politeţea mecanică a depunerii pămîntului obţinut îţi vorbeşte despre relativitatea forţei. Cupa excavatorului pare mai curînd o pungă ce se sparge mereu. Alături, lîngă autocamioanele pline de lut, cîteva căruţe. Din greşeală, braţul albastru, prelung, a lepădat mai devreme încărcătura. Ploaia grea de pămînt a acoperit şi animale şi oameni. Cîteva clipe de uimire, cărăuşii îşi scutură pălăriile. Caii dau să fugă, dar nu se mai poate pentru că greutatea căruţelor pline pe neaşteptate îi împiedică.

In opt ceasuri, insecta duduitoare săpase un fund de mare depus alături: un con de argilă pe care dacă l-ai urca, ai osteni binişor.

Scrîşnetul macaralei mi-a amintit de o noapte în Moldova cînd, la lumina farurilor, am văzut zece sau cincisprezece asemenea monştri, scurmînd fundaţiile unei fabrici viitoare. Imprejur, răsufla noiembrie greoi. Dinţii de oţel se frecau de roci îndărătnice; cu imaginaţia am zărit acele scîntei iscate din imensul amnar accidental. Aburii, fîşiile mişcătoare de lumină, totul împodobea grandoarea acelei trude. La bordul înalt al maşinilor vegheau ochii unor oameni cu feţele unse, manetele pocneau împinse cu energie; toată această luptă spectaculoasă cu îndărătnicia pămîntului tulburat din încremenirea milenară mă făcuse să transpir.

Mi-am evocat schele uriaşe de pe care se aud ciocanele pietrarilor, ca aici lîngă uriaşul edificiu tipografic, travaliul anevoios al urcării materialului cu ajutorul scripeţilor, strigătele de biruinţă ale zidarilor. Omul construieşte de cînd există, şi asta îl înnobilează. Se vorbeşte despre pronie, uitîndu-se sudoarea care curge de mii de ani pe fruntea oamenilor. Ca privitor al naturii şi cîntăreţ al ei, eram solicitat de cîntecul plin de regrete al pomilor dimprejur, nişte semafoare stufoase pe care toamna ce înaintase le despuia, şi durerea apocaliptică a pămîntului scormonit. Depăşiţi de viteza faptelor, încă nu avem imaginea grandiosului industrial. Obişnuiţi cu cifre record, scăpăm din vedere amănunte gigantice. Mai curînd, din comoditate sau ignoranţă, ne închipuim decît vedem ceea ce se numeşte progres, lucru petrecut sub ochii noştri. Dimensiunile prea mari ne împiedică să vedem ansamblul.

Intrat în noua uzină de lîngă Roman şi văzînd halele nesfîrşite prin mijlocul cărora mai existau atunci şosele de dimensiuni obişnuite pe care alergau autocamioane, m-am bănuit o clipă aflat undeva pe o autostradă subterană. Numai acoperişul de sticlă albă, înalt de o sută de metri, şi cazanele uriaşe, negre, ca omizile văzute printr-o lupă colorată, la sudarea cărora lucrau nişte omuleţi, luminaţi de flăcări sulfice, m-au readus la realitate.

Cred că ceea ce a lipsit cel mai mult Romîniei pînă astăzi a fost imaginea grandiosului. Privind fotografii şi citind cifre seci sub ele, nu poţi să fii umilit ca în faţa unor ziduri ale căror vîrfuri nu le poţi zări. Numai umblînd în pîntecele maşinilor uriaşe ca printr-o bolgie de metal, contemplînd, acest holocaust industrial pe care-l ridicăm, noaptea şi ziua, vom înţelege cu adevărat ceea ce proza zilnică a ziarelor numeşte cu atîta obişnuinţă, socialism.

Este foarte greu să nu te gîndeşti la clasicism, la greci, privind costumul simplu, romînesc. Nicăieri atîta economie, şi în croială, şi în culoare. Albul şi negrul, simbol al zilei şi al nopţii, şi uneori roşul, pus invariabil lîngă negru, din necesităţi instinctiv estetice, sînt singurele culori pe care le întîlneşti. Cioarecii strîmţi, aducînd cu pantalonii moderni ai orăşenilor, vesta tăiată drept, cămaşa largă, încheiată pe gît, sugrumată la mijloc de un brîu de piele sau de lînă îndesată, roşie de cele mai multe ori, iată piesele acestei îmbrăcăminţi armonice, după care străinii se dau în vînt, fără ca noi să pricepem de ce. Cînd văd, mai ales în apropierea oraşelor, cum acest echilibru este stricat, degradat, din nu ştiu ce motive, de intervenţia produselor urbane din stofă vulgară, în carouri, mă întreb de ce o lege nu apără această operă de artă a poporului?

Opincile, simbol al unei industrializări insuficiente, completau într-un fel, restul. Formatul bizarei încălţăminţi, ce aducea cu acela al navelor şi amintea coturnii, sugerînd clopoţei nevăzuţi, stătea bine bărbaţilor. Piciorul înalt al romîncei, mersul ei graţios, robusteţea călcăturii rare, cereau pantoful fără toc, încheiat puţin sub gleznă. E de neimaginat o ciobăniţă, cu furcă în brîu, colindînd pe drumuri strîmte, glodoroase, de ţară, pe tocuri Louis Quinze. Tradiţionaliştii noştri binecuvîntau nuditatea membrelor inferioare, neuitînd să-şi acopere tălpile cu galoşi Tretorn.

Bărbaţii poartă pe cap o pălăriuţă perfect rotundă, cu bordul scurt, ceea ce pune în valoare trăsăturile dure ale feţei, împodobite cu mustăţi sălbatice. Iarna, o căciulă de oaie jupuită, păstrînd în luxurianţa blănii ei şi ceva din operaţia fioroasă a înjunghierii, de forma unei clăi de fîn, acoperă pînă şi fruntea. Ciomagul noduros aminteşte pe Hercule şi silueta unui păzitor de vite, într-o neguroasă zi de toamnă, pe orizontul şes, nu e mai puţin graţioasă decît cea mitologică.

Femeile îşi învăluiesc faţa cu marame, ceea ce aminteşte misterele orientale, la o privire superficială. Pînza cusută în fir subţire de arnici, cu dale infinitezimale de metal lucitor, nu acoperă faţa, ci o protejează. Ea este numai un mijloc de a spori frumuseţea, nu de a o ascunde. Lungimea acestei ţesături delicate, în mers, sporeşte graţia paşilor. Marama e cel mai ades un semn de distincţie.

In Bucovina şi chiar în Ardeal nu lipseşte un peplum de genul celui grecesc, la noi în forme arhaice, haiduceşti, pe care muierile zdravene îl îmbracă la vreme de ploaie, acoperindu-şi umerii puternici. El e tot de culoare albă şi are marginile brodate cu fir negru în desene de o simplitate şi artă nemaiîntîlnite.

In Moldova şi peste Olt am văzut pestelcele roşii, cu păsări ale paradisului rural, cusute în fir de aur. Graţia desenului nu e întrecută decît de chipul femeilor, cu ochi misterioşi, ademenitori.

Bundele nordice, de culori închise, ca ale lutului, apar străine peisajului verde-negru al împrejurimilor în care şi păsările cîntă altfel.

Bătrînii, la ţară, ceea ce nu mi se pare deloc ciudat, se îmbracă în general în alb, amintind tradiţia aşteptării morţii în extremul indic, cu care se pare că avem serioase afecţiuni elective, ca să întrebuinţăm un cuvînt al lui Goethe. Tradiţia dacică a unei lumi paradisiace stăpînită de pace, expierea văzută ca o binefacere, se simte şi în legendele noastre nu numai în culoarea veşmintelor în care întîmpini bătrîneţea.

In Ardeal, încărcătura barocă de export a costumelor vecinilor a convertit gustul localnic. Insăşi vorbirea are alte savori, cuvintele un gust ciudat, pămîntesc. Legaţi de peisaj, romînii au evitat riscul decolorării materiei, prin folosirea exagerată a acestui alb al cămăşii aspre de in, în care soarele moare ca într-o oglindă. Fără cunoştinţe chimice, ţăranului i-a fost răcoare.

De la o vreme, trebuie să observi şi mersul vitelor. Cele de munte, abundente în format, mărețe în mersul amînat, cu mari ochi ce filozofează, nu pot fi comparate cu viţeii ageri ai Munteniei, cam murdari, iuţi, stăpîniţi de febrilitate.

Asinul, animal de stepă, în Romînia poate fi găsit şi în Apuseni, cărînd doniţe pe cărările pline de piatră ale acestor munţi ciudaţi, cei mai misterioşi munţi din toată lumea.

Bărăganul fără cămile mi se pare sărac şi furat în ceea ce are specific. Calul de munte, scundac, pintenog, cu şapte spline, format solid, pare o rudă asiatică de pe vremea lui Gingis, lîngă înaltul, slăbănogul armăsar gorjan, pe care l-ai vrea încălecat de mîndrul şi sălbaticul cavaler de la Mancha.

Cine cunoaşte vegetaţia Romîniei, recunoaşte costumele regionale cu uşurinţă. „Romînu-i frate bun cu codrul" nu este numai o vorbă întîmplătoare. La nimeni, cred, nu s-a făcut atîta abuz de natură în arte ca la noi. Ceea ce explică lirismul şi în acelaşi timp placiditatea locuitorilor din ţinuturi cu vegetaţie uniformă şi cu relief asemenea.

Este ciudat cum nu copiem acest peisaj insistent, ci îl interpretăm. Artistul popular nu vede forme, ci reliefuri, nu lucruri, ci simboluri. Cine reuşeşte să redea o pădure, cu adîncimea, taina şi întunecimea ei, numai prin înfăţişarea a trei copaci, poate să creadă despre el că are şi o filozofie, şi o mitologie.

M-am întrebat totdeauna de ce ne închipuim animalele fantastice avînd formă de şarpe (balaur în limbajul nostru), ceea ce sugerează înfiorătorii dragoni asiatici, cînd nu cunoaştem decît reptile infime, şopîrla neînfiorînd decît graţios. Explicaţia mi se pare că vine de acolo că am îmbrăcat principiul etic al binelui şi al răului în imagini imediat reale, sporite de închipuirea încă primitivă a poporului nostru. Aceasta şi explică într-un fel scepticismul ţăranului care înjură de cele sfinte, închinîndu-se după aceea cu multă smerenie, deşi nu se teme cu nimic de Apocalips.

Basmul romînesc, în motive exclusiv laice, nu e lipsit de frumuseţe, dar nu are misterul eteric al legendelor biblice, în care, la catastrofe individuale, participă şi cerul şi pămîntul. Tragedia ciobanului din balada „Mioriţei" mi se pare ridicolă. Insuşindu-ne o astfel de filozofie, ar însemna să cădem în gandism, ceea ce nu e în firea dinamică a poporului nostru, răzbătător, inteligent cu şiretenie şi în cele din urmă învingător al piedicilor.

Descîntecul Caloianului, mult mistic, s-ar părea că mă poate contrazice. Invocarea unui monstru lucid, ce-ar aduce ploile, ceea ce presupune o apariţie fioroasă în natură, o fiinţă fumegoasă, funambulescă, înfăşurată în mantii lichide, fecunde, are într-adevăr o poezie neliniştitoare, ciudată, care-ţi provoacă reflecţii.

Mai grandios-nobilă, mi se pare legenda Meşterului Manole, ea însăşi cu un iz indic. O mînăstire „cea mai frumoasă", este ridicată de un meşter zidar, pe nume Manole, pe „malul Argişului", la un loc mlăştinos, „colo unde-mi creşte, unde se-ndeseşte, trestică, pitică, răchită, inflorită, papură-nverzită..." pentru domnul Negru-Vodă. Locul şubred face ca zidurile să se prăbuşească. Pentru consolidare este nevoie de o jertfă. Se cade la învoială şi se hotărăşte ca prima nevastă care va veni să aducă mîncare, să fie zidită de vie. Victima e însăşi soţia meşterului. Ademenită, este stinsă între pietrele reci. Sfîrşitul, de asemeni, aparţine marilor frumuseţi ale spiritului. Gelos pe opera zidarilor, pentru ca mînăstirea să rămîie unică, Domnul porunceşte ridicarea schelelor. Meşterii cei mari vor muri, aruncîndu-se de pe acoperiş cu aripi de şiţă.

N-am reuşit, noi, modernii, să fim mai adînci. Acestei inimi a poporului, fierbinţi şi darnice, recunoştinţă.

Pe acoperişul fabricii de celuloză din Piatra-Neamţ, mă simţeam ca în faţa unei mese de operaţii. Stomacul industrial îmi arăta măruntaiele sale energice, aburinde. O astfel de fabrică te sileşte s-o vezi mai mult exterior, s-o ocoleşti, să urci scări metalice întortochiate, să treci din încăperi reci în încăperi calde, în care dospeşte un abur greu ca de rufe spălate. De la ultimul etaj al clădirii ai imaginea întregului proces de producţie. Trenuri joase, încărcate cu cherestea specială, se tîrăsc pînă sub borta încăpătoare a intrării. La două sute de metri de aci, aceste coji jupuite de pe păduri întregi de brazi, ca într-un abator vegetal, se rostogolesc pe planşe puternice de lemn: sînt baloturi de hîrtie, mirosind încă a răşină, gata să intre în maşinile de tipărit. Scriind aceste rînduri, încă îmi amintesc ţăcăneala maşinii de curăţat, o tocătoare metalică, zgomotoasă, ale cărei aripi decapitează şipcile cu o iuţeală vertiginoasă. Pe o bandă rulantă, această salată ţepănă este cărată la preîncălzitoare, nişte butoaie într-adevăr fără fund, înalte cît două etaje, unde, într-un malaxor, pîntecele rumegător al fabricii, cu ajutorul leşiei şi al aburului, topeşte materia rigidă, lichefiind-o, transformînd-o într-un bol frumos mirositor pe care caznele chimice îl preschimbă într-un suc. Acesta e readus la o stare mai puţin spirituală, prin răcirea treptată în silozuri biciuite cu ape capricioase.

Aflat la un etaj de mijloc, uitînd utilităţile piritei verzi ca o coadă de şopîrlă sfărîmată cu migală, prefir oxidul de fier de la picioare cu o încîntare de neguţător, uitînd de primejdia apropierii de putinile mişcătoare în care printr-un fund filtrant se face, dacă am înţeles bine, o operaţie, numită poetic, denisipare.

Adeseori, terminologia inginerească are gusturi inedite. Holendrul pe care-l privesc, mă vrăjeşte mai mult cu sonoritatea vocalelor. Aflat într-un dicţionar, cuvîntul mi-ar fi sugerat mai degrabă o specie botanică decît o greoaie şi necesară anexă a producţiei.

Din utilitate, accidentele naturii, nodurile inevitabile, vîrstele copacilor, sînt sfărîmate aşa cum se striveşte măduva şi, pe un şanţ umblător ce aduce cu micile canale de irigaţie în acest deşert metalic, apare o recoltă albă. Celuloza pare mai curînd un cîmp de bumbac, surprins în clipa înfloririi.

O motopompă scoate cu graţie hidraulică petrolul la suprafaţă. Sîntem sub cigaretele de metal ale unei schele. Imprejur, pe dealurile scunde, împînzeşte o maramă albicioasă de ceaţă. Undeva, aproape, se aude geamătul ritmic al maşinilor de forare. Sub bîrnele de oţel, sclipesc ochii aprinşi ai petroliştilor. Ar fuma, dar regulamentele sînt drastice. Orice scînteie ar incendia tone de combustibil. Muncesc încordat, ceasuri întregi. Deasupra se aprind becuri electrice. Pretutindeni becuri. Siluetele ţigărilor enorme devin feerice. Ai impresia unui imens oraş de Luna-Park, din care lipsesc numai vagonetele care te vor duce în „tunelul groazei", unde se mişcă fantome de carton şi sînt provocate uragane din ţimvale de alamă.

Către zori, un strigăt. A fost găsit stratul de petrol. Sonda erupe, auzi respiraţia şuierătoare a lichidului gros, revărsîndu-se. O fîntînă cu aripi negre spre cerul înalt şi întunecos. Dimineaţă. Vîna de sînge chimic a fost captată. Privesc lungile conducte, scufundate ca rîmele în pămîntul moale al dealurilor. Aud mersul gîlgîitor, energic, pe miile de kilometri şi ştiu cum bate sîngele ţării, tot mai puternic.

Călătorind, nu se poate să nu observi un fenomen încurajator: încep să dispară acele şei înguste de pămînt pe care se cultivau, într-o dezordine tradiţională, cereale. Urmele groaznicei împărţiri individuale a pămîntului creau bizare pîrloage, răsfăţate de buruieni. Crimele pentru avere au dispărut aproape cu totul din istoria faptului divers rural. O armată de oameni, înarmaţi cu broşuri, luptă la ceasuri de seară, ca în vechile şezători, cu ultimele rămăşiţe ale mentalităţii feudale din conştiinţa ţăranului. Se explică, folosindu-se consimţămîntul, că munca în comun are avantaje imense faţă de plugăritul cu cal şi plug ancestral de lemn.

Dacă te gîndeşti bine, propagandiştii au avut de luptat mai mult cu metafizica. Un cocoş gureş, vestind zorile într-o bucată de loc propriu, înmia preţul acelei ţărîni. Literatura cunoaşte cazuri în care sălbaticii proprietari de cîmpie se sfîşiau şi pentru un metru de gard de salcîmi.

Cînd ajungi să convingi şi pe aceşti încăpăţînaţi în datini că rezultatul muncii este mai important decît stăpînirea mijloacelor şi a locului de producţie, poţi crede că socializarea pămîntului e lesnicioasă. Iată de ce s-a recurs întîi, logic, la alfabetizare, la lumina literei, şi apoi la exemplificarea cu benzină.

E mai greu să faci să se simtă plăcerea proprietăţii comune, înfloritoare şi imensă. Carele încărcate cu saci, în care stau înfipte drapele, umblînd pe uliţele satelor noastre, nu sînt numai vehicule alegorice. Ele simbolizează progresul şi bunăstarea, şi trebuie să fii cu totul absurd să nu recunoşti în cifrele înşirate cu modestie, realităţi convingătoare.

Odată cu împămîntenirea ideii de proprietate comună, ţăranul nostru capătă şi ochiul celui obişnuit să se mişte pe spaţii mari, ca pe o moşie. Aceasta te sileşt să stai drept ca să vezi mai departe ş cu timpul capeţi priviri de stăpîn, ce ce nu le strică deloc şerbilor de ieri...

Intr-o cîrciumă de lîngă Piatr Neamţ, am văzut nişte împăr Beau bere cu pocale de ala ca la curtea preamăritului Gam nus. Pe umeri aveau cergi groa miţoase, mirosind a brad. De curia petrecerii, li se învîrtoşiseră mus ţile. Erau aprigi şi-ar fi supus muieri. ridicau în picioare şi închinau unul cinstea altuia.

Nu se răzimau în schiptre, ci în lun prăjini cu cîngi în capete. Erau plini duh şi cîntau lumeşte de ţi-era mai mar dragul de ei. Luminaţi de lămpi, lăsîn pe pereţii afumaţi umbre mătăhăloase, a duceau cu soldaţii lui Rembrandt. Măreţ cu simplitate, îşi consumau un ceas de ră plată. Cînd rîdeau, se cutremurau geam rile.

Ţăpinarii de pe Bistriţa abia atunci p caseră de la muncă.

Un mecanic şugubăţ care mîna c mai ridicolă locomotivă din cît văzusem, către Bouţari, prin inima de piatră a munţilor de apus, m-a făcut să aud o vorbă care valora cît un poem. Tot mergînd pe lîngă „mocăniţa" aceea despre care se ştie că e mai mult fum decît altceva, şi privindu-i osiile, mecanicul îşi certa ajutorul, un tînăr trist, cu ochi de răzvrătit:

— Mă, ce tot nu te-stîmperi, tu, că ai o muiere, ca o ţară...

Stau pe pietrele mîncate de timp ale vechii cetăţi Sarmisegetuza. Miroase a fîn. Undeva, scrîşnesc coasele. Ţărănci aplecate de şale strîng snopii de grîu. Această vară romînească, pură, pare o primeneală de borangic.

Prin canalul îngust de piatră, din faţa mea, a curs sînge omenesc; în acest cerc de iarbă parfumată, crescută bine, au murit oameni. Cu puţină imaginaţie aud urletul mulţimii întărîtate de priveliştea luptei. Iată şi locul pe care se aşeza guvernatorul. Imi amintesc acel deget întors către pămînt care însemna iremediabil moartea sclavilor.

Istoria are un gust tragic. Din vechea baie a acelui bărbat al cărui bust ciopîrţit se păstrează într-o curte interioară, n-au rămas decît cărămizile roşcate.

Nişte copii, în cămăşi, caută în odaia de piatră, sub o boltă, în locul unde a fost tezaurul, monede vechi, al căror preţ nu-l cunosc prea bine. Pînă aici, am trecut prin valea prin care învingătorii romani au ajuns în inima Daciei. Mi se spune că Sarmisegetuza lui Decebal e undeva mai sus, mai în munte, şi că din locul acela n-au rămas prea multe urme.

Către Orşova am văzut şoseaua de piatră a cuceritorilor. Cadenţa legiunilor n-o mai aud. Deasupra locului, nu-mi mai vorbeşte istoria de sînge, ci acest lăstune din grîu, insistent şi zgomotos, şi şuieratul graţios al coasei. De la vestigiile civilizaţiei latine, gîndul m-a purtat către monumentele prezentului, stîlpii de înaltă tensiune înfipţi în trupul ţării. In vara aceasta i-am văzut pretutindeni.

In stînga, o ruină melancolică. Tot o cetate, la care am început să privesc cu indiferenţă. Imi plac mai mult monumentele vii ale industrializării. Vom clădi mai durabil şi mai bine. Un zid de o mie de ani este un lucru demn de respect, cu siguranţă, dar „T"-urile acelea de oţel, prin care trec milioane de kilovaţi, îmi fac inima să cînte.

Eugen Barbu

Arta plastică sovietică

OSENEV NICOLAI IVANOVICI
„Anul 1917. Primul cuvînt al puterii Sovietice. Decret despre pace!"

KIBRIK EVGHENI ADOLFOVICI „Nevăstuica"

Epitaf pentru „Bostricus typographus"

(Urmare din pag. I-a)

lective de critici sau de recenzenți pretinși „dogmatici", deși de fapt numai inapți.

S-a vorbit la Congres despre reconsiderarea clasicilor morți și despre traducerile clasicilor universali, despre ediții și tiraje, s-au citat cifrele aproape fabuloase altă dată, de care s-au bucurat în ultima vreme scriitorii din generația mea dar dispăruți prematur dintre noi, sau despre cifrele tot atît de fantastice ale tirajelor de care se bucură scriitorii începători de azi. Insă nu s-a pus în lumină îndestulătoare și îndestul de clară, prin comparații, elocința acestor cifre, nici semnificația lor.

Nu s-a subliniat îndeosebi semnificația spirituală, elementul moral și reconfortant al scriitorului de azi, care simte și știe că la spatele său nu se mai cască abisul analfabetismului al milioanelor de oameni despre care scrie, pentru care scrie și care nu puteau să-l citească. Aceasta implică și o copleșitoare răspundere. Dar cît de prisoselnic răscumpărată de conștiința că te adresezi zecilor și sutelor de mii de cititori care ieri nu figurau în nici o statistică, în nici o prevedere, în nici o speranță.

Să nu însemne oare nimic și să nu contribuie oare cu nimic la stimularea creatorului cînd se așează la masa de scris în fața foii albe de hîrtie?

In pofida acelor nimicitoare larve de *Bostricus typographus*, oploșite în redacțiile revistelor și publicațiilor de tot felul și în birourile editurilor ce tipăresc opere clasice și contemporane, în tiraje de zece ori mai numeroase decît înainte de 23 August 1944, cine ar putea tăgădui progresul imens, nevisat și înfăptuit cu osîrdie și prin vrednicia unor colaboratori de la aceleași edituri și reviste, pătrunși de semnele și de datoriile vremii? Lăsînd la o parte desăvîrșirea tehnică și contribuția anonimă a sutelor și sutelor de vrednici culegători tipografi și paginatori, preocuparea de a oferi lectorului cartea lui dragă în cele mai frumoase și mai durabile condiții grafice, cu prețul cel mai accesibil; să recapitulăm și să comparăm cîteva cifre, fără pretenția ostenitoare a unei sistematizări rigide.

O singură editură, E.S.P.L.A., a tipărit 242.000 exemplare din poeziile lui Eminescu; 432.000 exemplare din opera lui Caragiale, 154.000 exemplare din opera lui Coșbuc. Dar cifrele totale, înglobînd și celelalte edituri, reprezintă numai în trei ani (1953—1955) bilanțuri și mai fantastice; 527.000 exemplare din opera lui Eminescu; 501.000 din opera lui Caragiale; 1.391.000 din opera atît de vastă și de diversă a lui Mihail Sadoveanu, precum și alte cifre tot atît de astronomice pe care nu le-au visat nicicînd în Romînia de ieri un G. Topîrceanu ori un Calistrat Hogaș, scriitori care au murit cu gîndul amar că vor fi repede uitați; iar astăzi sînt mai vii în conștiința cititorilor decît au fost în viață. Acești cititori există și numărul lor crește într-o proporție pe care editurile abia o pot satisface.

Nu se impune întrebarea firească și simplă: cine i-a făcut și prin ce baghetă magică? Și nu tot atît de firesc și de simplu se impune răspunsul, partinic dacă vreți, al unui scriitor fără de partid: — zelul partidului și al regimului pentru cultura răspîndită în straturile cele mai adînci și în zonele cele mai îndepărtate ale patriei! E o realitate ce n-a fost îndestul de subliniată, după cum n-a fost îndestul de subliniat nici zelul editurilor pentru a atinge aceste cifre record, în țara care bătea numai recordul analfabetismului. Parcurgînd catalogul editurii E. S. P. L. A. de la înființare pînă acum, găsim din literatura noastră clasică 113 opere cu un total de 2.924.900 exemplare; din literatura contemporană 508 opere, cu un total de 10.464.000 exemplare; din literatura minorităților naționale, literatura maghiară 205 opere, cu un tiraj de 986.120 exmplare; literatura germană 61 opere cu un total de 115.850 exemplare; sîrbă 49 opere cu un tiraj de 56.110 exemplare; ucraineană 11 opere, cu un tiraj de 7.120 exemplare și idiș 2 opere, cu un tiraj de 2.000 exemplare. Iar din marea literatură universală, 328 opere, în tiraj de 1.167.260 exemplare; traduceri fidele textului, executate de scriitori care și-au sacrificat timpul și munca, prezentate cu documentate studii introductive și tipărite în condiții grafice care pot rivaliza în sfîrșit cu edițiile din patriile respective ale autorilor originali; patrii cu mai vechi tradiții culturale decît noi și cu o mai îndelungă perfecționare a artei tiparului în timp.

S-o comparăm acum, cu alt fel de cifre: fosta Fundație pentru literatură și artă tipărea, în anul 1943, mult popularul roman „Șoimii" al lui Mihail Sadoveanu, în 3.000 exemplare; opera clasică a lui Alexandru Odobescu în 2.000 exemplare; admirabila monografie „Viața lui Mihail Eminescu" de G. Călinescu, în 4.200 exemplare.

Cifrele nu vorbesc?

Și trecînd la Editura Tineretului nu vorbesc cu aceeași elocvență, dacă spicuind din catalog, găsim în răstimp de patru ani, 1.422 opere originale și traduse din literatura universală, cu un tiraj de 25.800.000 exemplare, adică aproximativ totalul tuturor cărților tipărite în limba romînă, vreme de peste o jumătate de veac dacă nu într-un veac întreg?

Dacă aceste cifre poate nu vorbesc totuși îndestul, să le dăm o imagine și mai concretă, mai plastică. Pentru tipărirea romanului „Toate pînzele sus" de Radu Tudoran, apărut în 24.000 exemplare, au fost necesare 17 tone hîrtie; pentru primul volum al romanului „Un om între oameni" de Camil Petrescu, tipărit în 30.000 exemplare, a fost nevoie de 20,8 tone hîrtie. Dînd imagine concretă cifrelor, e greu oare a reconstitui cîte zeci și zeci de trenuri încărcate de cărți au răspîndit literatura noastră clasică și contemporană, literatura universală clasică și contemporană, pînă în cele mai depărtate unghere ale patriei, pînă în satele unde altădată stăpîneau beznele analfabetismului și unde astăzi te întîmpină mai pretutindeni o bibliotecă și o duzină de cititori, de toate vîrstele, dornici să afle de la tine, scriitor, dacă ți-au tălmăcit bine gîndurile și intențiile în ceasurile lor de lectură?

Am lăsat dinadins la urmă opera atît de dificilă și de complicată săvîrșită de „Cartea Rusă", într-o țară unde iubitorii lui Tolstoi și ai lui Dostoievski, ai lui Pușkin și Lermontov, ai lui Gogol și Turgheniev, Cehov și Gorki, erau siliți, vreme de șapte-opt decenii să se resemneze la năzbîtioasele parodii de traduceri, confecționate de tălmăcitori improvizați, după versiuni franceze ori germane, improvizate și ele de alți traducători de ocazie. Toate împreună nu înfățișează o trudă uriașă cu o sumedenie de probleme și de soluții, care, chiar dacă vor fi șchiopătînd din cînd în cînd, au pus temeliile unei culturi universale, în sfîrșit universale și populare, în țara care deținea recordul analfabetismului din Europa?

Scriitorul începător de azi, care își dibuie calea și vocația, nu se mai află pus la strîmtoarea de odinioară care a dus pe atîția debutanți din generațiile anterioare la o adevărată deznădejde și pe mulți i-a silit să renunțe pentru totdeauna la visul să-și vadă cu ochii prima carte în vitrina librăriilor și în mîna lectorilor.

— Bine, bine!... admitea editorul, de altfel fără nici o intenție răuvoitoare. Se prea poate să ai talent. Dar de unde să știu eu, dacă încă n-ai publicat nici o carte și nu ești cunoscut?

Nu erai cunoscut, fiindcă nu publicaseși nici o carte, și nu ți se tipărea nici o carte fiindcă nu erai cunoscut! Simplu, ca bună-ziua! Descurcă-te, nenișorule!

Dilemă tragi-comică de care au fost scutiți tineri plini de talent ca Titus Popovici, Francisc Munteanu, Radu Theodoru, I. D. Sîrbu, Ion Băeșu, Pavel Aioanei, D. Ignea, sau Al. Mirodan, ca să mă rezum numai la proză, în care zice-se că mă cam pricep și eu ceva.

★

Ne mai așteaptă atîtea și atîtea semne ale timpului, care încă nu și-au găsit tălmăcirea îndestul de însuflețită, așa cum ne cer lectorii cu miile și cu miile, dragii și bunii și statornicii noștri prieteni! Și fiindcă reflecțiile acestea mi-au survenit sub condei ca o concluzie firească a Congresului, să punem în dezbatere, mai cald și mai argumentat, cele două probleme de căpetenie pe care le-a lăsat deschise Congresul: problema tipicului și a eroului pozitiv. Hai, curaj! Timpul n-așteaptă și ne așteaptă cititorii.

Cezar Petrescu

TRADIȚIE

(Urmare din pag. 1-a)

[...]rească, în care recent sărbăto[...] revistă „Contemporanul" a ju[...]un rol imens, a continuat și s-a [...]oltat în secolul nostru. Nu in[...]onez, în aceste rînduri, nici mă[...]ă schițez evoluția acestor legă[...] epoca noastră, pentru că pro[...] este prea complexă, faptele [...]u mult prea bogate, pentru a [...] fi cuprinse într-o schiță. Vreau [...]aintesc numai două aspecte. U[...]ște al revistei „Viața romînească" și al colaboratorilor ei de frun[...]are prin lupta lor democratică, [...]ascistă, au dat un sprijin ex[...] de prețios mișcării muncito[...]. In mod firesc cititorul se va [...]i la numele maestrului Sado[...]nu, la acelea ale lui G. Ibrăileanu [...]ail Ralea, G. Topîrceanu, ș.a.

[...] pentru că vorbim de poziție [...]ascistă, nu putem omite activi[...]a publicistică, vie, a unor scrii[...] ca Zaharia Stancu, Eugen Je[...]anu ș.a.

[...] alt aspect este al scriitorilor [...]iariștilor formați sub îndruma[...] directă a Partidului Comunist [...] Romînia, ca Al. Sahia, Geo Bog[...] N. D. Cocea, Ion Călugăru, A. [...]oma, Mihai Beniuc, Al. Șahighian, [...]carlat Callimachi, M. R. Paraschivescu, Gh. Dinu, G. Macovescu, Silvian Iosifescu, Maria Arsene, Virgil Teodorescu, Mihnea Gheorghiu și alții.

Alături de acești militanți ai scrisului progresist din București, găsim la Iași o întreagă pleiadă de intelectuali care duc o luptă activă împotriva fascismului și a războiului antisovietic, ca Iorgu Iordan, Radu Cernătescu, C. Balmuș, Octav Botez, G. Lesnea, Ion Sava, Profira Sadoveanu, Al. Voitinovici (care semnează poezii sub pseudonimul Voitin), grupați mulți dintre ei în jurul revistei „Manifest" pe care o conduce G. Ivașcu.

Iar la Cluj apare revista „Korunk" care publică cele mai bune semnături antifasciste ale scriitorilor maghiari și romîni.

Am spus că tabloul este prea larg pentru a putea fi cuprins într-o schiță, și de aceea omiterea, cu totul întîmplătoare, a unor nume din numărul de intelectuali și scriitori care primesc îndemnul partidului sau privesc cu simpatie activă lupta lui, va fi scuzată. Intreaga pleiadă a acestei epoci va putea fi reconstituită pe larg numai de istoria literară.

Momentul despre care vorbim stă sub semnul unei calități noi. Nu mai este vorba acum numai de stimă sau dragoste reciprocă între scriitori și muncitori, ci de o literatură cu răsunet larg în mase, creată din îndemnul și sub îndrumarea atentă a partidului.

Acest moment al unei tradiții progresiste glorioase îl dezvoltăm noi în momentul de față. Și de fapt rîndurile de față nu au avut decît țelul modest de a reaminti că principiul îndrumării literaturii de către partid, pe care recentul Congres al scriitorilor din R.P.R. l-a pus, cu deplină unanimitate, la baza activității noastre creatoare, nu este o creație a zilelor noastre, ci rezultatul unei strălucite tradiții, prin care continuăm firul de aur al culturii naționale.

Ion Vitner

EROUL NECUNOSCUT

(Urmare din pag. I-a)

pe vasul „Plehanov" au salvat, acum cîțiva ani, într-o furtună înfricoșătoare pe Marea Nordului, vasul și încărcătura lui de mărfuri. Eroi sînt și minerii care au săpat la Bicaz, într-un timp record, unul din cele mai grele tunele pe care le-a cunoscut vreodată tehnica romînească. Acum cîțiva ani, la unul din furnalele Reșiței, s-a format așa-numitul „urs". Zeci de tone de zgură, de tăria celor mai dure metale, s-au depus înăuntrul uriașului recipient. Furnalul ar fi trebuit oprit pentru vreo opt luni de zile. Istoria tehnicii nu cunoaște termene mai mici. Istoria tehnicii a fost nevoită să înscrie însă un record. Topitorii de la Reșița au repus furnalul lor în funcțiune în cîteva săptămîni. Știți cum se repară vatra și pereții de șamotă ai unui cuptor Siemens-Martin? Sînt temperaturi toride de 70—80 și 100 de grade. Ele se simt și sub salopetele de azbest. In mod obișnuit, refacerea unui cuptor de topit oțelul necesită o muncă de zidărie îndelungată de opt, ori zece săptămîni. Am văzut la Hunedoara astfel de cuptoare refăcute în 14 zile.

In comuna Avram Iancu din Munții Apuseni, învățătorul Leahu Ion mi-a povestit despre o femeie care, ca să vie la centrul de alfabetizare, trecea un munte cotropit de zăpezi, cale de șapte kilometri. In trăistuța ei de elevă tîrzie, femeia Cristea Zorița purta abecedarul și caietul de școală și în mînă purta o secure să aibă, la nevoie, dacă i-ar fi ieșit în cale haitele de lupi.

La o defilare de 1 Mai am văzut la Constanța, în capul coloanei, un tînăr cu pieptul împodobit de cîteva decorații. Pe urmă, mergînd la Pietroiu, în balta Borcei, am aflat de ce a fost decorat ciobanul Andrei Apolzan. La vremea unei inundații înfricoșătoare, în februarie 1952, acest tînăr a trecut peste Borcea înghețată, printre sloiuri dislocate, prețiosul avut zootehnic al gospodăriei de stat, alcătuit din peste 14 mii de oi. Cu prețul vieții sale, le-a salvat de la pieire. Tot la Pietroiu, în martie 1951, tractoriștii au alimentat brigăzile de tractoare ce arau pe grinduri, împingînd înot butoaiele cu motorină care, din pricina revărsărilor de ape, nu puteau fi transportate cu rutierele

Alaltăieri am citit în „Scînteia" că la Constanța, unul din marile rezervoare de petrol a suferit o avarie. Echipa de intervenție a salvat — cu prețul vieții — pierderea a sute de tone de petrol, închizînd, la o presiune formidabilă, vrana defectă, după cîteva ceasuri de luptă îndîrjită.

In timpul marelui viscol de acum doi ani, muncitorii telefoniști și electricieni au refăcut sute de kilometri de cablu, înfruntînd stihia naturii dezlănțuite. Feroviarii au repus în funcțiune liniile principale, în condiții de mare eroism. M-am nimerit atunci într-un tren, oprit în plin cîmp între Filiași și Craiova. N-am să pot uita în ce condiții mecanicul locomotivei a ținut focul aprins, dînd căldură vagoanelor în care erau cîteva sute de copii, femei și bătrîni. Se sfîrșiseră cărbunii și păcura locomotivei. Era o pădure de salcîmi la vreo jumătate de kilometru departe de linia ferată. Printr-o zăpadă care ajungea pînă la bărbia omului, mecanicul, fochistul, însoțitorii de vagoane și un grup de călători temerari au pornit într-acolo și au adus lemnul, mai prețios în acele clipe decît aurul. Sînt de neînchipuit condițiile în care au ajuns atunci la trenul nostru, încremenit sub nămeți, activiștii „Crucii roșii" din Craiova, aducînd marmite cu ceai, saci cu pîine și slănină și cutii cu medicamente de prim ajutor.

Este inutil să mai spunem că eroismului i-au fost redate în anii noștri clasicele sale coordonate morale și sociale. Eroul necunoscut a ieșit din anonimat. A căpătat, așadar, un nume propriu. El este constructorul conștient și înflăcărat al orînduirii socialiste.

Petru Vintilă

Turneul Teatrului Național la Paris

Ecouri din presa pariziană despre „O scrisoare pierdută"

GEORGES LERMINIER scrie în Le Parizien:

Un actor romîn poate fi sigur că va cuceri oricînd pe spectatorul parizian. Nu numai pentru că țara lui a dat teatrului francez mari comedieni, dar și pentru că vioiciunea atît de latină a jocului lui îi îngăduie să se facă înțeles. De aci, o îndoită comuniune, un acord de înțelegere și de simpatie, care fac să reiasă adevăratul sens al vizitei Teatrului Național din București...

Să vă vorbesc despre extrema minuțiozitate a amănuntului, despre preciziunea punerii în scenă, despre calitatea compozițiilor actoricești? Ai fi crezut că asiști la o excelentă reprezentație de Flers și Caillavet, dată de o trupă cum nu mai avem azi, aceea a teatrului „Variétés", de pildă. Sînt nedrept. Adevărul e că ne gîndeam mai degrabă la cele mai bune seri ale Comediei franceze. Cu mai puțină înțepeneală, cu mai puțină scrobeală. E o muncă frumoasă. Să cităm pe artiștii „emeriți" pe care statul romîn i-a laureat: Radu Beligan, Bărbulescu, Giugaru, Finteșteanu, Vasiliu-Birlic, Marcel Anghelescu și Cella Dima. Punerea în scenă e de maestrul Sică Alexandrescu.

ROBERT KEMP în Le Monde, spune: „Scrisoarea pierdută" e fără îndoială o piesă bună, pătrunsă de satiră aristofanescă. Mă amuzam comparînd pe actorii cu cei de la noi care știau să joace pe Hennequin sau pe De Flers. Fermecătoarea Cella Dima îmi amintea frumusețea învoaltă a lui Cassive. Finteșteanu putea să fie Torin sau Guy. Imi imaginam pe Max Dearly în rolul lui Niky Atanasiu. Iar Bărbulescu, elegantul prefect, era un june-prim de pe vremuri, cum a fost Grand la debutul său. Cu siguranță, această piesă veselă a fost jucată într-o mișcare vie, care putea fi și mai precipitată. Trebuie deci să complimentăm pe regizorul Sică Alexandrescu, trebuie să felicităm pe toți oaspeții veniți de departe și să subliniem perfecțiunea foarte clasică, foarte 1880, a decorurilor.

In **Combat**, citim, sub semnătura doamnei MARCELLE CAPRON:

Ce plăcere să auzi această piesă în versiunea ei originală, jucată de actori romîni. Jocul actorilor e atît de plin de vervă, e atît de suculent, are atîta savoare, încît crezi că înțelegi tot ce spun, chiar cînd nu înțelegi nimic.

Piesa se termină într-o pupătură generală, în sunetele unei muzici amețitoare, muzică de circ în același ton burlesc al punerii în scenă a lui Sică Alexandrescu, al cărui comic larg, revărsat generos, a cărui mișcare și suplețe ne-a fermecat. Și trebuie să trec — din lipsă de spațiu — peste multe, multe născociri de amănunt.

Aceasta este o trupă, cum, trebuie să o spunem deschis, nu mai vedem în ziua de azi. Comedia aceasta este reprezentația cea mai strălucitoare pe care ne-a oferit-o Festivalul de la Teatrul Sarah Bernhardt.

După ce vorbește de fiecare interpret în parte, Marcelle Capron încheie:

Dar cine nu este expresiv printre acești actori, care joacă cu tot corpul, cu mîinile, cu brațele, cu picioarele, cu genunchii, cu ochii, fără să întreacă niciodată măsura, fără ca jocul lor să ni se pară exagerat sau obositor?

O reprezentație ca asta ar justifica ea singură Festivalul din Paris, dacă ar mai fi nevoie să fie justificat.

Sub titlul: **Teatrul Național din București, revelația Festivalului din Paris**, citim în **Combat**, tot sub semnătura lui **Marcelle Capron**:

Acum doi ani, ansamblul berlinez cu „Mutter Courage" a lui Bertold Brecht a fost revelația Festivalului din Paris. Anul trecut au fost Worskshop și opera din Pekin. Anul acesta e trupa Teatrului Național Caragiale din București.

In l'Information ANDRÉ PAUL ANTOINE semnează următoarele:

E o mare plăcere să pot semnala o trupă dramatică în totul de mîna întîi, probabil una din cele mai bune din Europa, din cele mai complete la ora actuală: aceea a Teatrului Național din București.

Situații demne de Labiche, solidă ca o piesă de Bourdet, veselă ca o piesă de Flers, contururi viguros trasate ca în Becque.

Radu Beligan, Vasiliu-Birlic și Marcel Anghelescu, susțin piesa într-o mișcare drăcească, în cascadele de rîs ale publicului. Satira întrunirii electorale e o mică capodoperă de malițiozitate și de spirit, în care realismul se împletește cu fantezia cea mai dezlănțuită, grație unui regizor de prim ordin care este totodată și un mare umorist: dl. Sică Alexandrescu.

Este îmbucurător să constați că mai sînt țări unde „realismul", izgonit de la noi, rămîne regula scenei, unde teatrul își îndeplinește rolul său de „a biciui moravurile rîzînd", unde Bourdet, Becque, Pagnol și Molière s-ar simți la ei acasă.

JEAN JACQUES GAUTHIER, temutul critic al lui **Figaro**, scrie:

Comedia aceasta satirică se pare că zugrăvește cu exactitate burghezia și politicienii veroși ai unor timpuri pe care le-am dori trecute.

In afară de comicitatea atît de personală, de ascuțită, de scînteietoare, în afară de finețea și de fantezia individuală a unor actori ca Radu Beligan, Vasiliu-Birlic și Marcel Anghelescu, mi-a plăcut în chip deosebit punerea în scenă atît de strălucită, de vie, de dinamică, frămîntarea irezistibilă a actului III care, pentru un om de teatru, constituie încercarea visată. E vorba, în speță, de o întrunire electorală, iar Sică Alexandrescu a pus în acest tablou atîta viață, atîta spirit, o vibrație în același timp foarte reală și foarte stilizată, foarte scenică. Aceasta, ca și momentul final al împăcării, îmbrățișările, toasturile, paharele care se ciocnesc și ecourile comico-pompoase ale fanfarei, denotă un animator de prima mînă și un om de spirit.

In l'Aurore găsim sub semnătura lui G. JOLY:

Mulțumită amintirilor de astă toamnă (spectacolul Teatrului de Poche) am putut să prețuim mai bine jocul trupei Teatrului Național din București, căruia dl. Sică Alexandrescu i-a reglementat zvîrcolirile cu o autoritate jovială, într-un stil și într-o mișcare ce nu se putea să nu evoce teatrul nostru de „Variétés" de pe vremuri, cînd Bucureștiul se mîndrea să fie „micul Paris".

Sub titlul: „O scrisoare pierdută" înseamnă un triumf pentru teatrul romînesc" GUY LECLERC scrie în L'Humanité:

Se poate imagina ceva mai plăcut decît o piesă de teatru „cu fond" și la care să te prăpădești de rîs?

Ce păcat să nu poți fi poliglot! Cîte lucruri delicioase au pierdut spectatorii francezi! Totuși nu le va fi ușor să uite întrunirea electorală din actul III, care se termină printr-o bătaie cu scaunele.

Alături de directorul de scenă Sică Alexandrescu, să cităm și cîțiva actori? Lucru e cam delicat pentru că toți sînt buni. Ah! Dacă autorii noștri progresiști de azi s-ar încumeta să se avînte în satiră... și să reușească tot așa de bine!

In **Le Figaro Littéraire, JACQUES LEMARCHAND** spune:

Această piesă (Scrisoarea pierdută), care datează din anul 1884, și care este o satiră a moravurilor politice ale epocii, și-a păstrat întreaga ei putere comică și n-a pierdut nimic din valoarea ei satirică.

Punerea în scenă, însuflețită, variată, de un colorit bogat, este a d-lui Sică Alexandrescu.

Cîteva volume de poezii

(Urmare din pag. I-a)

se caută un drum mai scurt și mai sigur spre aceste avuții. Acest drum există: e dragostea dintre oamenii simpli și mulți. Necontenit poeta are în față imaginea lumii, înflorită pe un același lujer și de care nici o petală nu poate fi ruptă de cealaltă fără durere:

„Intinse continente plutesc,
Pe-oceanele-albastre, întunecate,
ale planetei,
Ca niște frunze mari de smarald
Intinse pămînturi și ape".

Cînd se gîndește la război, o teroare o cuprinde pe scriitoare. Aerul devine șuierător, spațiul se sfîșie, pămîntul se dă peste cap și, ca într-o coborîre spre abis, înaintea ochilor se ridică fulgerător malul prăpastiei. „Ție-ți vorbesc, America!" e un apel către o soră, o scrisoare așternută pe hîrtie în dimineața unei nopți atroce, în dimineața unei nopți torturată de asemenea coșmaruri; frazele sînt redactate în cel mai obișnuit chip și totul s-ar prăbuși în banal dacă nu s-ar simți tensiunea lăuntrică a cuvintelor, acuitatea lor secretă:

„Ce sînt distanțele?
Ce sînt oceanele?
Vremea pe care o trăim le înghite.
Amăgire și fum depărtările.
Amăgire și fum.
Europa-i aici aproape de tine,
E peste drum
O vecină".

scrie poeta și intensitatea sentimentelor ei învăluie ideea comună și-i dă parcă o expresie nouă. Miracolul l-a săvîrșit sensibilitatea trează a scriitoarei.

Maria Banuș a înțeles că cea mai mică urmă de retoric ar dezonora poezia, și l-a evitat. Lipsa de artificiu, naturalețea dă valoare poemului. De altminteri, versurile, luate aparte, surprind mai puțin și trebuiesc mai multe lovituri de aripă pentru a realiza zborul. Maria Banuș sustrage evenimentele cotidiene comune din cercul lor cenușiu și le percepe vibrațiile poetice, le dezvăluie farmecul cu simplitate de mijloace. Masa în mijlocul familiei, așteptarea copiilor sînt astfel de momente hotărîtoare, al căror parfum nu-l sezisăm întotdeauna și care toate laolaltă țes existența noastră cotidiană. Fără să ne dăm seama cum și cînd, noi ne împărtășim mereu din bucuria lor. Asupra acestor momente poeta aruncă privirea unui om care oricît de mult le-ar trăi încă nu ar pierde voluptatea încercată întîia oară. Sînt cotidiene bucuriile și tocmai în asta se află marea putere a vieții. Scriitoarea ne cheamă să ne deschidem lor sufletul, acestor bucurii pe care nimic nu le îmbătrînește. Nu avem de-a face cu atitudini literare ci cu sentimente reale exprimate fără afectare.

Lucrurile despre care scrie Maria Banuș le vede în modul cel mai concret, palpîndu-le ființa materială. Anii sînt o haită lihnită, moartea o ispită rea cu glas de miere, îngenuncherea o lavă fierbinte, etc. Semnificativ este că tot ceea ce-și pierde înțelesul concret real, din pricina banalizării sau a depărtării, este restituit în substanța lui afectivă. America, de pildă, nu e o abstracție geografică, ci o casă, o familie.

Lumea nu apare o întindere necuprinsă, pierdută-n cețuri, necunoscută și depărtată, ci un petic de curte, un pom, o fîntînă, un cămin. Popoarele, civilizații pornesc de-aici, iar poeta, descriind tabloul lumii, strînge tot mai mult cercul pînă atinge nucleul. Un arbore, o casă, un gard, nimic nu e mai simplu și totuși mai plin de chemarea vieții.

Maria Banuș cîntă mereu încrederea, prietenia, comuniunea. Ea cere omului să se prefacă într-o făptură nouă, mai bună și mai generoasă, așa cum bruta s-a prefăcut și ea în om. Dragostea dintre bărbat și femeie, întemeiată pe o nobilă înțelegere a vieții, e în versurile ei un foc care luminează acest țel. In poezia Mariei Banuș dragostea nu e virginală, dar e fără păcat, e dezlănțuită dar nu impudică, senzuală și totuși pură prin incandescența sentimentelor. E licoarea grea și dulce care întîia oară ne-a vrăjit în „Cîntarea cîntărilor".

„Frumoasă ești, dragostea mea,
Din creștet pînă-n călcîie frumoasă.
Vreau să te cînt
Intreagă vreau să te cînt
Așa cum ești tu,
Cu ochii tăi umezi,
Cu buzele tale întredeschise,
Și sînii tăi dulci
Ca ciorchinii de struguri,
Și umerii tăi, cu strălucirea sfi[...]să
A mărgăritarului".

Cît de departe sînt aceste versuri de platitudinea altora, din care nici un sunet profund nu parvine, versuri reci, obscure:

„Tot tîrg și tîrg...
Telalii stau la pîndă
Și fața lor e palidă, puhavă
Ei mărfurile-și laudă și-și cîntă
Cipici și piepteni vechi rînjesc pe tavă".

Adevărul este că sensibilitatea poetei este arar solicitată de alte aspecte decît acelea care se referă la viața femeii în epoca noastră, la problemele intime pe care i le pune apărarea păcii și construirea unei lumi noi, și o putem surprinde confecționînd versuri palide. Te nedumerește cum au putut, de pildă, ieși de sub pana poetei asemenea versuri:

„Nu știu, ție directiva
Cine-ți dă cu spor
D-apoi știu că-n colectiv
Stai cam pe-un picior".

Din nenorocire nu sînt singurele. Prozaismul este, în poezia Mariei Banuș, un inamic perfid. Ii surprindem prezența acolo unde nici nu ne așteptăm, în poezii care ar fi putut fi excelente dar sînt comune, mediocre. („Caterina", „Fericire").

Se întîmplă că poeta intuiește o sursă de lirism, dar nu se apropie de ea cu toată pasiunea, cu toată înflăcărarea. Or, Maria Banuș nu reușește să fie ea însăși atunci cînd nu receptează cu toată intensitatea. Are nevoie de temperaturile maxime; fără ele versurile nu-i izbutesc. Alți poeți sfidează asemenea cerințe. Mariei Banuș, temperaturile care nu sînt maxime îi alungă inspirația și atunci rămîne numai o poezie oarecare, fără strălucire, plată.

Poeziile ei bune o poartă mereu la întîlnirea cu problemele mamei sau soției și sînt într-un fel o înaltă politică a fericirii femenine.

Bucuria și datoriile maternității, iată de aceea o temă esențială în lirica Mariei Banuș. Datoria sacră a părinților este de-a da copiilor o imagine exactă și fidelă a lumii. La vîrsta la care ficțiunea și adevărul încetează să-și împartă viața copilului, la vîrsta la care scaunul sfîrșește de a mai fi cînd avion, cînd locomotivă, la vîrsta la care copilul își dă seama că e o personalitate aparte și nu se mai poate mulțumi de a face parte dintr-un tot, — e necesar să ne plecăm atent spre mirările și spre nedumeririle lui, sprijinindu-l să încheie un acord armonios cu lumea:

„In fiecare zi
Cînd soarele-i sus la amiază
Ori înainte de înserează,
Să punem uneltele jos,
Să ne spălăm frumos
Pe față și mîini
De praf stelar,
De sudoare și de nectar,
Și să ne întoarcem la ei, la copii,
La întrebările grele și vii
Care vin la început de drum
Și bîjbîie-n fum,
Și bat la poarta universului, bat
După un răspuns întreg și curat".

Este cuceritoare emoția pe care o degajă asemenea versuri prin unda cărora simți bătăile vii ale unei inimi în care afectuozitatea și tandrețea maternă devin simțăminte responsabile, însemnate. Și ni se pare definitor pentru poet acest refuz de a privi viața în mod facil, ca o consecință firească pentru o sensibilitate care recunoaște în gravitate atitudinea sa centrală. Ar fi să înțelegem greșit poezia Mariei Banuș dacă nu am sublinia cît îi este de scumpă, de proprie această gravitate, care nu e niciodată numai gravitate. Cu o astfel de structură poetică, era natural ca poeta să nu abdice în entuziasme grăbite, în accese lirice și o bună parte a poeziilor din volum confirmă această presupunere.

Chiar și poezia magică a viitorului nu e receptată cu exclamații ușoare ci e o tăcere, e o vrajă subtilă în care lumina apare ca un fluid de argint picurînd pe geamurile navelor astrale. O iubire într-un azur atît de pur, în care cuvintele ce tălmăcesc solidaritatea și căldura umană capătă o nouă dulceață, iată cum vede viitorul poeta.

In poezia Mariei Banuș e resimțită vitalitatea naturii, vorbindu-ni-se de iarba crudă, de brazdele jilave, de pologurile de fîn, etc. Dar scriitoarea desfășoară înaintea noastră uneori tabloul unei naturi ușor rarefiate, un fel de filigran. Elementele sînt: ceața zorilor, copacii juvenili, aerieni, culori în care cenușa se amestecă cu argintul. Paleta s-a îmbogățit cu nuanțe noi, mai potolite, dar tot atît de tandre.

Natura e învăluită într-o privire caldă. In poezia ei, întocmai îndrăgostiților, Maria Banuș își scrie pretutindeni iubirea, pe arbori ca și pe piatră.

B. Elvin

Note și comentarii

A zecea muză

Știați că cele nouă muze au devenit printr-un complex de împrejurări, zece? Aflați atunci că cea de a zecea muză e... „Urzica".

„Urzica" nu e o muză pretențioasă și nu costă scump (asta bine înțeles cînd nu ești prins cu... muza în sac). Un frumos exemplu de colaborare cu această muză poate fi găsit ceva mai jos. Ca să vorbim concret, avem în față două epigrame: una apărută în „Urzica" din 31 martie 1955, semnată Gr. Lupescu, iar a doua apărută în nr. 6 din iunie 1956 al revistei „Tînărul scriitor", iscălită Gabriel Teodorescu. Iată epigramele cu bucluc, reproduse aidoma:

„La moartea unui codaș"

„Și cînd spre Bellu
trista ceată
Il conducea încetișor,
Codașul pentru prima
dată
A stat în fruntea
tuturor".
(Gr. Lupescu-
„Urzica")

„Unui codaș"

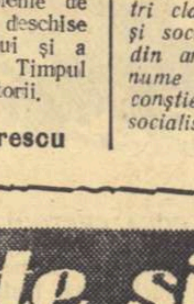
„Il urmează tot orașul
El în dric stă binișor
Prima oară și codașul
Stă în fruntea tuturor".
(Gabriel Teodorescu-
„Tînărul scriitor")

Ambele epigrame, sînt, cu unele rezerve, reușite. Numai că la baza reușitei epigramei lui Gabriel Teodorescu a stat muza de care vorbeam mai sus. Dacă am fi adepți ai metempsihozei, am putea crede într-o eventuală teorie a „reîncarnării" epigramelor. Dar cum nu avem nici în clin nici în mînecă cu această teorie, putem crede doar în „teoria" plagiatului, a cărei mai mult sau mai puțin elegantă demonstrație ne-a făcut-o Gabriel Teodorescu.

R. MARIUS

La ce folosesc clasicii...

Printre alte moșteniri prețioase, anticii ne-au lăsat și cîteva nume de oameni celebri, pe care îi deranjăm fără remușcări ori de cîte ori ne dezmiardă aripa erudiției sau ori de cîte ori avem a desmierda cu comparații măgulitoare pe vreun scriitor contemporan. „Tinere, ești un al doilea Eschil"; „Prietene, nici Virgiliu n-ar fi scris mai bine". Iar tînărul, prietenul, devin stacojii de trufie. A doua zi toți literații, exliterații și filo-literații vorbesc de marea ta erudiție. Noul Eschil sau noul Virgiliu și-au arătat astfel recunoștința.



Nu sînt împotriva comparațiilor și referirilor, chiar cînd e vorba să tulburăm tihna bărbaților iluștri. Dar s-a exagerat atît de mult în această direcție, încît vom putea asista în curînd la astfel de dialoguri:

— Tu cu cine ai fost comparat?

— Cu Sofocle, Plaut, Molière și Beaumarchais.

— Stai prost. Nu prea ești apreciat. Amicul tău Susceptibilescu a fost comparat cu Aristofan, Juvenal, Horațiu, Hugo și Eminescu. Te-a depășit cu un clasic!

Micii scriitori sînt încredințați că devin brusc scriitori mari, dacă cineva i-a comparat din amiciție, din erudiție, din ignoranță sau din... greșeală cu un scriitor clasic. Dar un scriitor mare cred că s-ar simți cel puțin stînjenit dacă ar fi divizat în compartimente, după criteriul scriitorilor din vechime sau contemporani cu care are ceva comun.

Geo Bogza e un mare scriitor al nostru, despre care s-a spus „și mult și puțin", cum bine observă cronicarul „Contemporanului", Radu Popescu. Dar cred că în cronica lui Radu Popescu se spune cam prea mult într-un anumit sens. Criticul e supărat că Geo Bogza a fost „comparat în mod cam abuziv" cu Hogaș. Ca să repare acest nepermis abuz, cronicarul vrea să ofere probabil un termen de comparație mai adecvat. Și astfel, Geo Bogza este comparat pe rînd cu: Magelan, Marco Polo, Columb, Herodot, Ausonia, Stanley, Livingstone, Homer, Virgiliu, Cezar, Cicero și Tacit. Ba, aflăm chiar că, „pe hitleriști (...) îi descrie exact ca Tacit". Zburînd peste veacuri cu volubilitate, Radu Popescu a trecut cu vederea acest mic anacronism. Să-l trecem și noi cu vederea. Propun să lăsăm fiecăruia ce este al său. „Suum cuique tribuere" spune un dicton juridic latin. Sau, pentru a măguli pasiunea istorică a criticului nostru: „Quae sunt Caesaris, Caesari" — dați Cezarului ce este al Cezarului. Și scriitorului ce este al scriitorului.

★

Am așternut rîndurile de mai sus, cu riscul de a-mi atrage răzbunarea apreciatului critic. Acesta va încerca poate să mă compare cu Nero sau Caligula despre care se spune că n-au fost chiar în toate mințile. Comparația nu mă poate ajunge. Eu rămîn sclavul lămpii mele mai mult sau mai puțin fermecate, rămîn un personaj născocit din „O mie și una de nopți".

ALADIN

P. S. — Incheind aceste rînduri, m-am pomenit cu o epistolă din partea „termenului de comparație" Homer, care m-a rugat să adaug autoparodia de mai jos.

Cîntă, zeiță, mania ce-aprinse pe Radu Popescu,
Miilor de cititori oferindu-le mitic spectacol:
Suflete multe ilustre aduse din lumea cealaltă
(Cezar, Columb, Magelan, Marco Polo, Virgiliu și Tacit
Cicero, Stanley și chiar și bătrînul ce scrie acestea),
Gîndul fiindu-i la nemaivăzutele lui cunoștințe.

Care fu cauza ce-l duse pe critic la — asemenea fapte?
Las cititorilor dreptul să dea judecăți de valoare.
Eu însă cred că răspunsul e unic și incontestabil:
Radu Popescu a vrut să ne-nvețe ce e tămîierea.

HOMER
P. conf. I. A.

LITERATURĂ ȘI ISTORIE

A. NINOV

I

In ultimul timp ne oprim tot mai des la întrebarea: de ce se învechesc atît de repede multe din cărțile noastre de istoria literaturii? Oare nu cumva noi, în goana după „necesitățile clipei", renunțăm oarecum ușor la principiile istorismului adevărat? Ori poate preferăm prea adeseori nu să căutăm cu curaj noul, ci să colecționăm cu pasiune rămășițele de ieri ale unor păreri străine?

Aceste gînduri îți vin în minte cînd citești partea a doua a „Studiului de istorie a literaturii sovietice-ruse" — lucrare de generalizare cu privire la istoria literaturii sovietice. Și, totuși, această carte poartă pecetea bătrîneții.

Amintim că prima parte a „Studiului" apărut acum un an și mai bine, a stîrnit interesul opiniei publice. Unele articole critice au subliniat anumite laturi pozitive ale lucrării, care a fost de fapt o primă încercare de a da o caracterizare științifică mișcării literare dintre anii 20 și începutul anilor 30. Dar și în prezentarea acestei perioade a literaturii sovietice, perioadă studiată mai bine, autorii „Studiului de istorie a literaturii sovietice-ruse" au o serie de scăpări metodologice. Trecerea mecanică a periodizării din „Cursul scurt al istoriei P.C. (b) al U.S." asupra procesului literar, lipsa unui punct de vedere larg asupra literaturii, ca fenomen al epocii, nivelarea specificului creației artistice, toate acestea arătau virulența atitudinii vulgar-sociologice față de istoria literaturii sovietice.

In partea a doua a „Studiului de istorie a literaturii sovietice-ruse" aceste lipsuri s-au manifestat cu mai multă putere.

Cele două decenii dintre primul și al doilea Congres al scriitorilor nu sînt numai simplă istorie, ci istorie care intră în contemporaneitate. A explica drumul complex al dezvoltării literaturii sovietice din acești ani, a aprofunda din punct de vedere istoric situația ei actuală, iată sarcina care a stat în fața autorilor cărții a doua a „Studiului". Această sarcină poate fi realizată pe deplin numai pe baza unei istorii marxiste științifice a societății sovietice. Așa cum s-a spus, cu drept cuvînt, la al XX-lea Congres al Partidului Comunist, noi nu avem încă o asemenea istorie. Studiile și documentele istorice, străbătute de spiritul cultului personalității, nu prezentau obiectiv tabloul de dezvoltare a societății sovietice. Această situație s-a răsfrînt asupra conținutului „Studiului de istorie a literaturii sovietice-ruse".

In privirea generală asupra vieții literare din cele două decenii au fost omise anumite fenomene ale literaturii, precum și cîteva nume de scriitori față de care s-a manifestat o atitudine nedreaptă și bunul plac. Este o chestiune de onoare a viitorilor istorici literari să acorde locul ce se cuvine în procesul literar viu operelor lui B. Iasenski, M. Koltov, V. Kirșon, I. Babeli și ale altora.

Lipsa unei baze istorice solide a avut o influență negativă asupra caracterului aprecierilor și asupra atitudinii față de anumite opere artistice, precum și asupra definirii legilor generale ale literaturii.

Astfel trebuie să vorbim de anumite cauze obiective, datorită cărora „Studiul de istorie a literaturii sovietice-ruse" face impresia unei lucrări învechite. Dar nu e just să ne limităm numai la aceasta. Lipsurile specifice ale „Studiului" sînt rezultatul unor vicii mari ale istoriei literare și ale criticii noastre, vicii de care trebuie să ne eliberăm pe cît posibil mai repede.

II

In știința cu privire la literatura sovietică se resimte de mult necesitatea unor lucrări de generalizare. Materialul bogat și diferit, adunat în monografii despre scriitorii sovietici, în articole speciale, în cercetări cu privire la diverse probleme, necesită o cercetare aprofundată.

„Studiul de istorie a literaturii sovietice-ruse", — studiu academic — trebuia să dea un tablou generalizator al procesului literar. Dar, în locul unui tablou unitar, cititorul găsește în carte un mozaic pestriț de fapte, fără aprofundarea legăturii lor interioare.

Insăși gruparea materialului arată atitudinea pur mecanică a autorilor „Studiului" față de procesul istorico-literar. Fiecare capitol seamănă foarte mult cu o tablă de șah. „Coordonatele" unei opere literare în istoria literaturii sînt determinate aici destul de simplu: „rețeaua" cronologică, „împărțirea" pe genuri și, în interiorul acestor „pătrățele", caracterizări uniforme-șablon ale operelor, pe teme, în ordinea ierarhică oficială a autorilor.

Inchipuiți-vă ce rezultate poate să dea o asemenea „metodă"! Se știe, de pildă, că M. Șolohov a lucrat la romanul „Pe Donul liniștit" aproape 15 ani. Primul volum a apărut în 1928, ultima parte a volumului patru în 1940. Unde trebuie plasată epopeea lui Șolohov? Autorii „Studiului" au făcut o operație care le aparține. Cititorul va găsi recenzia despre primele două volume din „Pe Donul liniștit" în prima parte, în capitolul trei al „Studiului", iar despre celelalte se vorbește în partea a doua, în capitolul cinci. Aceeași operație au făcut-o și cu romanul lui A. Tolstoi, „Calvarul". Aprecierea cu privire la a doua variantă a „Vasei Jeleznova" este exclusă, nu se știe de ce, din capitolul unde se vorbește de dramaturgia lui Gorki din perioada sovietică și introdusă pe neașteptate în partea unde e vorba de ultimii ani ai activității lui.

Teama de a se rupe de „rețeaua" temporală a dus la pierderea totală a privirii generale istorice asupra literaturii și a dus și la un empirism inutil în gruparea faptelor. Astfel, de pildă, cititorul nu va găsi în privirea generală asupra prozei istorice caracterizarea romanului lui A. Tolstoi, „Petru I". O expunere în linii generale a conținutului primelor două volume este „atașată" lîngă o reproducere a părerilor lui Gorki despre romanul istoric sovietic; cîteva observații fragmentare despre volumul trei au ajuns în capitolul șase al „Studiului", unde se vorbește despre literatura perioadei Marelui Război pentru Apărarea Patriei.

Căutînd să păstreze cadrul exterior al mișcării literare, autorii „Studiului" au omis ceea ce este mai important: legătura lăuntrică reală care există între creația scriitorului și torentul larg al literaturii, fiindcă în matca acestui torent s-au născut premisele apariției unor creații literare monumentale, „Pe Donul liniștit" de Mihail Șolohov, „Calvarul" și „Petru I" de A. Tolstoi. In aceste cărți au fost puse forțele cele mai bune ale talentului celor doi minunați scriitori sovietici. Dar nu trebuie să uităm că aceste opere sînt ridicate pe umerii întregii literaturi sovietice. Ele cuprind și experiența amară a unor eșecuri literare și izbînzile artistice prețioase ale înaintașilor.

Acțiunea reciprocă vie a fenomenelor literare trebuie să stea în centrul atenției istoricilor literari. Recenziile și notele izolate (și uneori rupte în bucăți) care formează șirul interminabil al „Studiului", creează numai evidența mișcării progresive a literaturii.

III

Cele mai bune cărți ale scriitorilor sovietici au devenit un bun al întregii arte progresiste universale. Experiența literaturii noastre are o largă importanță internațională. De aceea este necesar să se aprofundeze în mod critic, multilateral, experiența acumulată. Este timpul să renunțăm la concepția simplistă, în afara istoriei, că drumul dezvoltării literaturii sovietice se prezintă ca un tablou idilic, de ascensiune lină și continuă, din pisc în pisc. Acest drum a fost contradictoriu, în care s-au oglindit contradicțiile istorice reale ale epocii.

Incercările de a aprecia critic experiența istorică a literaturii sovietice au în „Studiul de istorie a literaturii sovietice-ruse" un caracter foarte timid și inconsecvent. De regulă, ele nu ies din cadrul unor observații particulare, lipsite de orice valoare generalizatoare.

In acest sens, capitolul despre literatura din anii de după război este foarte semnificativ. In partea introductivă, unde se face o scurtă caracterizare istorică a acestei perioade, autorii „Studiului" au socotit necesar să comunice un număr mare de fapte diferite, dar care adeseori nu au nici o legătură cu chestiunea respectivă. Aici găsim și ideea indiscutabilă că „Succesele fiziologiei pavloviste — baza științifică a medicinei sovietice și a activității practice a organelor sănătății publice — au o mare însemnătate" — și ideea că „Introducerea unor prețioase culturi furajere (mai ales a porumbului) creează premise reale pentru dezvoltarea uriașă a creșterii animalelor", și chiar afirmația vădit prematură că la noi „A fost terminată (??) alcătuirea Marii enciclopedii sovietice". Dar în capitol nu există nici cea mai mică încercare de a explica factorii sociali hotărîtori de care depinde în ultimă instanță starea generală a literaturii.

Cărțile cele mai valoroase, apărute în anii de după război, au oglindit creșterea conștiinței poporului sovietic care a biruit în război fascismul și a pornit pe drumul larg al construcției pașnice a comunismului. Opere ca poemul lui A. Tvardowski „Vasili Tiorkin", „Tînăra gardă" de A. Fadeev, „Furtuna" de I. Ehrenburg, „Departe de Moscova" de V. Ajaev și alte cărți apreciate de popor determină linia magistrală a dezvoltării literaturii sovietice.

In același timp, în literatura de după război au apărut și unele tendințe profund negative, legate de răspîndirea cultului personalității și a urmărilor sale monstruoase, introduse de acest cult în viața țării. Aici e vorba nu numai de operele în care se exagera rolul lui I. V. Stalin, ci de încălcarea și falsificarea multor norme ale vieții literare, ale normelor care derivă din înțelegerea leninistă a partinității literaturii.

Motivînd principiile partinității literaturii, V. I. Lenin se pronunța nu numai împotriva înțelegerii anarhic-burgheze a libertății creației, ci și împotriva atitudinii șablonarde, sectariste, față de artă. Tonul de comandă literară în relațiile cu scriitorii, intoleranța față de cei care gîndesc altfel, decretarea în rezolvarea unor probleme de creație discutabile — acestea sînt grimasele respingătoare ale îngîmfării comuniste literare, care ridicase capul în atmosfera cultului personalității. In cercurile largi de cititori se simte o mare nemulțumire față de cărțile în care se întîlnesc devieri de la principiile realismului, a caracterului popular, a slujirii cinstite a adevărului. Toate aceste fenomene negative în dezvoltarea literaturii în anii de după război nu sînt puse de autorii „Studiului" în legătură generală, multe fapte n-au căpătat în paginile cărții o apreciere obiectivă.

Astfel, de pildă, „Studiul" nu ține seama de critica justă a tendințelor false — de poleire — în lucrările de proză cu privire la Marele Război pentru Apărarea Patriei. Este greu să fim de acord mai ales cu aprecierea vădit apologetică a romanului lui M. Bubenov, „Mesteacănul alb". Cultul exagerat al personalității, caracterul popular neautentic au depreciat valoarea acestei cărți, începută altă dată cu talent.

Arta nu suportă falsul; și oricît de darnici ar fi istoricii literari cu epitetele laudative, mai devreme sau mai tîrziu, timpul își va lua ceea ce este al lui. Destinele romanelor lui S. Babaevski arată lipsa de viabilitate a succesului literar al unor opere care prezintă ca adevăr al vieții niște iluzii plăcute. Iluziile dispar, dar faptele rămîn. Nu întîmplător criticarea unor astfel de opere dulcege a devenit în ultimul timp „un loc comun" al multor manifestări literare.

Intr-un fel cumpătat, o asemenea critică a pătruns și în paginile „Studiului de istorie a literaturii sovietice-ruse". In adevăr, e timpul să trecem de la considerații generale la analiză, la generalizări. Pentru un istoric literar, romanele lui S. Babaevski sînt interesante nu numai ca un simplu fapt de poleire, ci ca un fenomen tipic, ca un simptom al vremii.

Considerațiile abstracte ale autorilor „Studiului" cu privire la faptul că izvorul „teoriei" lipsei de conflict trebuie căutat în „născocirile oportuniștilor de dreapta", cu privire la „slăbirea luptei de clasă", nu se potrivesc deloc cu faptele și abia mai pot convinge pe cineva.

Toate acestea nu sînt decît cuvinte pompoase, lipsite de conținut real și în ultimă instanță — fugă de analiza concret-istorică a condițiilor sociale în care se dezvoltă literatura noastră.

IV

V. I. Lenin socotea indiscutabil faptul că chestiunea literară este susceptibilă mai puțin ca orice unei egalizări mecanice, unei nivelări, dominației majorității asupra minorității. „Nu încape discuție că în această chestiune este necesar fără îndoială să asigurăm un spațiu mai larg inițiativei personale, aplicației individuale, mai mult spațiu gîndirii și fanteziei, formei și conținutului".

In ultima vreme, aceste cuvinte ale lui V. I. Lenin sînt repetate adeseori, dar nu sînt aplicate întotdeauna la cercetarea concretă a fenomenelor literaturii. Dar, în prezent, lucrul cel mai important constă în a se trece de la vorbăria cu privire la necesitatea unor curente de creație, multe și variate, la crearea practică a unor condiții reale în care aceste curente s-ar putea dezvolta în chipul cel mai rodnic.

Interpretarea justă a perspectivei istorico-literare este aici absolut necesară. Din păcate, și din acest punct de vedere, conținutul „Studiului de istorie a literaturii sovietice-ruse" provoacă un sentiment de adîncă nemulțumire. Nu e vorba numai de faptul că în acest „Studiu" scriitorii cei mai diferiți au aceeași înfățișare. Nenorocirea constă în faptul că, la caracterizarea unor opere, autorii „Studiului" au coborît pînă la critica vulgară, „surdă" din punct de vedere estetic, care disprețuiește ideea originală a scriitorului, atitudinea lui proprie față de viață.

Despre nuvela lui V. Nekrasov „In tranșeele Stalingradului", cititorul „Studiului" află mai ales următoarele: „Scriitorul nu a avut tendința de a scrie o epopee istorică. El și-a propus ca sarcină să arate elementele particulare din care se alcătuiesc marile evenimente. Totuși, o asemenea minimalizare a problemei a dus la o oarecare limitare a romanului. Vorbind în numele unui erou al său, Kerjențev, autorul se ocupă numai de ceea ce îl înconjoară nemijlocit pe acest erou, ceea ce vede și știe numai el. Dar Kerjențev, ca ofițer sovietic, trebuia să cunoască și să înțeleagă sensul general al evenimentelor...".

Dacă scriitorul își propune să arate „elementele particulare din care se alcătuiesc marile evenimente" și a rezolvat această sarcină cu talent, atunci ce sens are reproșul șablonard cu privire la „limitarea" artificială a cîmpului vizual al scriitorului? Dacă scriitorul a întruchipat în anumite episoade particulare psihologia ostașilor de rînd, care au luat parte la război, atunci ce rost au lamentările că proporțiile și importanța luptei de la Stalingrad „n-au fost oglindite în roman" în totalitatea lor?

Mi se pare că Cehov a făcut această observație ironică: „Dacă ți se dă cafea, să nu ceri bere". Critica, care pornește în aprecierile ei de la reprezentări abstracte despre „ofițerul sovietic", despre muncitorul, colhoznicul, comsomolistul — în general, și nu analizează ideea concretă și caracterele tipurilor respective, este cu desăvîrșire inutilă. In această atitudine se află izvorul nivelării, dăunător artei.

Neînțelegerea crasă a specificului talentului, a manierei proprii se vede de asemenea și în aprecierea romanului „Krujiliha" de V. Panova:

„Infățișînd în roman oameni sovietici de rînd, ingineri, muncitori, tineret, — V. Panova a încercat (??) să creeze un tablou al vieții din spatele frontului. Dar, cu toată preciziunea unor observații, cu toată finețea analizei psihologice proprie scriitoarei, romanul nu dă o imagine largă despre eroismul din spatele frontului sovietic. Slăbiciunea romanului constă în faptul că scriitoarea acordă prea mare atenție amănuntelor existenței, care acoperă adesea în fața cititorului conținutul de bază al vieții oamenilor sovietici".

O asemenea critică nu se distinge nici prin noutate, nici prin originalitate. In general vorbind, a acorda atenție „amănuntelor existenței", îmbinată cu o fină analiză psihologică în prezentarea oamenilor de rînd, a ști să pătrunzi în lumea lor lăuntrică, a dezvălui motivele comportării lor, a reda cu precizie observațiile asupra vieții — toate acestea sînt calități cu care nu se pot lăuda autorii multor cărți din vremea noastră.

V. Panova merge tocmai pe această cale, pentru a înțelege „conținutul de bază al vieții oamenilor sovietici". Scriitoarea își are cercul ei de eroi preferați, o atitudine foarte precisă față de ei — deși nu o exprimă direct —, temele ei aprofundate.

Se poate discuta în ce măsură reușește V. Panova să-și realizeze de fiecare dată ideea, cît de profund a înțeles și a dezvăluit în operele ei unele caractere sau altele, și legăturile generale ale vieții. Dar a afirma că în romanul „Krujiliha", de pildă, V. Panova „încearcă", „tinde" numai, dar în realitate nu realizează nimic, — este pur și simplu nedrept.

Menționăm că chiar pe aceeași pagină unde se vorbește despre „Krujiliha" se poate găsi o apreciere despre romanul lui Vl. Popov, „Oțel și zgură", formulată fără a ține seama de adevărata valoare estetică a operei: „Vl. Popov a creat imaginea unor eroi caracteristici pentru literatura de după război — inovatori în producție, pe inginerii Krainov și Makarov, pe oțelarii Șatilov, Permeakov etc.... Romanul înarmează pe cititor la luptă împotriva inerției și a rutinei, împotriva individualismului și a cupidității".

Dacă vrem o diversitate reală de talente, atunci trebuie să măturăm din calea scriitorilor sovietici piedicile artificiale care se prezintă sub forma unor idei preconcepute, a unor măsuri critice șablon, a unor reglementări inutile. Despre aceasta ne convinge în mod vădit experiența vie a istoriei literaturii sovietice.

(Din „Literaturnaia Gazeta" nr. 74/1956)

PLASTOV ARCADI ALEXANDROVICI „Pe arie"

La reeditarea lui G. Bacovia

„Dar cine poate să explice această tristă poveste?"

Poeții neînțeleși în epoca lor au suferit, în mare, două tratamente deosebite, expresie a două atitudini extreme, care, ca toate extremele, sînt foarte apropiate. Unii erau huliți, calomniați, sau numai respinși de indiferența mediului literar în care se dezvoltau; alții, și poate nu cei mai norocoși, deveneau zeii mistificați ai unui cult de la altarele căruia de fapt absentau. Acesta din urmă este și cazul lui G. Bacovia. In timp ce Eugen Lovinescu se simțea îndreptățit să cerceteze cauzele „cultului bacovian", opera poetului era martirizată în Patul lui Procust de proprii ei admiratori, care, mai ingenioși decît brigandul din vechime, se sileau să-i taie nu picioarele, ci capul.

Descriind opera lui Bacovia, Eugen Lovinescu, altfel un admirator al ei contesta de fapt conținutul ideologic, orizontul gîndirii poetului, reducînd prin retezare universul său, liric la stadiul senzitiv, contemplativ, la atmosferă: „Există, în adevăr, o atmosferă bacoviană: o atmosferă de copleșitoare dezolare, de toamnă cu ploi putrede, cu arbori cangrenați, limitată într-un peisaj de mahala de oraș provincial, între cimitir și abator, cu căsuțe scufundate în noroaie eterne, cu grădina publică răvășită, cu melancolia caterincilor și bucuria panoramelor, în care „princese oftează mecanic în racle de sticlă"; și în această atmosferă de plumb, o stare sufletească identică: o abrutizare de alcool, o deplină dezorganizare sufletească prin obsesia morții și a neantului, un vag sentimentalism banal, în tonul caterincilor, și macabru, în tonul păpușilor de ceară ce se topesc, o descompunere a ființei organice la mișcări silnice și halucinate, într-un cuvînt, o nimicire a vieții nu numai în formele ei spirituale, ci și animale".

Descripția e exactă și minuțioasă, deși chiar susceptibilă de adăugiri de aceeași natură. Dar la atît se reduce opera lui Bacovia? Este ea numai „o poezie de atmosferă", cum susține tot Eugen Lovinescu, „cu excluderea oricărui alt element poetic pînă a se confunda cu ea"? A o reduce la atît nu înseamnă oare a-i răpi sensul ei fundamental și a nesocoti drama omului și artistului Bacovia, dramă care constituie resortul intim și dureros al fiecărui vers? Vladimir Streinu, ocupîndu-se de Bacovia, scria: „Umanitatea gînditoare se anulează la acest poet în simple acte de adaptare ca în ordinea vegetală sau, cele mai adesea în fenomene de geotropism ale universului inert". Să fie adevărat? O atît de rudimentară gîndire exprimă oare poetul? Tristețea grea a versurilor sale poate să fie rezultatul „anulării umanității gînditoare" și „a abdicării de la viața spiritului"? „Dincolo de ruina sufletului — mai scria Vladimir Streinu — și mai jos de fruntaria a ceea ce este silnic articulabil, începe jelania fiziologiei: foamea, frigul, umezeala — iar apoi inerția materiei primordiale". Iată, așadar, poezia bacoviană degradată la expresia dezagregării formelor vitale pînă la inerția materiei anorganice și destrămarea ideatică completată de „jelania fiziologiei".

Aceste interpretări care pot găsi justificări parțiale în opera lui G. Bacovia, ocolesc tocmai problema ei fundamentală, întrebarea ardentă pe care ea o pune și care relevă o conștiință apăsată de maladiile incurabile ale unei orînduiri în declin, o conștiință înfiorată de speranța unui viitor neclar și nesigur ca un far în ceață: uneori prin vălurile desfăcute ale negurilor se zăresc semnalele salvatoare ale unui port („Din streșini picură..../ Și-un zvon de vremuri mari — / Să mai surîd numai o clipă, — / Sculați ai muncii proletari"), alteori zarea e închisă, chemările stinse sub cerul fără astre, („Noapte ... / Cine iar aprinde lampa / Cînd e prea tîrziu"). Mai presus însă de îndoială și de însingurare, rămîne căutarea. Opera lui G. Bacovia relevă un caz clasic și tulburător de artist care pune timpului său o mare întrebare, la care el singur nu poate răspunde. Despre asemenea poet și asemenea opere a scris Tudor Arghezi aceste versuri triste:

„Un om de sînge ia din pisc noroi
Și zămislește marea lui fantomă
De reverie, umbră și aromă,
Și o pogoară vie printre noi.

Dar jertfa lui zadarnică se pare,
Pe cît e ghiersul cărții de frumos.
Carte iubită, fără de folos,
Tu nu răspunzi la nici o întrebare".

Dar e un merit minor acela de a pune exact întrebarea pentru care trebuie căutat un răspuns? Or, tocmai această interogație, uneori formulată explicit, asupra cauzelor maladiilor sociale și asupra viitorului, interogație pe care se sprijină poezia bacoviană ca pe o temelie, și care o explică de la primul la ultimul vers, a fost nesocotită. Interpretările estetizante au estompat sensul interogativ și critic al acestei poezii, au anulat drama care se petrece după perdeaua ploilor de toamnă sau în violetul amurgurilor și au ignorat poetul trist care se sufoca, „în cerc barbar și fără sentiment". Și totuși, pentru o ureche care vrea să asculte, poetul mărturisește deschis tragedia care-l macină interior. Să-l ascultăm vorbind despre sine:

„Cînd voi fi liniștit voi scrie un vers
In care veți vedea că sînt părăsit —
Voind să descifrez ceeace era șters,
Aproape nu mai știu ce am voit..."

★

„Cît de străin sînt în țara mea
Și nici un dor nu mi-a rămas —
Gînd rău și-ntunecat
Inchide-ai dreptății glas".

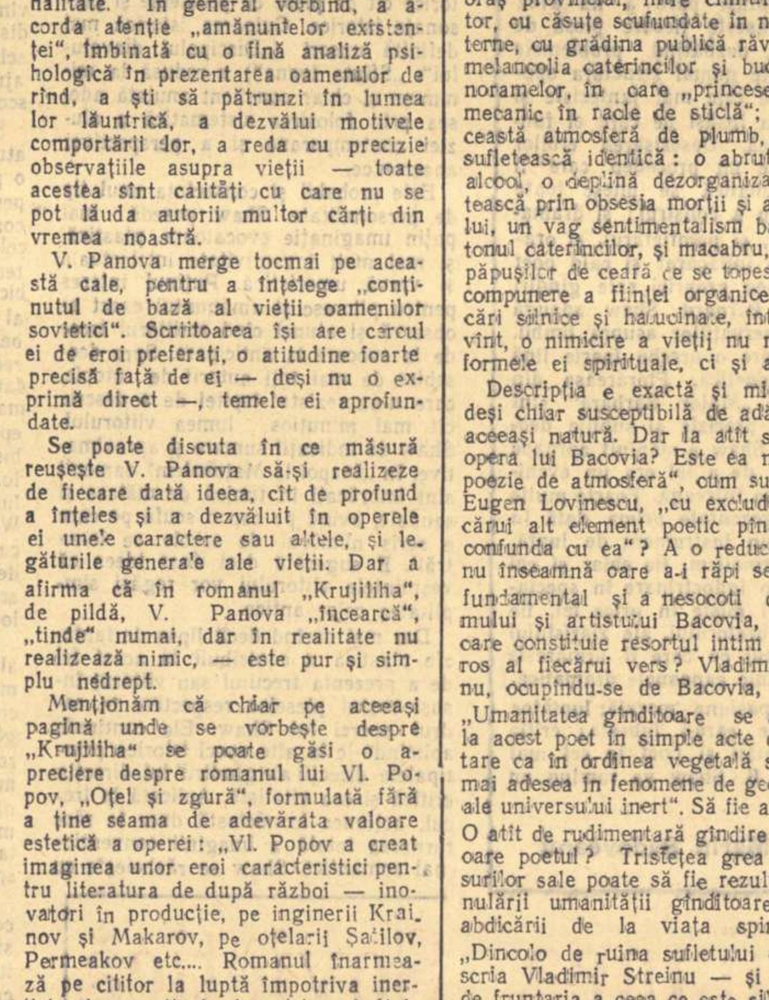
„Eu trebuie să plec, să uit ceeace nu știe nimeni
Mîhnit de crimele burgheze fără a spune un cuvînt
Singur mă pierd în lume neștiut de nimeni
Altfel, e greu pe pămînt..."

Asemenea strofe risipite pe tot întinsul operei bacoviene au valoarea schițelor de autoportret, răvășite în atelierul unui pictor. Din ele se desprinde profilul intim al poetului, realizat de cel mai bun cunoscător al său, de el însuși. Și asemenea mărturisiri nu ne mai dau dreptul să considerăm poezia lui Bacovia pur și simplu o „poezie de atmosferă" fără o intensă viață de idei. Poetul are cugetul zbuciumat, „dus de frumos, de mai bine", e copleșit de singurătate și înstrăinare „în țara asta tristă, plină de umor", mîhnirea și-a făcut cămin în inima lui, căci crimele burgheze îl îndurerează și el nu găsește putința de a li se împotrivi. Iar cînd, chinuit de nevroze, rătăcește noaptea prin orașul adormit, bătăile rare ale ceasului din turn, la miezul nopții, îi răscolesc conștiința de om care s-a îndepărtat de aceste crime, „fără a spune un cuvînt":

„Te pierzi în golul singurătății
O, suflet mereu de lume fugar;
E ora cînd Petru plînge amar —
Ascultă ...E ora lașității".

Așadar, poetul ne indică singur firul pe care trebuie să-l urmăm pentru a-l înțelege. Nu trebuie să ne oprim numai la atmosfera sepulcrală, la plantele carbonizate, la marșurile funebre și la bocetul mortuar al toamnei. Deși acompaniamente aproape permanente ale poeziei sale, ele nu constituie tema ei de bază. Aceasta este căutarea, aspirația spre lumină a omului, rănit de îndoială și incertitudini. Că uneori atmosfera se încețoșează pînă la opacitate și cresc palide, fără soare, flori stranii, macabre, aceasta nu e decît încă o confirmare a existenței celor doi poli între care oscilează poezia lui G. Bacovia: deznădejdea și speranța, „mizantropia grea" și sfînta iubire de oameni. A vedea însă numai una dintre aceste laturi ale poeziei lui Bacovia este tot una cu a susține că diamantul e numai un cărbune. Abia îmbinarea lor formează adevărata ei imagine căci orice căutare este un drum sinuos prin umbră și lumini, și numai luate împreună aceste două laturi susțin cumpăna gîndirii poetului, exprimă drama lui intimă. In condițiile capitalismului ajuns la apogeu, în atmosfera orașului cu „cartiere democrate", de proletari flămînzi și roși de ftizie, această contradicție în care se zbuciumă poetul este deosebit de dureroasă și de aceea pătrunde în fiecare vers, punîndu-și într-un chip cu totul pregnant și specific amprenta. Ea este în ultimă instanță, exprimată într-o formă particulară, acut lirică, în multitudinea de nuanțe și trăsături caracteristice, drama tipică a artistului, ultragiat de nedreptatea unei societăți degenerate, atins de marile dureri sociale, dar singur și dezarmat în fața lor, drama unui visător care dorește și așteaptă o schimbare dar nu știe cine și cum o va face și mai ales ce trebuie să facă el însuși. Sensul operei sale este, cum spuneam, interogativ.

Georgeta Horodincă



135 de ani de la nașterea poetului

In căutarea adevăratului Alecsandri

A fost aproape o tradiție în istoria noastră literară modernă atitudinea ironic îngăduitoare față de scriitorii începuturilor. In istorii literare mai mari sau mai mici, în articole și studii binevoitoare s-a desfășurat un adevărat concurs de vervă sarcastică la adresa acelora care au deschis calea marilor realizări literare de mai tîrziu. Este drept că printre rîndurile scăpărătoare și inteligente care luau în derîdere naivitatea și lipsa de rafinament a primilor noștri scriitori, nu lipseau fraze reci care consemnau resemnat meritele acestora. Alecsandri a beneficiat îndeosebi de talentul descurajant al unor asemenea autori de istorie literară. Puțin cunoscută și mai ales puțin studiată, opera sa, cercetată în lumina exigențelor unei alte sensibilități decît aceea a epocii sale, în lumina altor criterii decît cele potrivite momentului apariției sale extraordinare în literatura noastră, au dus mai curînd la chicoteli ușuratice decît la judecăți critice demne de luat în seamă. Unii dintre biografi au fost cu deosebire frapați de lipsa sa de stăruință, de goana sa ușuratecă de-a lungul Europei, de amorurile sale declarative, de vanitatea sa debordantă. Puțini dintre acești cercetători au uitat să rîdă, împreună cu cititorul, la citarea versurilor de dragoste șoptite „cu Ninița-n gondoletă" sau la relevarea însemnătății cu totul exagerate pe care scriitorul a dat-o încununării sale la Montpeiller de către juriul Felibrilor. Intr-o piesă de teatru, altminteri remarcabilă, autorul „Fîntînii Blanduziei" este proectat cîteva minute pentru o grăbită paralelă cu sufletul pasionat, înflăcărat, al vizionarului Bălcescu. Se ajunge astfel la concluzii pripite, care osîndesc fără drept de apel autenticitatea simțămintelor celui ce a scris „Bălcescu murind".

Maniera încîntătoare a portretisticii a dus nu odată la o periculoasă confuzie de metodă. Savurîndu-se îndelung gesturi, amănunte și întîmplări tentante din viața scriitorului, imaginîndu-se continuu o întîlnire cu nesfîrșite resurse comice a unui scriitor vechi cu cititorii unui alt leat, s-a pierdut din vedere cercetarea onestă și profundă a operei întregi. S-a pierdut astfel, mai ales, interesul pentru valorificarea întreagă a fiecărei pagini, cu zelul omului de știință, intermediar iscusit între epoci și negustor priceput de diamante vechi.

Este probabil că nerăbdarea și inconstanța lui Alecsandri, plecările sale brusce, preocupările sale multiple, efuziunile sale pripite, — au ascuns sub masca seninătății un suflet neliniștit, căutînd mereu tablouri noi ale vieții, lansîndu-se grăbit, cu îndrăzneala primilor călători, pe toate potecile ce i se deschideau în față, nerezistînd nici unei tentații și cheltuindu-se fără chibzuință. Este cert că a lăsat în urma sa un monument impresionant, de la care pleacă nenumărate drumuri spre marile opere realiste ale generațiilor următoare. Capitolul despre Alecsandri nu poate lipsi din nici una dintre istoriile genurilor noastre literare. Opera aceasta însă nu putea fi creată de personajul ridicol și superficial de care ne-au vorbit unii cercetători. Manifestîndu-se la început ca o reacție lesne de înțeles împotriva istoriografiei inepte care încerca să demonstreze viabilitatea peste veacuri a „Suvenirilor" și a „Lăcrămioarelor" cu mijloacele persuasiunii naționaliste, atitudinea critică față de opera lui Alecsandri a degenerat adesea într-o judecată seacă de valori care trecea cu grație întreaga operă la capitolul *documentelor*. Vechile prejudecăți ale unei istoriografii anchilozate de false dogme academice erau înlocuite astfel cu noi prejudecăți. Criticismul dizolvant urma elogiilor nesusținute împlinind cu tristețe soarta comună a adversarilor criticii științifice.

★

Este desigur o operă pasionantă să răspunzi acestor prejudecăți. Nu ne putem îndoi că în anii care vor veni opera lui Alecsandri își va găsi în sfîrșit cercetători atenți care s-o descifreze cu rîvnă și cu pasiune. Nu vrem să anticipăm asupra rezultatelor unei asemenea cercetări. Ne vom îngădui aci cîteva scurte observații pe marginea operelor pe care Alecsandri le-a închinat teatrului. Atrage astfel atenția stăruința cu care s-a negat adese ori originalitatea pieselor lui Alecsandri și cu deosebire a comediilor sale. Este uimitor cît de multă însemnătate s-a acordat preluării de către Alecsandri a unor intrigi, a unor tipuri și, mai ales, a unor pretexte de farsă și vodevil din operele unor scriitori francezi foarte cunoscuți în epocă. S-a brodat pe această temă legenda „incapacității de invenție" a scriitorului și s-a strecurat cu un zîmbet eticheta „imitațiilor". Nu se poate nega că unele dintre primele lucrări dramatice ale lui Alecsandri sînt niște simple localizări, ceea ce de cele mai multe ori atestă și autorul („Farmazonul din Hîrlău", „Modista și Cinovnicul" ș.a.). Este de asemenea adevărat că numeroase comedii ale sale de mai tîrziu pleacă de la schema vreunui vodevil franțuzesc văzut de autor în desele sale călătorii la Paris. Dar plecînd de la aceste reminiscențe scriitorul întocmește „un repertoriu național", populat de tipuri caracteristice societății românești și răspunzînd mai cu seamă unor întrebări proprii acestei societăți. Monsieur Poirier din piesa lui Emile Augier devine, sub numele lui Hagi Petcu, un personaj modificat substanțial. N-ar fi ridicolă observația după care s-ar contesta originalitatea lui La Fontaine și Krîlov ca „imitatori" ai lui Esop? „Imitația" include desigur ideea transpunerii anacronice, sub auspiciile fanteziste ale „modei", a unor forme străine într-un climat cu alte cerințe. Alecsandri nu a fost desigur un imitator franțuzit. El a redactat, sub presiunea cerințelor tînărului teatru romînesc și în condițiile lipsei unei ascendențe naționale în dramaturgie, piesele de care societatea romînească a timpului său avea nevoie. Pentru aceasta el a substituit cu o măiestrie inexplicabilă personajelor modelului francez propriile sale personaje, reprezentînd într-o largă măsură oamenii, moravurile și problemele principalelor romîne în fierbere revoluționară. Negarea valorii realiste a comediilor lui Alecsandri, zeci de ani după moartea sa, descindea nemijlocit din cunoscuta teorie maioresciană a „formelor fără fond". Opera lui Alecsandri devenea astfel, printr-o ciudată mișcare, ilustrativă pentru „imitarea" ridicolă a apusului, atribuită generației de la 1848 cu o stăruință regretabilă.

Presupunînd însă că, prin perpetuarea unor vechi erori, am consimți să trecem peste originalitatea unor piese ca „Iorgu de la Sadagura", „Iașii în carnaval", „Rusaliile", suspectate ca imitații, ne mai rămîn, ferite de asemenea acuzații, piesele din seria admirabilă a „Coanei Chirița" și în sfîrșit galeria remarcabilă a figurilor din „cantonete": Sandu Napoilă, Clevetici, Paraponisitul, Mama Angheluța, Kera Nastasia, Barbu Lăutaru, Surugiul, Ion Păpușariul... O asemenea zestre poate neîndoielnic să desemneze — singură — care este adevărul cu privire la „imitatorul" Alecsandri.

Autenticitatea eroilor din comediile lui Alecsandri poate fi cel mai deplin probată prin urmărirea descendenților lor literari care dau strălucire comediei satirice de mai tîrziu și, în primul rînd, operei lui Ion Luca Caragiale. Apare limpede, la o cercetare cît de sumară, că tipurile comediilor caragialiene descind atît de firesc din lumea surprinsă de Alecsandri în cantonete și vodeviluri, încît șirul filiațiilor poate fi urmărit îndelung, permițînd nenumărate combinații. Nu se poate contesta astfel că Joițica — „dama bună" — din „O scrisoare pierdută" face parte din familia Coanei Chirița, moștenind la un nivel mai înalt setea de putere, simțul practic și slăbiciunea la amor a boieresei de la Bîrzoeni. Zoe Trahanache poate fi desigur Calipsița, pe care o altă coană Chiriță ar fi reușit să o mărite nu cu un boiernaș de felul lui Cociurlă ci cu un barosan din cei pe care îi visa drept ginere nevasta ambițioasă a ispravnicului Bîrzoi. Cațavencu este un Clevetici mai rafinat care a tras învățămintele actului samavolnic de la 11 februarie. Trecînd anii, Sandu Napoilă și-a pus redingota de avocat a lui Tache Farfuridi evoluînd cu precauție de la „unde mergem, boieri dumneavoastră?" la „însă nu exagerațiuni". Asemenea legături trainice indică reflectarea în opera lui Caragiale a procesului unor clase sociale, proces pentru care Alecsandri a pregătit în piesele sale dosarul amplu al antecedentelor. Din „imitații" searbede, agrementate doar cu muzica lui Flechtenmacher, nu avea cum să se producă întreaga geneză a comediei satirice romînești. Cei „Trei Crai de la Răsărit" ai lui Hașdeu sînt și ei desprinși de-a dreptul din atmosfera unor comedii ca „Piatra din casă", în vreme ce „Hagi Tudose" mai amintește încă pe nepotul avar al lui Agachi Flutur și încă alte tipuri și situații proprii comediilor lui Alecsandri.

Trece încă azi drept o dovadă de inteligență și sensibilitate recunoașterea deplină a superficialității bardului de la Mircești. Această apreciere pe deplin valabilă atunci cînd se referă la poezia sa erotică, la unele poezii ocazionale sau la unele dintre vodeviluri, este cu totul discutabilă în valorificarea poemelor sale epice, a prozei (cu excepția povestirilor romanțioase din tinerețe) și, în sfîrșit, a celor mai bune creații dramatice. Nu trebuie să uităm că Alecsandri e autorul „Fîntînii Blanduziei", dramă subtilă și emoționantă a bătrîneții unui mare poet. Horațiu trăiește cu intensitate, în versurile expresive ale lui Alecsandri, sentimentul pătrunderii sale în veșnicie. In detașarea ideii centrale a piesei, Alecsandri a ocolit în mare măsură clișeele romantice sau grandilocvența unora dintre poemele sale. Austeritatea clasică a acestei drame în versuri a dat o strălucire neștearsă încă, sensului înalt al artei poetice, rezolvării dilemei tragice poet-om care-l neliniștește pe bătrînul Horațiu.

Alecsandri nu este desigur numai mentorul celor dintîi scriitori mari ai literaturii noastre. El nu este numai alchimistul care a preparat în laboratorul său limba și parfumul versurilor de mai tîrziu, cît și formele variate ale speciilor genului dramatic pentru uzul continuatorilor. După ce se vor fi scris studiile cuvenite asupra acestei opere de mare însemnătate culturală, va mai rămîne o sarcină de mare răspundere: prețuirea judicioasă a acelei părți din moștenirea lui Alecsandri care a rămas încă vie. La acestea toate, mă gîndeam, asistînd nu de mult, la triumful „Fîntînii Blanduziei", după zeci de spectacole în fața unui public care-i zîmbea cu o tainică înțelegere autorului „veșnic tînăr și ferice" al acestui răscolitor poem dramatic.

V. Mîndra

100 DE ANI DE LA NAŞTEREA LUI GEORGE BERNARD SHAW

Un veac de viaţă pe care l-ar fi împlinit la 26 iulie anul acesta — dacă trăia — George Bernard Shaw, marele scriitor de limbă engleză, n-ar fi fost mult pentru vioiciunea spiritului său, păstrată pînă în al nouăzeci şi cincilea an. Fireşte că de existenţa aceasta foarte lungă, multe experienţe şi atitudini, deseori contradictorii, se leagă. Peste ani, Bernard Shaw este contemporan cu deosebite familii de spirit care au jucat roluri hotărîtoare asupra lumii lor. El a fost contemporan cu Darwin, cu Marx, cu Richard Wagner, cu Lew Tolstoi şi mai ales cu Henrik Ibsen, după cum scriitoriceşte, prin Strindberg şi Wedekind, a ajuns, într-o Europă sfîşiată de cele două războaie, să lupte alături de Romain Rolland, Heinrich şi Thomas Mann. Personalitatea lui puternică şi daruri felurite: romancier, esseist, dramaturg, pamfletar, orator, critic dramatic, de artă şi muzical, n-au lăsat numai o operă vastă în genuri felurite, dar au împletit într-o formă nouă şi uimitoare, care merge de la grotesc şi clovnerie pînă la cea mai înaltă şi inefabilă cîntare lirică în aceeaşi operă, o diversitate şi o prospeţime, şi o putere uriaşă de a afirma viaţa şi de a lupta pentru ea, pentru valorile ei cele mai înalte: pace şi libertate. Şi aceasta pentru că, înainte de orice, după cum el singur o afirma, Bernard Shaw a fost socialist militant. Este adevărat că Shaw n-a cunoscut întotdeauna orientarea justă de care s-a lăsat convins la sfîrşitul vieţii sale, cînd redactorului de la revista „Reynold's News" care-l întreba dacă este comunist, bătrînul scriitor îi răspundea categoric: „Vezi bine că sînt! A duce război comunismului este un non-sens stupid". Formula de formaţie socialistă a tinereţii lui Bernard Shaw a fost fabianismul, fenomen specific englezesc. Intotdeauna însă scriitorul care, încă de la 1884, de la fundare, a făcut parte din această „Fabian Society" s-a aşezat la o stîngă fabianistă. El a dus aici o activitate intensă de organizare, dînd la iveală în 1889 acele „Essays of fabianism". Cu toată pasivitatea şi concepţia reformistă care caracterizau fabianismul, Shaw a împins totdeauna curentul acesta înspre acţiune directă şi hotărîtă.

Inceputurile au fost incerte. Născut la Dublin, în Irlanda, la 26 iulie 1856, Shaw datorează nu numai formaţia şi îndrumarea mamei sale, Lucinda Elisabeth Gurly, dar şi întreţinerea la Londra, pînă cînd a început să cîştige. La 1876 se mută în capitală unde e cîtva timp funcţionar. Apoi începe să încerce fel de fel de profesii. Oratoria şi-o exercitează în acele „Debating Clubs" şi în „Hyde Park" unde un tînăr deşirat, uscat, cu tuleie roşiatice în barbă, cu o redingotă roasă şi cu joben, vorbeşte. E Bernard Shaw în formaţie oratorică. Incearcă şi romane. Publică la „To Day", revista socialistă a lui Champion şi la „Our Corner" a lui Annie Besant. La 1883 ia cunoştinţă de Capitalul lui Karl Marx. Dată deosebit de importantă. La 1888 începe cariera de critic. Colaborează la „Star" şi la „World". E cronicar muzical şi iscăleşte: „Corno di Basseto", iar mai tîrziu cu iniţialele G.B.S. Peste cîţiva ani scrie „Desăvîrşitul wagnerian". La 1885 schiţează prima colaborare teatrală cu W. Archer, lucrare care trebuia să fie un fel de amestec din Marx şi Wagner. Ibsen cucereşte în 1889 Londra. La 1891 Shaw adept convins al artei realiste şi al procesului de desromantizare al marelui norvegian, scrie cea mai bună carte despre Ibsen: „Chintesenţa ibsenianismului". La 1892 Green întemeiază la Londra „Independent Theater" care în acelaşi an joacă prima piesă a lui Shaw „Widower's Houses" (Casele lui Sartonius). Incepe acum nu numai cariera de autor dramatic a lui Shaw, care va cunoaşte 23 de piese în 56 de ani de creaţie, ci şi afirmarea prin artă a unei laturi de demascare a societăţii burgheze şi a unei lupte pentru om, libertatea lui. Ca şi scriitorii de lîngă care a pornit în a doua jumătate a veacului al XIX-lea şi în special ca Ibsen, Bernard Shaw este un pasionat al unei înalte ţinute morale. Socialismul său uneşte această pasiune etică şi cu o deliberată luptă pentru atingerea înaltului ideal. Omul care a scris că iubirea are o bază economică, era făcut să privească fără spaimă problemele cele mai brutale şi injuste pe care le punea alcătuirea burgheză, cum ar fi de pildă în „Profesiunea doamnei Warren", argumentînd că nu ticăloşii şi imoralii sau amoralii sînt de vină că sînt aşa, ci societatea rău alcătuită, care-i împinge într-acolo. Dar, fireşte, că numai morala şi socialismul nu întregeau profilul spiritual al lui Bernard Shaw. Din marile probleme ale veacului său, evoluţionismul l-a atras. Din curentele de idei ale veacului al XIX-lea, Shaw militează pentru acest evoluţionism, tăgăduind însă paradoxal darwinismul.

O piesă care e ca o centrală a caracteristicilor shawiene, răsare în cale. Ea este „Major Barbara" (1905) — acelaşi an cu „Om şi supraom". Odiosul fabricant de muniţii Undershaft, fiica lui, Barbara din Armata Salvării şi filologul Cusins, reprezintă minunat un triptic de idei, curente şi tendinţe din care se alimentează întreaga epocă shawiană.

Bernard Shaw a construit o mare operă dramatică în a cărei eficacitate ideologică totuşi pare a nu avea încredere. De aceea el întovărăşeşte fiecare piesă de vaste prefeţe, adevărate esseuri, dezbătînd problemele puse. Realismul lui Shaw nu este numai structura operei — supraconstruită adesea de cele mai fanteziste şi groteşti situaţii, dar e şi temelia însăşi pe care el fundează acţiunea lui antiromantică. Desezisarea eroilor (vezi Cezar şi Cleopatra) este un procedeu care îi aparţine. In orice lucrare dramatică se unesc toate laturile lui Bernard Shaw pentru a construi: şi dramaturgul, şi socialistul, şi esseistul, şi pamfletarul, şi oratorul, şi clovnul, şi — cel mai înflăcărat şi cald poet liric autosugestionat de înălţimea propriei sale gîndiri şi construcţii. Muzicistul din Bernard Shaw adaugă subţirimi deosebite limbii şi observaţiilor asupra limbii. Astfel, scriitorul acesta divers are o ureche foarte fină pentru toate problemele de fonetică. Florăreasa din „Pygmalion" şi muncitorul din „Major Barbara" sînt înregistraţi din rostirea lor cu precizie şi subtile deosebiri. Intre cele două războaie, Shaw a stăpînit aproape toate scenele lumii. O premieră de a lui era un eveniment cultural care interesa lumea întreagă. Foarte multe din piesele sale n-au fost reprezentate prima dată în Anglia. Drama la Shaw este un instrument de luptă. El dispreţuieşte orice fel de formalism, fie chiar şi cel tehnic, dramatic. El urmăreşte o îndoctrinare în spectacolul său pe care încearcă să-l mişte în orice fel, fie prin mijloacele esseistului, ale oratorului, ale ziaristului sau ale poetului liric. Prin şocul pe care îl urmăreşte ca suprem eşec, Shaw nu îngăduie canoanele dramatice.

Figură luminoasă de înaltă pasiune morală; luptător social pentru cauza omului pe care-l iubeşte; critic neîndurat al unei putrede societăţi şi poet în cel mai curat înţeles al cuvîntului, G. B. Shaw va rămîne un mare luptător şi creator.

Ion Marin Sadoveanu

Despre trecut şi despre viitor*)

Piesele lui Shaw cu subiect din trecut sînt destul de numeroase şi aria lor istorică e întinsă. Ea cuprinde antichitatea („Cezar şi Cleopatra", „Androcles şi leul"), războiul de o sută de ani: („Sfînta Ioana", „Cei şase din Calais"). Il evocă pe Shakespeare şi modul său de a se inspira din fiecare cuvînt surprins din jur. („Doamna brună din sonete"), restauraţia engleză („In zilele de aur ale bunului rege Carol"), Rusia secolului al XVIII-lea („Caterina cea Mare"), revoluţia americană („Discipolul diavolului"), ori campania din Italia, în care generalul Bonaparte începea să devină Napoleon. E o tematică variată, chiar dacă nu mai punem la socoteală amestecul de trecut şi viitor din „Inapoi la Matusalem", deşi Shaw dă aici mitului o umoristică pretenţie istorică, notînd cu preciziune că cele cinci piese se petrec între anul 4004 înainte de Hristos, în paradis, şi 31.920 al erei noastre.

Totuşi e mai puţin vorba de piese istorice cît de piese cu probleme şi personaje istorice. Culoarea istorică mai definită uneori („Discipolul diavolului", „Sfînta Ioana") e redusă la minimum şi chiar conştient anulată adesea prin folosirea sistematică a aluziei contemporane şi a perspectivei anacronice.

Este probabil şi consecinţa unui tip de personalitate. Shaw posedă mai puţin imaginaţie evocatoare, plastică, şi mai mult inventivitate intelectuală şi vervă umoristică. Puţinul interes pentru pitoresc şi amănuntul exact se observă şi atunci cînd scriitorul trece de la evocare la anticipare. Spre deosebire de mai toţi autorii de utopie, care n-au rezistat ispitei de a descrie cît mai minuţios lumea viitorului, Shaw dă indicaţii sumare şi aproximative. In „Inapoi la Matusalem" oamenii sînt îmbrăcaţi în tunică de mătase şi sandale, avînd pe cap o scufă pe care e scris numărul de secole ce le-au trăit. E sugerată deci doar ideea că veşmintele viitorului vor regăsi simplitatea celor antice.

Dar mai curînd decît lipsa de fantezie plastică a contribuit la acest fel de a prezenta trecutul sau viitorul însuşi rostul pieselor respective în cadrul operei lui Shaw. Ele continuă, aplicîndu-le la alte epoci istorice, principalele direcţii ale gîndirii lui, direcţia critică şi cea vitalistă. Aplicată la trecut, acţiunea iconoclastă duce la răsturnarea totală a imaginii convenţional romantice. Shaw se războieşte cu viziunea romantică, renunţînd la pitoresc şi la culoare, refuzînd uneori chiar ceea ce pretinde minimul de concretizare realistă, folosind sistematic anacronismul, coborînd eroii de pe socluri.

Shaw n-a inventat nici folosirea anacronismului, nici reducerea personalităţilor istorice la dimensiuni mai fireşti. Aceste procedee fac parte din arsenalul parodiei istorice şi au fost, ca atare, folosite de la începuturile genului.

De acord cu preferinţa lui Shaw pentru grotesc, aluzia contemporană ia forme variate. In Cezar şi Cleopatra ea se întrupează chiar într-un personaj. Secretarul lui Cezar, Britannus, e descris ca „un bărbat de vreo patruzeci de ani, înalt, solemn", avînd psihologia unui gentleman englez îmbîcsit de prejudecăţi, cu oroare de tot ce este „improper". Britannus se arată mereu şocat: „E un scandal". Cînd Cezar, încolţit de egipteni, e nevoit să scape înotînd, Britannus nu uită să-l sfătuiască îngrijorat: „Un ultim cuvînt, Cezar. Nu te lăsa văzut în partea distinsă din Alexandria, pînă nu-ţi schimbi hainele". Iar cînd Cezar a ajuns la barcă, Britannus, sportiv, scoate un hip, hip, hip, hurrah!

Forme mai subtile ia anacronismul atunci cînd Shaw acordă unui personaj o perspectivă, o conştiinţă istorică superioară celei pe care i-o îngăduiau condiţiile momentului. Aici, ca şi în celelalte cazuri, există o pedalare intenţionată pe ceea ce constituie, de obicei, expresia unui stadiu de început al literaturii. Personajele încep să vorbească în calitate de reprezentanţi direcţi ai unor instituţii sau fenomene pe care, în realitate, le-au exprimat mult mai puţin conştient. In „Sfînta Ioana", episcopul Cauchon devine însuşi glasul bisericii catolice care a detectat în Ioana d'Arc pericolul protestantismului, iar comandantul englez, contele Warwick se confundă, la rîndul lui, cu feudalismul ce se simte ameninţat de ideea unificării naţionale. In toată scena a patra a piesei, dialogul are loc astfel, de la instituţie la instituţie.

Dar dacă diversele modalităţi ale aluziei contemporane fac parte dintr-o manieră bufă de a trata istoria, principalul mijloc de deromantizare a imaginii despre trecut rămîne la Shaw reducerea prin diverse mijloace a dimensiunilor, înfăţişarea la scara umană a unor mari figuri şi a unor mari momente care păreau că nu pot fi tratate decît în stil monumental şi cu sonorităţi grave.

Shaw pornea astfel să dărîme ceea ce cu cîteva decenii înainte Carlyle se străduise să construiască. Concepţia lui Carlyle trebuie înţeleasă în raport cu un alt moment istoric. Autorul celor şase eseuri despre „Eroi, cultul eroilor şi eroismul în istorie" a dat dovadă, fără îndoială, de o înţelegere antiştiinţifică a istoriei, pe care o socotea făurită de eroi izolaţi. Dar în momentul cînd apăruse (1841), concepţia aceasta idealistă şi individualistă pornise de la un protest împotriva meschinăriei filistine, împotriva platei automulţumiri a burgheziei de la jumătatea veacului. Carlyle, care a fost şi el înrîurit de mişcarea chartistă, chema figurile de seamă să primenească aerul îmbîcsit de mediocritatea aristocraţiei banului. Un apel similar avea să-l lanseze la începutul secolului nostru Romain Rolland în cartea lui despre Beethoven.

In vremea cînd Shaw îşi scria piesele, istoria cu eroi a lui Carlyle devenise unul dintre mijloacele prin care filistinismul burghez masca romantic şi prezentul şi trecutul. De aceea, încă de la piesele lui plăcute, Shaw a simţit nevoia să creeze o imagine a lui Napoleon opusă cromolitografiilor uzuale şi să scrie „Omul destinului".

Pe eroii istoriei, Shaw îi pune în situaţii obişnuite, uneori chiar umile, în care reacţiunile lor sînt mai inteligente, mai abile, dar au loc pe pămînt şi nu în eter. Napoleon e înfăţişat în situaţie de soţ înşelat care are de ales între demnitatea conjugală şi aspiraţiile de mărire. Cezar îşi astîmpără foamea cu cîteva curmale. In timp ce discută cu Ruffio despre situaţie, între o remarcă amară cu privire la bătrîneţea pe care, în aceste clipe de descurajare, începe s-o simtă, nu uită să aprecieze mulţumit calitatea curmalelor: **„(Cu veselie bruscă) Ruffio**, curmalele astea nu-s rele". Trebuie într-adevăr un spirit exagerat de sistem, trebuie să intervină dorinţa de a afla pretutindeni amprenta supra-omului, pentru ca să descoperi în asemenea momente reacţia „cezariană", cum o face Alice Voinescu în „Aspecte din teatrul contemporan". Rezultatul e bizar. „Publicul s-a indignat că Cezar mănîncă seminţe (sic) şi Shaw e acuzat de lèse-majestate, dar gustul acesta devine în Cezar cezarian, fiindcă în loc să devină o mişcare inconştientă, un mecanism vulgar, el devine un acompaniament viu al gîndului creator cezarian... Cezar singur se concentrează, în fiecare scuipătură zvîrle cîte un gînd rutinier, cîte o prejudecată militară, cîte un mecanism psihic care opreşte în loc izbucnirea duhului său răscolitor". De unde se poate vedea cît de departe poate duce, în regiunile comicului involuntar, interpretarea eroică a unei piese antieroice, interpretare care l-ar fi surprins, probabil, pe însuşi Shaw.

Ospăţul modest ori baia silită a lui Cezar, felul cum Ioana se opreşte din dezbaterea chestiunilor militare ca să privească un pescăruş, ori micile ei vanităţi, nu sînt cezariene, ci fac parte din aceeaşi imagine curăţată de pseudo-romantism. Pentru a întări imaginea reală, uneori Shaw o pune faţă în faţă cu cea convenţională. In „Omul destinului", Napoleon are de ales între lectura scrisorilor care dezvăluie adulterul Josephinei şi care ar provoca ruptura cu Barras, protectorul lui, şi soluţia mai puţin demnă de a ignora adevărul. El rezolvă dilema restituind scrisoarea — pe care avusese grijă s-o citească pe ascuns — „doamnei necunoscute" care încercase s-o intercepteze. O face, adoptînd atitudinea convenţional grandioasă: „Iţi acord cererea, doamnă. Curajul şi hotărîrea dumitale merită să izbîndească. Ia scrisorile pentru care ai luptat atît de bine şi aminteşte-ţi de acum încolo că l-ai găsit pe hidul, pe vulgarul aventurier corsican la fel de generos după lupta cu inamicul învins, cît de hotărît fusese în faţa lui". Dar „doamna necunoscută" nu se lasă impresionată de această retorică şi-i spune, privindu-l pătrunzător: „Mă întreb ce intenţii ascunse ai?" — ceea ce stîrneşte furia lui Napoleon şi îl face să renunţe la tonul „istoric" şi să-l adopte pe cel practic.

Reducerea la scara umană nu implica deci minimalizarea. Şi aici e deosebire faţă de felul cum apar personajele istorice în literatura burlescă şi chiar la Twain. Mai ales personajele care răspund idealului omenesc al lui Shaw şi în plăsmuirea cărora patosul lui pentru idei devine patos pur şi simplu, creează această impresie de măreţie şi de umanitate totodată. Aşa apare Cezar, cu stăpînirea lui de sine şi cu indulgenţa lui înţeleaptă, aşa apare mai ales fecioara din Orléans, poate personajul care din tot teatrul lui Shaw, iradiază cît mai multă viaţă.

Prin multe trăsături, Ioana d'Arc trebuia să trezească interesul lui Shaw. In prefaţă, el trece în revistă diferite interpretări date fecioarei în literatură. Se declară în aceeaşi măsură adversarul exagerărilor hagiografice ale lui Andrew Lang şi Mark Twain ca şi al interpretării minimalizatoare dată de France.

Maurice Colbourne, comentatorul care foloseşte adesea opera lui Shaw ca pretext pentru propria lui înverşunare antisovietică, afirmă că de fapt Ioana e un personaj antishawian, fiind concepută ca o „antisocialistă din instinct". Colbourne ajunge să afirme că „suprema individualistă şi adversară de moarte a instituţionalismului, Ioana lui Shaw ar fi fost în secolul al douăzecilea partizana liberei întreprinderi şi ar fi pornit cea dintîi cruciada împotriva tiraniei planificării birocratice". Precum se vede, anticomunismul pătimaş nu se împiedică nici de verosimilul istoric şi nici măcar de bunul simţ. Cu tot atîta seriozitate şi îndreptăţire s-ar fi putut afirma că Cezarul lui Shaw ar fi susţinut în alegerile din aceşti ani pe democraţi sau pe republicani.

Ioana nu e un personaj antishawian, ci, dimpotrivă, foarte shawian prin patosul adevărului şi prin curajul nonconformist. Cele şase scene urmăresc drumul Ioanei din clipa cînd îl convinge pe Robert de Baudricourt s-o trimită la rege, la Chinon, şi pînă în preajma rugului. In toate etapele rapidei ei aventuri, Ioana e, prin excelenţă, adversara rutinei, inchistării în gîndire sau uz. Partizana unităţii naţionale şi a spiritului patriotic într-o vreme în care feudalismul refuza să recunoască naţiunile, partizana controlului oricărei idei prin propria ei gîndire, păstoriţa din Domrémy se împotriveşte cu orice risc instituţiilor şi erorilor respectabile. „Incăpăţînarea" ei îi îndepărtează şi pe oamenii de la curtea lui Carol, pe arhiepiscopul care o sprijinise cît timp socotise apariţia ei drept un prilej de a întări prestigiul bisericii şi al lui propriu. In faţa tribunalului ecleziastic, Ioana plăteşte cu viaţa fermitatea cu care apără pînă la urmă „adevărul vocilor" şi al propriei ei judecăţi.

Shaw nu i-a înfăţişat cîtuşi de puţin pe judecătorii Ioanei ca pe nişte făpturi demonice. Episcopul Cauchon şi inchizitorul urmăresc să obţină abjurarea sau execuţia, să extirpeze din sînul bisericii catolice primejdia de moarte pe care o constituie gîndirea liberă:

„CAUCHON: Cine trebuie să judece, tu sau biserica?

IOANA: Cu ce altceva pot să judec, decît cu propria mea judecată?

CAUCHON: Te-ai condamnat singură cu aceste vorbe".

Cînd e numită „o fată de la ţară", Ioana răspunde: „Dacă în sat am fi atît de neştiutori cum sînteţi voi în curţile şi palatele voastre, curînd n-ar mai fi grîu să vă faceţi pîine". Este aici un aspect pe care toată piesa îl scoate în relief. Cu vorba ei directă, cu judecata ascuţită şi îndrăzneaţă, Ioana aduce la curtea dauphinului şi în faţa tribunalului cuvîntul popular. In această privinţă e clară semnificaţia epilogului. Reluînd, în sens invers, procedeul din „Om şi supraom", Shaw face din visul lui Carol al VII-lea, acum rege încoronat, un mijloc de proiectare înainte în timp. Se ivesc pe rînd toţi cei care au luat parte la drama Ioanei. Cauchon şi Dunois, Warwick şi călăul. Apare chiar şi clericul din 1920, cu redingotă şi joben, care citeşte hotărîrea bisericii catolice de a o canoniza pe Ioana. Toţi îngenunchie şi cîntă glorie sfintei Ioana. Dar fecioara are prea mult bun simţ ca să se lase ameţită de fumul tămîii. Işi întreabă adoratorii: „Să mă smulg dintre morţi şi să vin înapoi la voi ca o femeie vie?" Drept răspuns, adoratorii fecioarei o părăsesc unul după altul. Nonconformista Ioana s-ar arăta la fel de stingheritoare pentru monarh, pentru aristocrat, ca şi pentru biserica ce a transformat-o în sfîntă. Rămîne numai bietul ostaş englez, care, atunci cînd fecioara se tortura pe rug, i-a dat o cruce făcută din două surcele.

Felul de a face istoria fără personalităţi prodigioase, istoria văzută prin jocul anacronismelor, cuprinde cîteva riscuri. Artistic, primejdia abstracţiei se simte în acele piese istorice ale lui Shaw care refuză mai puternic culoarea. Un alt risc se face simţit în însăşi concepţia istorică a acestor piese. Pentru trecut ca şi pentru prezent, există aceeaşi discrepanţă între forţa convingătoare a ceea ce neagă şi ceea ce afirmă Shaw. Respingînd concepţia „eroilor-făuritori de istorie", el n-o poate înlocui prin alta ştiinţifică. De aceea, în afară de episoadele în care adevăraţii făuritori ai istoriei, cei pe care-i exprimă fecioara din Domrémy, se ivesc măcar în penumbră, istoria pare a se desfăşura în teatrul lui Shaw ca un joc al contingenţelor, surprinzător şi neprevizibil.

Anticiparea viitorului e făcută de Shaw cu aceleaşi mijloace ca şi întoarcerea spre trecut. Anacronismul intenţionat are aici aceeaşi funcţie aluzivă şi critică. In societatea raţională din Anglia anului 3000 se ivesc cîteva fosile vii. Sînt turişti veniţi din capitala Commonwealth-ului britanic, aflătoare, cum ne indică Shaw, la Bagdad. Turiştii au păstrat şi îmbrăcămintea şi intelectul obtuz al gentlemanului conservator. E un prilej pentru Shaw ca prin confruntarea cu moravurile şi mentalitatea unei societăţi raţional organizate să servească respectabilităţii britanice cîteva înţepături.

In afară de cîteva scene din „Fabule exagerate" Shaw ne-a lăsat o singură piesă de anticipare a viitorului. Căci „Căruţa cu mere", deşi se petrece cîteva decenii după anul în care a fost scrisă, n-are nimic dintr-o utopie. Ea plasează în viitor o critică a democraţiei britanice şi a tendinţelor expansioniste ale Statelor Unite.

Nici „Inapoi la Matusalem" nu e propriu-zis o utopie. Imaginea viitorului e aici mărginită la un singur element, la prelungirea viitoare a vieţii. Cele cinci piese ale ciclului proiectează concepţia vitalistă pe un fundal larg. După cum ne spune în prefaţă, Shaw a căutat să completeze şi să exprime mai direct ceea ce începuse în „Om şi supraom". Observase cu oarecare iritare că efectul „focului de artificii aforistic" cu care înzestrase „Om şi supraom" fusese „atît de vertiginos" pentru spectatori, încît nimeni nu observase noua religie din centrul „ciclonului intelectual".

De astă dată el a căutat „să alcătuiască o nouă legendă a Evoluţiei Creatoare, fără distracţii şi înfrumuseţări". Punctul de pornire e legenda paradisului. In prima parte, — şovăind între spaima morţii accidentale pe care le-o strecoară în suflet vederea unui pui mort de ciută şi monotonia veşniciei, Adam şi Eva descoperă, cu ajutorul şarpelui, zămislirea, continuarea vieţii prin urmaşi. A doua parte se petrece îndată după primul război mondial — perioada cînd a fost scrisă piesa. Doi oameni de ştiinţă fraţii Barnabas, demonstrează posibilitatea şi necesitatea prelungirii existenţei umane la cel puţin trei secole. A treia parte e intitulată „Lucrul s-a întîmplat". Longevitatea indispensabilă pentru a folosi chibzuit viaţa a fost hărăzită la doi dintre auditorii fraţilor Barnabas: faţa în casă şi pastorul. Oamenii anului 2170 descoperă existenţa tricentenarilor. Treptat, aceştia îi covîrşesc, îi îngrădesc şi îi nimicesc pe infirmii cu viaţă obişnuită. In ultimele două părţi asistăm la triumful omului cu viaţă îndelungată, care a izbutit să-şi prelungească şi mai mult existenţa intensificînd-o şi reducînd la cîţiva ani perioada de formare, copilăria şi adolescenţa.

„Ciclonul intelectual" pe care Shaw îl regreta în „Om şi supraom", şi la care intenţionase să renunţe, nu lipseşte nici din „Inapoi la Matusalem". Din fericire, căci pentru spectatorul puţin înclinat spre mistică, fie ea şi a evoluţiei, interpretarea biologistă a viitorului nu e mai convingătoare decît cea a prezentului şi trecutului. Inteligenţa febrilă, risipind paradoxe cu tîlc, compensează în bună măsură unghiul mai îngust sub care sînt descrişi oamenii viitorului. Şi e caracteristic pentru optimismul progresist al lui Shaw că — din rai şi pînă în anul 31.920 al erei noastre — omenirea e descrisă dezvoltîndu-se ascendent, crescînd în capacitate şi înţelepciune.

Silvian Iosifescu

*) *Fragment din studiul introductiv la „Opere alese" ale lui Shaw, volum în curs de apariţie la ESPLA.*

Bernard Shaw şi Uniunea Sovietică

In toamna anului 1883, William Archer — un binecunoscut critic dramatic englez — este foarte intrigat de un tînăr cu părul roşu care studiază, alternativ, în sala de lectură a lui British Museum, traducerea franceză a primului volum din „Capitalul" şi partitura completă a operei „Tristan şi Isolda". In nenumărate ocazii din cursul următorilor şaizeci şi şapte de ani, acest tînăr — care i se prezintă lui Archer sub numele de George Bernard Shaw, — va sublinia covîrşitorul efect pe care lectura lui Marx l-a avut asupra sa:

„Marx mi-a deschis ochii în faţa adevărurilor istoriei şi ale civilizaţiei, mi-a dat o concepţie complet nouă asupra universului, m-a înzestrat cu un ţel şi o misiune în viaţă", („Days of my youth" — *Zilele tinereţii mele — 1898).*

„Marx a făcut din mine un om. Socialismul a făcut din mine un om. Altminteri aş fi la fel ca atîţia alţi colegi ai mei de literatură care au tot atîta talent ca şi mine. Socialismul a făcut un om din Wells şi el a realizat ceva. Uitaţi-vă însă la restul literaţilor şi veţi înţelege de ce sînt extrem de mîndru că sînt socialist". (Discurs la a şaptezecea aniversare a naşterii sale — 1926).

Cu ajutorul lui Marx, Shaw înţelege că statul burghez este „o imensă maşină pentru a jefui şi exploata pe săraci prin forţa brută" („The Impossibilities of Anarchism" — *Imposibilităţile anarhismului — 1893), că societatea capitalistă nu este altceva decît „o gloată ipocrită, iubind minciuna şi urînd adevărul, în continuă goană după avere, plăcere şi celebritate, care — pierzînd teama de iad şi neînlocuind-o cu dragostea de dreptate — n-are altă grijă decît ca — prin ameninţare cu inaniţia — să smulgă partea leului din mîinile claselor care creează avuţia".* („The Revolutionist's Handbook" — *Manualul revoluţionarului — 1903).*

Intreaga operă a lui Shaw este pătrunsă, pînă în 1917, de nestăpînita sa revoltă împotriva modului de viaţă capitalist, dar concluzia logică a acestei revolte, acţiunea maselor, *el n-o trage niciodată. Şi această lungă perioadă din cariera lui se caracterizează printr-un neîntrerupt conflict între sincera sa dorinţă de a contribui, la crearea unei lumi mai bune, care nu poate fi clădită decît printr-o completă emancipare de instituţiile şi mentalitatea burgheză, şi neputinţa sa de a se desprinde din izolarea intelectuală a acestei mentalităţi.*

Lipsa sa de încredere în mase este o consecinţă a unui complex de factori: a condiţiilor în care se dezvoltă mişcarea muncitorească din Anglia în epoca în care Marx îi „deschide ochii" lui Shaw: pe de-o parte dominaţia liderilor reformişti, pe de alta redusul contact cu clasa muncitoare al proaspeţilor socialişti; şi — last not least — unei superficiale cunoaşteri a marxismului.

Pentru a schimba sistemul capitalist, Shaw face atunci apel chiar la clasa care îl promovează, la burghezie, încercînd să-i convingă pe păcătoşi să renunţe la toate beneficiile lor în favoarea proletariatului.

Cu cîtă amărăciune trebuie să-şi recunoască mai tîrziu marele său eşec, în „Major Barbara" (1905): „Eu, care am predicat şi propovăduit ca un enciclopedist, trebuie să mărturisesc acum că metodele mele nu sînt de nici un folos".

Pentru ca, după alţi cîţiva ani, să se autopersifleze în următoarea scenă din „Misalliance" — Mezalianţa — (1910), în care pseudo-socialistul Gunner vrea s-o convertească pe milionara doamnă Tarleton prin tirada: „In Rusia, studentele se duc la spînzurătoare şi se lasă mai curînd sfîrtecate cu cnutul sau tîrîte prin noianele de gheaţă ale Siberiei, decît să privească cu mîinile în sîn cum lumea e transformată într-un iad pentru milioanele truditoare. Dacă n-aţi fi toţi nişte ticăloşi şi nişte laşi, aţi pătimi împreună cu ele, în loc să vă ghiftuiţi aici din jaful celor săraci".

La care, onorabila doamnă exclamă, în cel mai deplin acord cu noi: „Oh, aţi mai auzit vreodată o astfel de nerozie?"

Sîntem, aşadar, perfect îndreptăţiţi să întregim acum profesiile de credinţă marxiste ale lui Shaw cu precizarea că studierea „alternativă" a „Capitalului" nu i-a deschis ochii decît pe jumătate. Aceea care avea să completeze această operaţie, deschizîndu-i-i complet, a fost revoluţia rusă.

Incă din 1914, imediat după izbucnirea primului război mondial, Shaw sugerează, ca o simplă fantezie, următoarea „soluţie eroică" a conflagraţiei: „Amîndouă armatele ar trebui să-şi împuşte ofiţerii şi să se ducă acasă, să-şi strîngă recoltele în sate şi să facă revoluţii în oraşe". („Common Sense About the War" — *Reflecţii asupra războiului — 1914).*

Fiindcă nu crede în rolul revoluţionar al clasei muncitoare, atunci cînd trebuie să dea o directivă politică, el nu poate însă recomanda în cele din urmă decît sprijinirea necondiţionată a războiului imperialist.

Dar trei ani mai tîrziu, cînd ruşii transformă războiul imperialist într-un război civil, Shaw îşi vede fantezia devenită deodată realitate. Revoluţia bolşevică îl salvează pe Shaw din cercul vicios în care s-a zbătut pînă atunci şi-l ajută să-şi rezolve toate contradicţiile care i-au caracterizat în trecut atît opera dramatică cît şi cea publicistică.

De la început, Shaw salută revoluţia cu toată căldura. In cursul unei furtunoase adunări a Societăţii Fabiane, după ce toţi oratorii precedenţi luaseră o atitudine duşmănoasă faţă de ruşi, el se ridică şi spune fără nici o reticenţă, cu o impresionantă simplitate: „Noi sîntem socialişti. Cauza ruşilor este cauza noastră".

Şi în acelaşi an scrie în Statele Unite:

„Dragă Frank Harris,

Ştiri bune din Rusia, nu-i aşa? Nu tocmai ceea ce au vrut beligeranţii, după cum nici Bismark n-a vrut în 1870 să facă din Franţa o republică. Dumnezeu îşi îndeplineşte însă voinţa în multe chipuri. Probabil că nu-i ultima surpriză pe care ne-o rezervă.

Al tău — G. Bernard Shaw" (Frank Harris: Bernard Shaw. *London, 1931, p. 375).*

Iar în octombrie 1921 publică în revista „Labour Monthly" *articolul* „The Dictatorship of the Proletariat" *(Dictatura proletariatului), o amplă pledoarie în favoarea comunismului şi împotriva reformismului.*

Marele interes şi continua simpatie cu care Shaw urmăreşte, în anii următori, procesul de construire a socialismului în Uniunea Sovietică, se transformă într-un adevărat entuziasm, în 1931, cînd acceptă invitaţia de a se duce la Moscova şi declară la o recepţie dată în cinstea sa: „Dacă experienţa pornită de Lenin va izbuti, ea va constitui începutul unei noi ere mondiale. Dacă experienţa nu va izbuti, atunci — la moartea mea — va trebui să mă despart de voi cu oarecare melancolie. Dar dacă viitorul este aşa cum l-a văzut Lenin, atunci putem zîmbi şi privi înainte spre viitor, fără teamă. Mă uit împrejurul meu şi văd toate aceste feţe cu o nouă expresie, o expresie pe care n-o poţi vedea în apusul capitalist, dar pe care sper s-o văd pretutindeni într-o bună zi".

La plecarea din Uniunea Sovietică spune fără nici un echivoc: „Părăsesc ţara speranţei şi mă întorc în ţările disperării".

Iar unui reporter care-l asaltează la Varşovia, convins că Shaw va tuna şi fulgera împotriva Uniunii Sovietice, îi declară în modul cel mai categoric: „E un chin să te întorci la capitalism. Cînd ai văzut aevea bolşevismul, nu mai poate încăpea nici o îndoială că capitalismul este condamnat".

Reîntors în Anglia, ţine în noiembrie 1931 un răsunător discurs la Societatea Fabiană în care demonstrează că, odată cu experienţa sovietică, s-a petrecut o mare revoluţie de care trebuie să se ţină neapărat seama în terminologia politică: „Pînă acum am folosit termenii „fabianism", „democraţie", „colectivism" şi aşa mai departe. Toţi aceşti termeni au dispărut acum. Azi nu mai există decît acela de „comunist" şi pe viitor este un non-sens să vă mai spuneţi „fabieni". De acum înainte, datorită celor petrecute în Rusia, nu mai puteţi fi decît sau comunişti sau, ceea ce, dumnezeu ştie ce-or fi, Macdonald şi Snowden".

In zeci de articole subliniază apoi că Uniunea Sovietică este pentru toată lumea un exemplu al „enormei superiorităţi" a socialismului faţă de capitalism, atît din punct de vedere economic, cît şi politic şi social: „Oamenii de stat ruşi ne-au arătat că într-o ţară într-adevăr liberă — adică o ţară care aparţine poporului şi în care orice grup de oameni însufleţiţi de spirit obştesc şi capabili pot organiza orice serviciu public, fără a solicita parlamentului legi speciale sau a plăti sume monstruoase proprietarilor şi avocaţilor — rezultatul acestei libertăţi este cu mult mai mare decît s-ar fi putut concepe fără demonstraţia practică că Rusia a izbutit să realizeze în zece ani transformări sociale care, sub sistemul nostru, ar fi necesitat o sută de ani". („New Statesman and Nation", *decembrie 1934).*

Cu aceeaşi tărie combate Shaw fascismul: „N-avem decît să comparăm progresul Rusiei de la dezastrul economic din 1929 şi pînă astăzi, cu tot ceea ce a fost în stare să facă fascismul într-o dublă perioadă de timp, pentru a vedea că fascismul este supus tuturor limitărilor şi viciilor capitalismului şi nu poate salva civilizaţia noastră, după cum n-a putut salva nici toate celelalte civilizaţii pe care le-a distrus". („Story", *octombrie 1937).*

Şi pînă în ultimele clipe ale vieţii sale a rămas acelaşi fidel prieten al Uniunii Sovietice.

Evident că noua sa atitudine faţă de clasa muncitoare, totala sa identificare cu cauza revoluţiei socialiste, nu puteau să întîrzie a avea o profundă influenţă şi asupra operei sale dramatice. Această influenţă se manifestă în special în ultimele sale două piese majore: „Heartbreak House" — *Casa inimilor sfărîmate — (1919) şi* „Saint Joan" *Sfînta Ioana — 1923).*

„Heartbreak House", *subintitulată* „A. Fantasia in the Russian Manner on English themes" *(O fantezie în gen rusesc pe teme engleze) a fost scrisă după ce, văzînd* „Livada cu vişini" *a lui Cehov, Shaw a declarat: „Imi vine parcă să rup toate piesele mele de pînă acum şi s-o iau de la început". (Hesketh Pearson:* Bernard Shaw. *London, 1942 p. 419).*

Pentru prima dată după lungul interval scurs de la piesele sale „neplăcute", („Widower's Houses" — *Casele văduvului — (1892) şi* „Mrs. Warren's Profession" — *Profesiunea doamnei Warren — (1924), capitalistul nu mai este prezentat de Shaw ca un „supraom", ci este înfăţişat în adevărata lui hidoşenie. Iar „casei inimilor sfărîmate", care este societatea capitalistă, nu-i mai prevede acum decît inevitabilul sfîrşit.*

Niciodată n-a vorbit Shaw cu mai multă vigoare decît aceea cu care se exprimă acum la adresa capitaliştilor prin eroul său Shotover:

„SHOTOVER: — Vom fi pe veci ţinuţi în mocirlă de către aceşti porci pentru care universul nu este decît o maşină de gresat ţepii şi îndopat rîtul lor?... Trebuie să cîştigăm putere de viaţă şi de moarte asupra lor. Şi refuz să mor pînă nu voi găsi mijlocul.

HECTOR: — Cine sîntem noi, ca să-i judecăm?

SHOTOVER: — Cine sînt ei ca să ne judece pe noi? Şi totuşi ne judecă fără cruţare. E o mare duşmănie între seminţia noastră şi seminţia lor. Ei o ştiu prea bine şi acţionează în consecinţă, sugrumîndu-ne sufletul. Ei cred în ei înşişi. Atunci cînd şi noi vom crede în noi înşine, îi vom ucide".

Iar în „Saint Joan", *piesa sa cea mai afirmativă (cu excepţia epilogului), Shaw pune de atîtea ori accentul pe rolul istoric al maselor, ca în următoarea scenă în care Ioana sfidează curtea regală:*

„Aduceţi-vă aminte de ziua în care cavalerii şi căpitanii voştri au refuzat să mă urmeze pentru a ataca pe englezi la Orléans! Aţi încuiat porţile ca să mă opriţi. Şi tîrgoveţii şi poporul au fost aceia care m-au urmat, care au forţat poarta şi v-au arătat cum trebuie să luptaţi".

Niciodată nu vom întîlni, în vasta sa operă, cuvinte mai mişcătoare ca acelea rostite de Ioana înainte ca nobilii pe care i-a salvat, şi regele pe care l-a încoronat, s-o vîndă duşmanilor:

„Mă voi întoarce acum în mijlocul poporului şi dragostea din ochii lui mă va mîngîia de ura din ochii voştri. Ce fericiţi aţi fi toţi să mă vedeţi arzînd. Dar dacă voi trece prin flăcări, prin ele voi intra pe veci în inima poporului".

Alf Adania

SHAW IN UNIUNEA SOVIETICA. *In primul rînd pe scaun:* Anatoli Lunacearski, lady Astor şi Bernard Shaw. *In picioare:* Béla Illés, Alexandr Fadeev şi Vsevolod Ivanov

Redactor-şef: Zaharia Stancu
Colegiul redacţional: Mihai Beniuc, Marcel Breslaşu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-şef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: Redacţia 2.74.26; 1.50.17. Administraţia 1.17.92. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 31 (125)- joi 2 august 1956 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

Arta plastică sovietică

M. A. LUZDALTEV — *„Spre viață"*

CINE ESTE DOGMATIC?

Animat de dorința legitimă de a-l ajuta pe Petru Dumitriu să ridice la un nivel cît mai înalt „Cronica de familie", N. Tertulian, în cuvîntul său de la Congresul scriitorilor, a socotit că: „în „Aquarium" a rămas o schemă sociologică generală, ideea socială interesantă, dar personajul nu este o individualitate organică, ci o construcție livrească". De unde trage criticul această concluzie? Iată cum rațiunează: „Ideea generală a nuvelei, programul ei filozofico-sociologic" — spune el — constă în zugrăvirea decăderii iremediabile a lui Șerban Romano, eroul principal al nuvelei, ca urmare a imposibilității acestuia de a alege „între adeziune la fascism sau adeziune la lupta forțelor progresiste, la misticism și iraționalism sau la marxism". Și mai departe găsește că: „Prin intransigența sa (a lui Ș. Romano, n. n.) în denunțarea iraționalismului, prin cerința categorică a confruntării sistemelor filozofice cu realitatea, cerință tipic materialistă, prin afirmarea necesității unei filozofii și a unei etici umane, antimistice și antiiraționaliste, gîndirea lui Romano se suprapune aproape filozofiei marxiste și apare cu totul inexplicabilă, arbitrară în fizionomia lui intelectuală repudierea marxismului" (subl. n.). Această obiecție — e drept, gravă — reprezintă principalul argument al criticului, de vreme ce o reia îndată amplificînd-o. De aceea, ca și spre a evita reproșul de a-l fi citat tendențios, să-mi dați voie a reproduce în întregime pasajul corespunzător: „Pentru a-și susține ideea socială generală, Petru Dumitriu și-a creat eroul din două blocuri intelectuale eterogene: critica iraționalismului și respingerea marxismului. Dar scriitorul n-a găsit acele particularități, acel profil specific unui intelectual raționalist burghez care rămîne și în critica iraționalismului un intelectual burghez, contaminat de prejudecăți și superstiții ideologice, — acele particularități care l-ar fi diferențiat și de mistici și de marxiști și ar fi făcut verosimile impasul și rătăcirea lui. În nuvelă însă, repudierea marxismului apare ca o situație introdusă de autor din necesitățile demonstrației teoretice, dar nu ca o realitate sufletească a eroului care, prin întreaga lui structură intelectuală, ne apare ca depășind condiția clasei sale".

De la început sîntem siliți a declara că portretul ideologic trasat de critic eroului nu este fidel. Nu vedem de ce respingerea doctrinei neantului și a bîtei sună neapărat marxist în gura lui Șerban Romano. N. Tertulian, beneficiar al pregătirii sale filozofice, știe desigur mai bine ca mine că orice raționalist, deci intelectual burghez, se poate ridica împotriva iraționalismului și să solicite o filosofie și o etică umană antimistică, cam în termenii folosiți de Ștefan Romano, fără să-și părăsească prin aceasta poziția. Eroul incriminat nu tinde la altceva afară de o filozofie unitară, cu adevărat universală, animată de încrederea în puterea de cunoaștere a omului și întemeiată pe o metodă aptă să ducă la deslușirea tainelor lumii, după modelul încercat de Leonardo da Vinci a cărui figură îl persecută. Nici aspirația sa către o etică generoasă nu depășește limitele umanismului tradițional al cărui ideal ar fi realizabil înlăuntrul societății împărțite în clase antagonice. Cine nu știe că noul umanism marxist este de conceput numai în cadrul socialismului! Or, de nicăieri din nuvelă nu reiese că strănepotul Davidei s-ar preocupa de reformarea rînduielilor în care trăiește. Recunoaștem că perspectiva răsturnării lor, agitată pe dinaintea ochilor săi de comunistul Wegener nu-l alarmează, dar aceasta, pentru că pe de o parte nu-l interesează „tema" prea minoră iar, pe de altă parte pentru că la acea dată era încă un profitor inconștient al condiției sale sociale. Atunci, cerința lui de a descoperi un sistem filozofic adaptat realității este tipic marxistă sau materialistă în genere, cum afirmă N. Tertulian? Prin ea însăși da, cu toate că atît timp cît nu i se precizează conținutul, este la rigoare acceptabilă și de către un idealist de tip clasic care-și închipuie că sistemul său ar corespunde realității, ar explica-o, chiar dacă lumea obiectivă reprezintă pentru el doar o aparență. Raportată la eroul nostru, cerința nu este nicidecum marxistă, deoarece modul în care o formulează nu are înțelesul istoric și social imprimat de marxism noțiunii. Conformitatea unei filozofii cu realitatea înseamnă, în mintea lui Șerban Romano, conformitatea cu natura și societatea în măsura în care aceasta din urmă este un dat exterior ca și cea dintîi și de care o filozofie vrednică de misiunea ei e obligată să țină seama și să o integreze într-un sistem. Punctul de vedere constituie neîndoielnic un progres sensibil, o depășire a idealismului cel puțin subiectiv. Doar atît, întrucît dezideratul de care vorbim, oricît de scump ar fi lui Romano, apare ca rezultat al formației sale pozitive, inginerești și al saturației lui de scepticismul sterp al gîndirii burgheze moderne, nicidecum ca fructul unei viziuni dinamice, dialectice asupra vieții. Mai important e însă altceva. Și în ipoteza că am fi interpretat greșit ideile eroului, că de fapt el ar imagina realitatea în spirit materialist autentic, poate chiar materialist istoric, — și încă nu sîntem siliți a-l decreta marxist. Că este așa, o atestă teama lui de marxism, teamă conștientă de astădată de ceea ce are esențial concepția proletariatului și anume unitatea indisolubilă dintre teorie și practică, trecerea de la clarificarea teoretică la acțiune, la **lupta revoluționară**. Întrebat de profesorul de metafizică Fănică Niculescu, la prima lor întîlnire, de ce nu e marxist tînărul răspunde: „Marxismul are o consecvență atrăgătoare... Recunosc... Dar presupune o legătură obligatorie între gîndire și o activitate revoluționară... Și eu cred că într-o activitate teoretică **independentă**" (subl. n.). Peste cîțiva ani, e întrebat a doua oară la fel, tot de F. Niculescu și după ce „profesorul" făcuse în fața lui apologia crimei pe care legionarii urmau s-o săvîrșească în aceeași noapte — deci într-un moment decisiv pentru un angajament net din partea lui Romano. Răspunsul său vine jalnic; „Nu pot". Spaima de „consecvența necruțătoare" a marxismului, cum o califică singur, și-o mărturisise de pe cînd, ca student la München, comunistul Wegener îi propusese să se alăture marxiștilor militanți: „Mie îmi trebuie o filozofie, nu luptă politică". Se mai suprapune oare filozofiei marxiste gîndirea lui Romano hrănită cu iluzia posibilității unei teorii, să-i zicem și materialistă, dar ruptă de practica socială?! Fănică Niculescu putea să-l întrebe de ce nu e marxist, e adevărat. N. Tertulian, nu! Și oare caracterul inconsecvent al opticii lui Romano este artificial, livresc? Dacă da, atunci poziția lui Julien Benda sau în special a lui Jean Paul Sartre este inexplicabilă și logic și mai ales psihologic, din punctul de vedere al criticului nostru, firește. Mutatis mutandis, existențialistul francez se află în fond într-o situație identică, adică contradictorie. Sprijinind politica partidului comunist, declarîndu-se de acord cu „jumătate" din învățătura marxistă, cu tezele referitoare la lupta de clasă și necesitatea transformării societății, autorul lui „Nekrasov" a rămas... sartrian, iraționalist pe plan strict filozofic. Să admitem că un intelectual burghez poate înainta pe drumul marxismului într-o anumită chestiune dar, în ansamblu sau pe o latură esențială, el rămîne prizonierul unei filozofii străine. Sau, revenind la literatură, de ce refuză N. Tertulian ceea ce îi admite desigur lui Ladima de exemplu (eroul din „Patul lui Procust"), viabilitatea, în ciuda atitudinii inconsecvente a acestuia; atitudine care e poate mai surprinzătoare decît aceea a personajului lui Petru Dumitriu. Dotat cu o mare luciditate, ocupînd un loc prielnic observației sociale, în mijlocul preseî corupte, urînd și suferind crîncen de pe urma mizeriei și a

M. Petroveanu

(Continuare în pag. 5-a)

EPIGRAF LA „POVESTEA POVEȘTILOR" *)

Basm, Legendă și Istorie
sînt trei vii într-o podgorie:

cea dintîi e doar ispită
în mireasma risipită;

cea de-a doua-și cerne mustul
— mai mult spuma decît gustul —;

numai cea de-a treia leagă
seva-ntreagă, slava-ntreagă
și desferecă și-mbină
întunerec cu lumină
pînă-l vremea să strecoare
din dogoare și răcoare,
din asprime și dulceață
vinul
dătător de viață.

Dar în clipa cînd închini
joacă-n pîrga lui tîrzie
și cea boare străvezie
și făgada din ciorchini.

Marcel Breslașu

*) *Epopee lirică în treizeci de cînturi.*

Perspectiva viitorului

Intre elementele specifice literaturii noi, pe care o creează azi scriitorii militanți pentru socialism și pe care a generat-o epoca noastră, este și perspectiva. In anii din urmă, în cercetarea noastră literară această categorie a apărut mai adesea însoțită de o precizare, menită să circumscrie și mai exact sfera noțiunii: perspectiva viitorului. In definirile didactice ale realismului socialist, perspectiva viitorului era trecută drept a patra trăsătură distinctivă a literaturii noi, alături de critica elementului vechi, de promovarea noului (eroul pozitiv) și de spiritul partinic.

Cunoscutul teoretician György Lukacs*) socoate că perspectiva este elementul principal deosebitor al literaturii realismului socialist față de literatura realismului clasic, a realismului critic. Intr-o scurtă demonstrație, pe care n-o vom reface aici, György Lukacs face să reiasă de ce, de pildă, construcția eroilor pe care-i numim pozitivi, adică a personajelor purtătoare ale celor mai înaintate idei ale operei, se poate integra aceleiași probleme a perspectivei.

In mod concret, perspectiva constă de pildă în a-i face pe cititor să înțeleagă ce se va petrece, după încheierea cărții, cu eroii pe care i-a urmărit în acțiune, care-i destinul lor, în ce sens se vor rezolva problemele lor după momentul asupra căruia se oprește cartea. Iar această devenire trebuie să fie nu declarată de autor, ci ea trebuie să reiasă din întregul sens al desfășurării conflictelor și proceselor cuprinse în carte, din felul cum se orientează și evoluează eroii, cu alte cuvinte din înseși elementele constitutive ale operei.

Înțeleasă în acest fel, perspectiva constă în a putea deduce cu certitudine dacă pînă la urmă cutare construcție, pentru care se zbate eroul principal, se va realiza, dacă dușmanii cu care are de furcă eroii va fi prins și pedepsit, dacă familia cutărui țăran mijlocaș va intra sau nu în gospodăria colectivă, etc.

O atare înțelegere a perspectivei nu e greșită, dar ea este limitată. La problema strictă care se punea eroilor spre rezolvare în prima pagină a cărții. Iar limitarea duce de multe ori la vulgarizări cu totul neplăcute.

Una din acestea a fost și transformarea visului îndrăznet al omului liber, stăpîn pe soarta lui, într-o schemă. Caricatura grotească a unui astfel de vis am întîlnit-o într-o nuvelă apărută prin 1950 în care personajul principal (pe care-l chema pe deasupra și Marin Neamsărman) se află în următoarea situație: chiaburii îl atacă într-un loc ferit, noaptea, ca să-i smulgă adeziunea la manoperele lor necinstite. Unul din chiaburi îi ține cuțitul în dreptul inimii, celălalt securea la tîmplă. Ce face eroul pozitiv în acest timp? Nimic din ce-ar face un om cît de cît normal, — ci el se apucă să viseze la peisajul viitor al satului și chiar al locurilor în care el e supus grozavei amenințări.

Cum se rezolvă acest episod nu e cîtuși de puțin important de știut. Esențială este denaturarea pînă la caricatură a unui element de bază al modului de a gîndi al omului nou — visul la viitor — petrecută din cauza înțelegerii înguste a perspectivei.

Visul revoluționar, încercarea de a întrezări viitorul, pentru a-i grăbi apropierea, a stat din totdeauna în fața creatorilor de literatură ca suprem ideal de viață liberă și fericită. Dar posibilitatea concretă de a afla care este și cum va putea arăta acest viitor, care sînt căile cele mai bune, adevăratele căi care să ducă spre el, aceasta n-a stat decît rareori și incomplet în puterea scriitorilor din trecut. Materialismul dialectic marxist dă scriitorului de azi instrumentul științific de a investiga viața naturii și a societății, pentru a descoperi în chip real sensul dezvoltării, sensul mișcării în viață, și în societate.

In fond, problema perspectivei este, așa cum arată și György Lukacs, una ținînd de însăși înțelegerea complexă, filozofică a mișcării. Dacă am încerca o deosebire din acest punct de vedere, între diferite metode de creație, am putea defini metoda realismului socialist drept acea metodă care-l ajută pe scriitor să surprindă și să redea, în elementele constitutive ale operei de artă și prin intermediul lor, sensul complex al mișcării naturii și societății, pentru o întreagă perioadă de dezvoltare.

Naturalismul nu numai că ignorează existența unei mișcări, a unei dezvoltări a societății, a vieții, dar înlocuiește procesul prin amănunte ale lui, îl reduce la aspecte, cel mai adesea laterale, periferice, căutînd în mod deliberat tocmai să rupă, să distrugă acele legături care ar duce la posibilitatea de a reconstitui mișcarea din natură și societate.

Se înțelege cu ușurință caracterul antirealist al generalizării naturaliste, imposibilitatea operelor naturaliste de a da ample perspective ale viitorului

*) Vezi „Viața Romînească" nr. 5 din 1956.

Ajunși aici vrem să ne oprim asupra unor deficiențe care se manifestă în multe opere literare din cauza distrugerii perspectivei. Este vorba despre ceea ce denumim prin termenii idilism, negativism.

Oricît ar părea de paradoxal, rezolvările idilice, finalul idilic într-o operă, departe de a arăta o perspectivă luminoasă, fericită, pentru noi și pentru întreaga noastră societate, realizează dimpotrivă o descurajantă și dezolantă închidere de perspectivă.

Ne-a atras pe toți, de pildă, inimosul erou al lui Dumitru Mircea din romanul „Pîine albă", — Toma Găvrilaș. Ne-au interesat pe toți problemele care se puneau colectiviștilor din satul lui. Scriitorul a condus cu meșteșug o bună parte a cărții sale, modul cum se încheagă o seamă de conflicte în sat. De-a lungul cărții asistăm la rezolvarea acestor probleme, prin intervenția continuă a lui Toma Găvrilaș, — dar e o atît de completă și totală

DUPĂ CONGRESUL SCRIITORILOR

rezolvare, încît, odată cu ultima pagină a cărții, nu mai credem ca acești oameni să mai poată năzui și către altceva, să continue vreun drum, să ducă mai departe acea mișcare neîntreruptă în natură și societate. Autorul își încheie cartea astfel: „Imprejur, cîmpurile semănate se legănau... înlăuntrul fiecărui firicel se înverșuna viața, pulsînd ageră către clipa binecuvîntată a împlinirii rodului". Da, natura avea să-și continue ciclul pînă la toamnă, dînd recoltă bună, și apoi avea să reia ciclul de la capăt. Doar colectiviștii din sat parcă rezolvaseră de mult tot ceea ce putea sta drept ideal în fața umanității, fericirea deplină o realizaseră — ei nu mai aveau de așteptat de la viață nimic nou. Un astfel de sens al generalizării, al tipizării — fiindcă despre tipizare e vorba mereu atunci cînd vorbim despre perspectivă — nu ne face să ne gîndim la viitor, ci ne îndeamnă să credem că mișcarea în viață a încetat, că nimic, nici mai bun nici mai rău nu poate să urmeze.

In același chip, negativismul înseamnă tot o închidere a perspectivei. Negînd totul, generalizînd în chip greșit aspecte, momente ale mișcării și dîndu-le drept sens primordial al ei, creațiile negativiste duc la o filozofie a scepticismului, la concluzia că schimbarea unor stări proaste ar fi cu neputință și ca atare sînt inutile și eforturile. De aici tabloul sumbru, descurajant, care arată că mișcarea în viață și societate s-a oprit.

Este evident că a combate de pildă idilismul prin construirea unui erou stăpînit de o veșnică nemulțumire în fața oricărei realizări, sub pretext că el urmărește continua depășire, mersul înainte, aceasta duce la același scepticism. Neliniștea metafizică a eroului care caută ceva nedefinit, un ideal utopic, imposibil de precizat, nu pot caracteriza pe comunistul zilelor noastre. Dar a-i reduce vizlunea, a-i limita idealul la stricta realizare a unei construcții oarecare, la înfăptuirea unei anumite transformări, fie ea dintre cele mai importante din punct de vedere economic, și aceasta înseamnă a restrînge filozofia la un practicism strîmt. Soluția nu e decît de a-l face pe erou să privească activitatea sa, sarcinile sale imediate, ca etape ale mișcării de ansamblu a societății spre viitor. In acest fel, se realizează adevărata perspectivă, pe care a adus-o în literatură metoda realismului socialist.

Prin destinul lui Adam Jora, prin ceea ce urmărește Ilie Barbu, nu vom avea nici o clipă impresia că, odată cu îndeplinirea sarcinii pe care o au ei de îndeplinit în cuprinsul cărții, s-a încheiat și ciclul aspirațiilor lor, s-a încheiat mișcarea în viață, s-a realizat fericirea supremă. Dimpotrivă, cu cît eroi ca aceștia ajung mai aproape de împlinirea unei etape a vieții lor, cu atît în conștiința lor își fac loc noi idei, noi aspirații de viață care le dau impulsuri din ce în ce sporite. Avem nu o impresie a repetării ciclurilor, a continuității vieții, ci a dezvoltării ei către forme mereu superioare, cîștigăm imaginea concretă a forței filozofiei noastre, a puterii orînduirii noastre, de a înțelege viața și de a acționa în vederea transformării ei. Citind astfel de cărți avem cu adevărat o perspectivă revoluționară a viitorului.

Mihai Gafița

Cîteva volume de poezii

A. E. Baconsky: „Două poeme"

Este în poezia lui A. E. Baconsky o vădită străduință de a renunța la vechi tipare de versificație, de a părăsi arsenalul de procedee poetice curente. Incercarea de a dezvălui raporturile dintre fenomene, țesătura deasă de relații reciproce, cu intenția de a arăta unitatea materială a lumii, aparentul și înșelătorul prozaism, versul melodios dar descătușat din rigorile unor forme poetice închistate, dispretul pentru frazele ornamentale, — toate acestea ni se par tot atîtea dovezi.

Nu e mai puțin adevărat că Baconsky are adesea în față scrieri ale lui Arghezi, Bacovia sau Bogza și că farmecul acestor poeți exercită asupra sa o marcată influență. Nu e o tutelă acaparantă și copleșitoare, ci o firească împărtășire dintr-un bun pe care dovedești că-l respecți atunci cînd nu-l ignori. Ar fi absurd să se tragă de aici concluzia că scriitorul e lipsit de originalitate. Baconsky nu vorbește din umbra unor maeștri, ci dialoghează, răspunde unor pagini din opera lor. Așa, de exemplu, s-a cîntat adesea ploaia ca un simbol al mizeriei și dezolării. La Bacovia urîtul vieții în societatea burgheză s-a asociat frecvent cu cerul cenușiu și rece, cupolă funebră sub apăsarea căreia viețile se ofilesc și se surpă. Ploaia a fost resimțită ca o lugubră presiune asupra existenței umane, capabilă prin monotonia ei să ne arunce în disperare și groază.

Celebrînd ploaia ca o binefăcătoare putere a naturii, un elixir de care lumea se pătrunde cu intensitate, o urzeală scînteietoare între pămînt și cer, Baconsky pare a-i da un nou înțeles poetic:

„Plouă bogat peste cîmpii și sate
Ploi străvezii peste orașe zboară.
Flori mici și mari deschid petale
colorate
Sorbind nectarul ploilor de vară.
Porumbul crește, frunzele-se-ndoaie
Copacii au lumină verde-n crengi
Natura ca o uriașă floare
Își desfășoară rara ei splendoare
Și-nalță către bolțile cerești
O simfonie a ploii creatoare".

Chiar din aceste versuri în care vedem o natură robustă, plină de vitalitate, deslușim una din trăsăturile poetului: voluptatea de a contempla forța vie și eternă a naturii. Capacitatea de a se bucura de puterea germinativă a firii, o regăsim mereu exprimată în alte versuri. Dacă la Fundoianu aveam de a face cu o comunicare directă, cu o participare deplină la procesele naturii, Baconsky are o poziție elevată, care exclude sensualitatea. Cine vede în poezia lui Baconsky o poezie urmărită de imaginea unei vieți patriarhale, chemată de nostalgia ei, greșește. Simțămintele scriitorului sînt ale unui om modern, care privește lumea cu ochii celui ce a asistat la încoronarea atomului și, cu o stăpînită tensiune, își pune întrebări mari, decisive, copleșitoare, despre legea firii. El caută și găsește liniile stabile ale existenței noastre, cîmpul, semănatul, culesul, uzinele, lucrarea metalelor, cele patru anotimpuri, cîntîndu-le frumusețea în lumina nouă, proaspătă a epocii noastre.

Grinele fosnesc, în depărtare se profilează primele clădiri ale stațiilor nucleare, oamenii sînt mobilizați de partid pentru a dobîndi cît mai multe cereale, e o activitate intensă creatoa-

B. Elvin

(Continuare în pag. 4-a)

Din cuprinsul gazetei:

Cronica literară de Savin Bratu.
Discuții: In legătură cu baza limbii noastre literare, de J. Byck. Individualitatea eroului, de Miron Dragu (pag. 2)
Omenie, schiță, de Asztalos Isttvan. Versuri de Victor Tulbure, Victor Kernbach, Tiberiu Utan și Rusalin Mureșanu (pag. 3)
La reeditarea operei lui Bacovia de Georgeta Horodincă (pag. 4)
Raid-anchetă la Editura Tineretului, de Valeriu Ripeanu și D. Solomon (pag. 5)
„Elegie pentru Jésus Menéndez", de Nicolas Guillen, în romînește de Eugen Jebeleanu. (pag. 6)

Carnetul scriitorului

Gînduri în fața mării

Cred că nu există un alt element care să conserve mai bine amintirea omului ca marea. Deși lucrul ar părea ciudat pentru pustietatea asta a apelor unde nici o urmă nu se poate înfiripa și dăinui, totuși nicăieri ca aci nu apar cu o mai năucitoare prezență în ochii minții, oamenii care au trecut și au trăit, cu toate rosturile lor, și ei, de mult cu privirea aținută pe zare...

Astfel de gînduri mă cercetau de curînd, trecînd de-a lungul mării, lăsîndu-le în mine să se întrețaie cu tot ce cărțile au adus cîndva, cînd m-am simțit solicitat de viața însăși, reală, pe care omul de azi o face să treacă pe aceste meleaguri, în toată bogăția și diversitatea ei. De la Mamaia pînă la Vasile Roaită e astăzi un furnicar de lume, trăind bucuria tuturor vîrstelor și a tuturor libertăților, de trup și de suflet. E o adevărată încîntare s-o privești. Sînt unii, de departe, care abia acum se întîlnesc cu marea. Aceștia sînt sfioși și gravi, pîndindu-i poate cu neîncredere, la fiecare pas, frumusețile și primejdiile. Sînt alții care o revăd. Aceștia sînt îndrăzneți și zburdalnici, ca un fel de copii obraznici ce sar pe genunchi și trag de nas și de bărbie pe o urîtă bunică. Toți însă resimt în ei o prefacere și un vis. Și cred că la mare, mai ales, visul acesta se cere hrănit de o cunoaștere nouă, împodobit cu cît mai cuprinzătoare și ample valori. Mai ales omul de azi cu deschise curiozități, altfel orientat, cerînd neîncetat un sprijin în creșterea lui interioară, cinstește și folosește pe deplin imboldul pe care i-l dă locul acesta minunat, unde a poposit pentru întreaga lui bucurie. În felul acesta el spulberă cu o viață nouă și inteligentă vechea prejudecată a lenii la mare, huzur de altădată, de lume îmbuibată, care venea aci stinsă, tolănită numai în depravare și răsfăț. Mi s-a dovedit lucrul acesta și la Mamaia și la Eforie și la Techirghiol, și la Roaită, prin toate cluburile și cabinetele de lectură, dar mai ales prin conferințele ce se organizează. Cărțile sînt cercetate, conferințele frecventate și ascultate cu sfințenie. Omului divers i se pune cu succes la îndemînă tot ceea ce îi e de nevoie să asocieze bucuriei de odihnă și de deplină înflorire a ființei lui interioare. Ceea ce odinioară era din îndemn personal și singular, azi este al tuturor și nu din constrîngere sau din comandă, ci din slobodă acceptare, ba mai mult, din necesitate. În zile de acestea libere se poate urmări și surprinde adînca transformare a omului de astăzi, intrat pentru totdeauna într-o neîncetată creștere. Bucuria și visul, nu plictiseala, plămădesc un pămînt bun și bogat în fiecare, și el cere semințe pentru rodul de mîine. Cele mai grele subiecte nu înspăimîntă, ba dimpotrivă, atrag.

Mi-a fost dat să asist la cîteva conferințe purtate de-a lungul mării de Societatea pentru răspîndirea științei și culturii. Peste tot, oamenii au răspuns, au venit interesați de subiectul, ce nu era ușor. În săli mai mari sau mai mici, în înghesuială și căldură, au ascultat. Pretutindeni era un public nu omogen, după îmbrăcăminte și purtare. S-ar fi spus că niciodată oamenii aceștia nu vor putea găsi la un loc un interes comun. Și totuși l-au găsit și s-a dovedit a fi astfel, prin ascultarea lor atentă și prin aprobarea lor. M-a impresionat mai ales una din aceste ședințe care, prin proporția ei, a luat o înfățișare neobișnuită. Era la Vasile Roaită într-un amurg furtunos. Un vînt de sud răscolise marea frămîntată sub falează. Vijelia îndoise salcîmii tineri, jucînd un fel de ușoare văluri de nori transparenți peste o lună plină ce răsărea. Seara nu era dintre cele mai tihnite, ba se

Ion Marin Sadoveanu

(Continuare în pag. 4-a)

Expoziția de Artă Grafică Niki Popescu

(Cap de țăran) — *„Moș Adam"*

In legătură cu baza limbii noastre literare

In desfășurarea discuțiilor privitoare la limba literară duse în ultima vreme, au existat momente capabile să ne inspire îngrijorare. Argumentele folosite de unii combatanți erau atît de lipsite de temei, cunoașterea datelor esențiale era pentru aceștia atît de inutilă, fantezia își luase atîta libertate, încît ne cuprinsese teama că discuțiile nu vor da rezultatele așteptate.

Dar în lupta de opinii lucrurile se petrec ca în toate luptele. Chiar dacă șansele de izbîndă a dreptății par a scădea, pînă la urmă învinge dreptatea; totul e să continui lupta, folosind armele cele mai eficace: argumente întemeiate pe fapte reale.

Academicianul Al. Graur, care contribuise în mare măsură la îngrijorarea noastră, ne dă în ultimul articol, apărut în numărul 123 al „Gazetei literare", prilejul să redevenim optimiști. Desprinzîndu-se de grupul Liviu Onu (Cluj) și Ion Coteanu (București), care consideră apariția limbii romîne literare anterioară secolului al XVI-lea, legînd-o de existența străveche a creațiilor populare orale, — academicianul Al. Graur se atașează părerii marii majorități a oamenilor de știință de la noi și din alte părți. După ce se arătase surprins că unii lingviști stabilesc o legătură între începuturile limbii literare romîne și apariția cărților din secolul al XVI-lea („Desigur, apariția scrierii a consolidat limba literară și a ajutat la dezvoltarea ei, dar nu a fost necesară pentru ca să apară limba literară. Cu atît mai greșită este ideea că limba literară nu poate exista fără tipar." — „Gazeta literară" din 31 mai 1956), d-sa afirmă acum:

„La noi, lucrurile s-au petrecut ca peste tot: un dialect, cel muntenesc, a obținut întîietatea, la început grație primelor noastre tipărituri, realizate de Coresi în regiunea Tîrgoviște-Brașov, apoi grație prestigiului cîștigat de București, orașul cel mai mare și capitala țării unite."

Această convertire — mai exact: revenire, pentru că academicianul Al. Graur a fost la început de ultima d-sale părere — se datorește, credem noi, faptului că teoria care leagă originile limbii noastre literare de existența unei literaturi populare nu a găsit răspuns la niște întrebări puse de noi:

„Așa cum aflăm și astăzi o literatură populară în diverse graiuri regionale, s-a elaborat o literatură populară înainte de secolul al XVI-lea, tot în diverse graiuri regionale. Care dintre acestea avea să ducă la crearea unei limbi literare și în ce împrejurări?"

Academicianul Al. Graur, în calitatea de om de știință cu simțul răspunderii, și-a dat seama că asemenea întrebări nu pot rămîne fără răspuns, decît cu riscul deschiderii drumului pentru orice fantezie. Căci dacă adevărul este unul singur, manifestările imaginației nu au limită. Faptul s-a observat și în discuțiile privitoare la limba literară romînească: pe fiece zi se adaugă cîte o nouă concepție fantezistă.

O teorie științifică este un complex corespunzător unui lanț, un complex alcătuit din observații, din adevăruri strîns legate între ele. Este suficient ca una dintre verigile acestui lanț să fie defectuoasă pentru ca existența lui să fie în primejdie. Dacă izbutești să descoperi veriga sau verigile defectuoase și le înlocuiești cu altele solide, lanțul — teoria științifică — e salvat.

In problema limbii noastre literare, rolul jucat de tipăriturile lui Coresi constituie veriga principală. Fără ea lanțul nici nu poate exista. Toate erorile care se debitează se datoresc ignorării acestui rol; dimpotrivă, luarea lui în considerație permite înlănțuirea firească a faptelor și deci cunoașterea istoriei adevărate a limbii noastre literare.

Dorința de moldovenizare a limbii literare își are și ea izvorul în subestimarea rolului cărților coresiene. Marii scriitori moldoveni din secolul al XIX-lea, care, ca C. Negruzzi, au încercat să se abată de la drumul firesc al limbii literare și au vrut să-i impună acesteia particularități regionale, — dragi nu numai moldovenilor, ci tuturor romînilor, dar nu mai puțin regionalisme, deci elemente neliterare, — au renunțat la tendințele moldovenizante cînd au văzut în existența limbii literare un fapt împlinit, iar în cultivarea moldovenismului o acțiune inutilă.

C. Negruzzi a ținut să știe toată lumea că înțelege să-și însușească normele literaților munteni, fiindcă le considera „potrivite pe tipul limbii"; iar aceste norme continuau tradiția limbii cărților bisericești, tradiție începută de tipăriturile coresiene.

Atitudinea academicianului Al. Graur dovedește că atunci cînd discuțiile se desfășură pe teren științific, adevărul se impune fără dificultăți. Greutățile încep atunci cînd combatanții se închistează în învelișul unor concepții eronate, pe care nu-l străbat nici cele mai impecabile argumente. Consider ca o mare scădere a nivelului nostru științific maniera în care se duc în ultima vreme cele mai multe discuții în problemele limbii literare, discuții ce se caracterizează prin lipsa unei voințe comune de căutare a adevărului. Impotriva acestei maniere trebuie să luptăm, pentru ca știința noastră să progreseze.

Una dintre trăsăturile caracteristice ale felului cum se desfășură discuțiile lingviștilor este nesocotirea argumentelor adversarului, și stăruim asupra acestei trăsături pentru că e cea mai dăunătoare. Poți să nu fii de acord cu afirmațiile cuiva: ca om de știință ești obligat să arăți de ce nu ești de acord și cu argumente întemeiate să încerci să dai soluția justă. Altminteri se introduce anarhia în știință, anarhie care este cu totul altceva decît libertatea de opinie.

Avem puternice motive să credem că numai așa se explică faptul că o teorie care și-a făcut loc printre oamenii de știință de mai bine de un veac și care e mereu întărită prin fapte noi și tot mai convingătoare e reluată astăzi și e răsturnată fără nici un temei.

Printre argumentele cele mai convingătoare privind existența conștiinței unei limbi literare comune printre romînii din secolul al XVII-lea am citat în mai multe ocazii următorul pasaj aflat într-un text dinainte de anul 1632, Pravila manuscrisă a lui Eustratie logofătul:

„Dup-acea și eu un păcătos și mai neînțelegătoriu de toți, rîvnind urma învățăturii și neagiungînd cu firea, m-am apucat de-am scos această cinstită carte de pre limba grecească, *pre această limbă ce să chiamă acmu rumînească.*"

Oricine poate surprinde, ca și noi, în această calificare unul dintre cele mai de seamă momente din evoluția limbii noastre literare. Un moldovean deprins să vorbească și să scrie *moldovenește* înregistrează apariția unei noțiuni noi pentru vremea sa: limba *romînească*, limba comună tuturor romînilor.

DISCUȚII

Academicianul Iorgu Iordan însă, care crede că limba noastră literară apare abia în secolul al XIX-lea, nu pune preț pe această mărturie, fiindcă se îndoiește că i s-ar fi spus vreodată limbii pe care o foloseau moldovenii: limba „moldovenească". „Ar fi de controlat — scrie d-sa — dacă apare vreodată acest din urmă termen („moldovenească") în legătură cu limba. Sînt înclinat să cred că nu".

Foarte comod acest procedeu al „înclinării", și favorabil oricărei concepții contrare, mai ales cînd se sprijină și pe „cred"! Dar e foarte departe de metoda științifică și foarte dăunător, și pentru cel care îl practică, și pentru disciplina pe care acesta e chemat să o slujească.

Care e realitatea? Așa cum se cunoaște o țară a Moldovei, se vorbește despre un neam al moldovenilor și despre o limbă moldovenească. De cînd? Din vechime și pînă aproape de zilele noastre. Cităm pe sărite cîteva atestări:

Grigore Ureche își intitulează un capitol al letopisețului: „Pentru limba *moldovenească*".

Dimitrie Cantemir vorbește în „Descriptio Moldaviae" despre „lingua *moldavica, moldava* lingua, *moldavus* sermo", adică despre „limba *moldovenească*".

Un manuscris din secolul al XVIII-lea, cuprinzînd letopisețul lui Ion Neculce, are pe pagina 1 următorul titlu: „Hronograf, care să chiamă *moldovenește* scrisoarea anilor".

Intr-un manuscris al lui Vartolomei Măzăreanul, datat 1774, citim pe una din ultimele pagini: „Toate acestea ce s-au scris mai sus s-au tălmăcit de pe slovenie pe limba *moldovenească*".

„Chrestomatia" lui M. Gaster ne oferă și ea cîteva exemple: „Invătătură a însuși stăpînitoarei mării Ecaterinii a doua... tălmăcită pre limba *moldovenească*" (1773); „Aceasta dară minunată carte giudecîndu-o noi că este vrednică de a să da la lumină în stambă pre limba noastră *moldovenească*..." („Critil și Ardronius", 1794); „...Cartea ce să numește Zăbava fandasiei... (tradusă) pe limba *moldovenească* de medelnicerul Constandin Vîrnav" (1802). „Bibliografia romînească veche" a lui I. Bianu abundă în exemple, pe care nu le mai cităm.

Ce ne îndreptățește deci să punem la îndoială existența unui fapt atît de concludent? Numai teama că se răstoarnă o teză cu totul lipsită de temei nu constituie o justificare demnă de luat în considerație.

Dar chiar dacă unele atitudini nu sînt luate în serios, nu-i mai puțin adevărat că ele țin în loc activitatea științifică. Iată încă un exemplu. Nu am dus încă la bun sfîrșit lupta împotriva concepției despre existența unor dialecte literare romînești înaintea apariției unei limbi literare comune, și se ivește o nouă teorie: a lipsei oricărei diferențieri dialectale în secolul al XVI-lea, teorie îmbrățișată acum în urmă de academicianul E. Petrovici.

Academicianul Al. Graur a arătat cît de anapoda este în principiu o asemenea concepție: unitate în feudalism, diversificare dialectală în epoca de dezvoltare a capitalismului. D-sa ar fi trebuit însă să invoce și situația de fapt: confruntarea celor mai vechi monumente de limbă romînească oglindește o netă diversificare regională; e suficient să răsfoim paginile de vechi manuscrise aflate în culegerea „Cuvinte din bătrîni" a lui B. P. Hașdeu, pentru a surprinde dintr-o dată varietățile de grai din diversele colțuri ale domeniului daco-romîn, fără să mai vorbim de compararea textelor maramureșene cu cele coresiene.

Tot așa cum faptele ne obligă să respingem ideea existenței unor dialecte literare, ele ne impun să recunoaștem existența unor graiuri regionale bine marcate, graiuri dinăuntrul cărora unul a devenit limbă literară. Dar faptele nu sînt luate totdeauna în considerație, și de aci lipsa de înțelegere dintre cei care discută problemele.

Socotim că a venit momentul să se introducă puțină ordine în discuție. Avem suficiente date pentru a preciza cel puțin baza limbii noastre literare și avem și oameni de știință care să le mînuiască așa cum trebuie. Ceea ce ne lipsește este un arbitru, și acest arbitru trebuie să fie cineva — o persoană sau mai multe — care, dominat de simțul răspunderii, să știe să aprecieze ceea ce e just și să respingă ceea ce e lipsit de temei. Credem că Academia Republicii Populare Romîne, care a știut să ia atitudine în atîtea alte probleme, va putea decide și de data aceasta. Există printre membrii ei oameni de litere care nu au luat parte la dezbaterile privitoare la istoria limbii literare și care, neavînd de apărat concepții personale, vor ști să hotărască cu obiectivitate. Inalta instituție intervenind cu autoritatea de care dispune, știința romînească va avea de cîștigat, iar activitatea oamenilor de știință se va desfășura cu spor și în acest domeniu.

Totodată ne permitem să sugerăm Secției de limbă și literatură a Academiei R.P.R. ca, urmînd exemplul secției corespunzătoare a Academiei de științe a U.R.S.S., să treacă printre temele destinate să fie dezbătute în cincinalul în curs: „Formarea și evoluția limbii romîne literare".

J. Byck

INDIVIDUALITATEA EROULUI

Realizări remarcabile, dobîndite în reliefarea unor portrete de eroi contemporani, demonstrează o dată mai mult adevărul bine cunoscut că valoarea marilor sentimente omenești, a faptelor eroice reflectate în opera literară depinde de capacitatea sezisării aspectelor individuale ale figurii personajului, de pătrunderea atmosferei lui sufletești specifice.

Recent, au apărut o seamă de culegeri de nuvele și schițe, cum sînt: „Concert" de I. D. Sîrbu, „Subiect de nuvelă" de Dumitru Drumaru, „Necazuri și bucurii" de Ion Băieșu, „Umbra pămîntului" de Nicolae Mărgeanu, precum și numeroase altele, aparținînd în majoritatea cazurilor unor autori tineri care se află acum la prima sau la cea de a doua încercare. In cele mai multe dintre lucrările cuprinse în „aceste volume, este permanent vizibilă strădania pentru realizarea imaginii concrete, individuale, a eroului. Pe măsura experienței lor, autorii au urmărit folosirea unei game cît mai variate a posibilităților de realizare a portretelor acelor oameni pe care-i aduc în scenă.

In unele nuvele se simte rezolvarea superficială a individualității eroului. Autorii par să nu reziste întotdeauna tentației de a substitui analizei profunde, zugrăvirii realiste a portretului anumite mijloace formale, menite să asigure o prezentare așa zis „completă" a personajului respectiv. Își fac astfel apariția, într-o cantitate impresionantă, scurte biografii însoțite de relatări indirecte, tirade și declarații care, urmărind uneori o autoprezentare a eroului, nu reușesc decît să reunească în cel mai bun caz o sumă de date generale, afirmate direct sau indirect dar cu totul lipsite de suportul unei verificări în acțiune, în ansamblul manifestărilor acestuia. Caracterizarea eroului prin limbaj, prin mărturiile celorlalți asupra lui, mimica și vocabularul său, constituie diferite posibilități ale realizării unui portret. Ele își găsesc valoare deplină numai atunci cînd se bazează în primul rînd pe determinarea unui anumit caracter uman, cînd servesc analizei cuprinzătoare a acestuia.

Obiecția care o ridicăm aici nu urmărește o limitare dogmatică sau o prescriere farmaceutică a întrebuințării diferitelor procedee în funcție de proporții prestabilite. Trebuie spus însă că deplina libertate a autorului în alegerea mijloacelor de expresie preferate, ca și cele mai îndrăznețe proiecte ale sale, își trădează inutilitatea, atunci cînd el se menține la suprafața faptelor, ignorînd aspectul concret uman, problemele sufletești specifice eroilor săi. Oricît de ingenioase sau de alambicate ar putea fi mijloacele la care recurge autorul în portretizarea eroilor săi, dacă aceștia se mărginesc să schimbe între ei fraze reci și banale, efortul nu reușește să depășească planul schemei. Luată în sine, ideea compozițională a nuvelei lui Dumitru Drumaru nu poate fi neinteresantă; inspectorul Bodnar povestește unui coleg cum s-a desfășurat conflictul survenit în rîndurile profesorilor dintr-o școală medie în care se înfruntă mentalități opuse. „Subiect de nuvelă" este însă astfel dezvoltat, încît cititorul nu are impresia că înaintea lui evoluează mai mulți eroi. Nici chiar oponenții principali, profesorii Androne și Dragotin, nu pot fi deosebiți între ei decît prin considerente de ordin politic, social și etic. Asemenea unor figuranți a căror misiune se reduce, într-o piesă de valoare îndoielnică, numai la a rosti în momentul potrivit cutare sau cutare replică, și alte personaje ale nuvelei (profesorii Cernușcă, Lupșa, Cornea, Popescu, sau elevii Rotaru, Baciu, Hanganu, etc.) nu se pot recunoaște între ei după felul cum vorbesc sau acționează.

S-a realizat astfel o colecție de exprimări răzlețe care nu beneficiază nici măcar de o descriere a efectului pe care în chip firesc l-ar putea trezi ciocnirea lor. Indicațiile suplimentare ale autorului — atunci cînd apar, rareori — excelează în a se menține la aceleași generalități. Element negativ, profesorul Androne — care reprezintă „poziția înapoiată, călăuzindu-se după metodele pedagogiei burgheze — reușește să cumuleze aproape toate trăsăturile reprobabile. Autorul nu uită să menționeze în biografia succintă a acestuia că personajul n-ar fi străin de anumite sabotaje, și că s-ar ocupa și cu șantajul unui președinte de Sfat Popular. In rest, profesorul se dovedește a fi pe rînd meschin, lăudăros, incult, slugarnic, fățarnic, bîrfitor, corupt, invidios, și pentru a fi recunoscut, eventual și ca un maniac, el ne este prezentat invariabil, potrivindu-și cu două degete vîrful batistei în buzunarul de sus al hainei. Pe alocuri, pesemne, autorul a bănuit oarecum inconsistența portretului și atunci a invocat mărturia altor personaje pentru a întări afirmațiile sale. Inspectorul care prezintă acțiunea întregii nuvele se gîndește la un moment dat, contemplîndu-l pe respectivul profesor: „Mai rar vulpoi ca ăsta, mi-a zis. Iscodește să nu-i scape nimic..." etc.

Dimpotrivă, element pozitiv, profesorul Dragotin reeditează imaginea cavalerului fără frică și fără prihană în cea mai modernă ediție, împărțindu-și viața între munca de la școală — un adevărat apostolat — și viața de o desăvîrșită armonie a căminului, ca o sinteză a tuturor virtuților posibile pe plan pedagogic și moral.

Evident, în momentul final al demascării, Dragotin acuză calm, liniștit, de o superbă siguranță în izbînda cauzei sale. Acuzatul, Androne, își pierde fără îndoială cumpătul. Cu toate că și pînă acum autorul l-a lăsat să se autodemaște sistematic, acum eroul începe să-și manifeste ura convulsiv, cu o violență crescîndă, lovind cu pumnul în ceas și făcîndu-l țăndări, bulbucîndu-și ochii, etc.

Fără îndoială că o asemenea concepție rudimentară în caracterizarea eroilor literari, prezentați în alb și negru, predilecția pentru tiradele cele mai generale cu putință rostite emfatic, anihilează posibilitatea realizării unor caractere distincte. Personajele din „Subiect de nuvelă" acționează de obicei în afara paginilor nuvelei, pentru că făcîndu-și apariția, obligatoriu, oricînd și oricum, ele „iau atitudine", vorbesc, condamnă sau afirmă diverse teze, nelăsînd să se întrevadă în inflexiunile vocii sau prin mimica lor nimic din ceea ce ar putea trăda cîtuși de puțin o ființă aparte, deosebită de ceilalți.

In nuvela lui Ion D. Sîrbu — „Concert" — elementele biografice, ca și ample relatări despre eroul principal al nuvelei sînt folosite cu totul altfel de autor pentru caracterizarea figurii acestuia. Deosebirea esențială dintre cele două nuvele apare în momentul în care, prin succesiunea lor, detaliile vieții eroului sînt verificate printr-un ansamblu de manifestări și reacții în anumite momente de viață asupra cărora se îndreaptă în primul rînd analiza nuvelei „Concert". In construcția ei, autorul nu a rezumat portretul bătrînului cantonier Grigore Salca numai la evocarea unor episoade zbuciumate prin care a trecut acesta. Asasinarea de către fasciști a copiilor săi, durerea de a o ști orfană pe copila fiicei lui, contribuie la limpezirea imaginii sufletești a eroului, numai în măsura în care acestor fapte li se adaugă, în clipele desfășurării acțiunii propriu zise a nuvelei, numeroase alte elemente ale acțiunii. Astfel, rînd pe rînd, putem urmări emoția în clipa reîntîlnirii nepoatei — care-l transfigurează pe bătrîn — și în sfîrșit, recunoașterea unuia dintre ucigașii fiicei sale.

Datele actuale ale portretului, chipul viu al bătrînului, reieș din întîmplările care au loc acum, care fac parte integrantă din sistemul de imagini epice a nuvelei. Autorul surprinde reacțiile interioare ale personajului, aviditatea cu care urmărește bătrînul fiecare mărturie a bucuriei de a trăi în vioiciunea, cîntecele și neastîmpărul zecilor de elevi care forfotesc în juru-i pregătind concertul. Sălbăticit în sihăstria cantonului pierdut undeva în cîmpie, împietrit de amintirea unui trecut dureros și crîncen, ceferistul e amețit de panorama pregătirilor, de strălucirea sălii, dar mai ales este fermecat de forța acordurilor simfonice, este zguduit de puternicul flux de sentimente pe care acestea i le redeșteaptă. Apariția unei noi dîrzenii, a încrederii în viață care încolțește în sufletul bătrînului marchează un moment important în evoluția personajului. Esențialul transformării care se produce în firea personajului în aceste clipe, în ajunul ca și în timpul concertului, se desfășoară în plină acțiune, sub ochii cititorului. Intregul sistem de imagini legat de festivitate amplifică și concentrează realități contemporane, este în măsură să deschidă deodată o cu totul altă perspectivă viitorului său, argumentează profund renașterea unor nădejdi noi în viața lui Grigore Salca. Bizuindu-se astfel în permanență pe reflectarea directă a faptelor realității în conștiința eroului său, respectînd consecvent coordonatele sufletești ale acestuia, Ion Sîrbu s-a orientat spre folosirea acelor mijloace expresive (dialogul, monologul lăuntric, tonul nesigur al întrebărilor) potrivite manifestărilor reținute, timide, ale lui Grigore Salca.

Este adevărat că unele din gîndurile bătrînului se resimt de pe urma unor accente de un retorism strident sau a unor construcții și raționamente de complicație intelectualistă. In linii mari însă, în afara acestor pasaje neverosimile, autorul a reușit să realizeze în imaginea lui Grigore Salca o figură interesantă, o personalitate bine conturată.

Confruntarea formației elementare a eroului, cu datele realității imediate, urmărirea reacțiilor sale sufletești în plină acțiune, constituie aspecte indisolubile ale prezentării unei individualități anumite. Evitarea tiradelor nesemnificative, ca și a fișierelor biografice concepute în afara acțiunii, nu trebuie în nici un caz înlocuită cu însăilarea fugitivă a unor episoade dramatice în care trăsăturile concret umane se pierd printr-o simplă și nesemnificativă enumerare a faptelor. Această estompare este caracteristică unora dintre schițele tînărului prozator Ion Băieșu, cuprinse în volumul recent apărut „Necazuri și bucurii". Astfel, pe lîngă unele schițe remarcabile din culegere, cum ar fi de pildă „Carnetul cel vechi" sau „Insurătoarea", se întîmplă însă ca deseori autorul, sedus de ritmul avîntat al acțiunii, de notația scurtă, nervoasă și de multe ori plină de plasticitate, să neglijeze momente importante sau episoade semnificative în fixarea portretului eroilor săi. Chipul acestora, așa cum reiese el din schițe ca „Dezertorul", „Caterina" sau din lucrarea care dă titlul volumului „Necazuri și bucurii" apare oarecum unilateral, dizolvîndu-se într-o atmosferă de entuziasm ostentativ și destul de banal.

★

Inspirația directă a autorilor acestor nuvele din cele mai arzătoare probleme ale construcției vieții noastre noi, situarea în centrul creației lor, a figurilor caracteristice și a năzuințelor vremii — vădesc o certă atracție către contemporaneitate.

Acestea sînt fără îndoială, constatări îmbucurătoare; ele apreciază inspirația tinerilor nuveliști din actualitate, efortul de a pune în centrul operei lor ceea ce este mai semnificativ și mai important din viața noastră. Trebuiesc combătute însă tendințele care se manifestă, la unii mai mult, la alții mai puțin, de a rezolva simplist unele probleme dificile de concepție privind fie construcția conflictului, fie zugrăvirea diferitelor caractere.

Artificialitatea conflictului născută din aglomerarea celor mai lacrimogene scene, din stăruința asupra momentelor dezolante, disperate, exagerînd nefiresc, compromite în mare măsură efortul de a reflecta realist actualitatea. Falsul conflict, pseudo-dramatismul, folosite numai pentru a crea aparența ciocnirilor încordate din viață, ca și prezentarea unor biografii și declarații schematice ale unor eroi palizi, lipsiți de individualitate — constituie procedee formale de rezolvare a sarcinilor artistice.

Simțul actualității, atît de remarcabil la tinerii autori de nuvele, nu se poate dezvolta însă în toată plenitudinea decît dacă este susținut de o tot atît de viguroasă exigență față de nivelul artistic al propriei opere, lucru pe care am încercat să-l sugerăm în articolul precedent, ca și în cel de față. Este firesc ca cerințele cititorilor și ale criticii să supere din această pricină acest „irritabile genus" din care se recrutează și prozatorii și care repetă în ultimul timp, din ce în ce mai des, potrivit sau nepotrivit cu împrejurarea, un dicton foarte adevărat: dacă-ți dau cafea nu-mi cere bere. In apărarea criticii, am pretinde însă că cine se supără nu are dreptate, întemeindu-ne pe o zicală mai veche.

Miron Dragu

Curier literar

„POVESTIRI PENTRU VINATORI ȘI PESCARI" de Mihail Sadoveanu a apărut de curînd în Editura de stat pentru literatură și artă.

„AZIMA", versuri de Mihai Beniuc s-au tipărit în Editura Tineretului.

„ARHANGHELII" roman de Ion Agîrbiceanu, cu o prefață de Mircea Zaciu, a apărut de asemenea în Editura de stat pentru literatură și artă.

„CLOCOTE", ediția a doua revăzută de A. G. Vaida, a apărut în aceeași editură.

„PEREGRINUL TRANSILVAN" de Ion Codru-Drăgușanu, ediție îngrijită și prefațată de Romul Munteanu, s-a tipărit în colecția „Clasicii romîni".

„OAMENI ȘI JIVINE", nuvele de Lucia Demetrius, cu o copertă de Ligia Macovei, a apărut în Editura de stat pentru literatură și artă.

Rezultatul concursului de scenarii de lung metraj

La închiderea concursului de scenarii, juriul, cumpus din tovarășii: acad. Mihai Beniuc, Ion Vitner, Mihu Dragomir, Dinu Negreanu, Andrei Călărașu, Haralambie Boroș, Petre Luscalov, a hotărît să acorde următoarele premii și mențiuni:

Premiul II — „Expresul de noapte" de Mircea Brateș — 10.000 lei

Premiul III — „Micul Grănicer" de Ion Grecea și Florian Grecea — 5000 lei.

Mențiuni a cîte 1.000 lei fiecare: „Casa din colț" de Victor Popa; „Fiul cartierului" de Noe Smirnov; „Singur în plină glorie" de M. Flamaropol; „Mușchetarii" de I. Talianu și V. Puicea; „Oameni în alb" de Mihai Maian; „Țiganii" de N. Palade; „Haiducii" de Mihai Calmicu.

Onorariile cuvenite pentru scenariile premiate sau menționate se primesc la C.P.C. din str. Kirov nr. 4.

CRONICA LITERARĂ

DOI POEȚI TINERI

Volumul Valeriei Boiculesi „Fete în uniformă", subintitulat poem, este, în realitate, o schiță de roman autobiografic în versuri. Desprinse din întreg, puține pagini ale volumului își păstrează sensul și valabilitatea poetică printr-o confesie lirică, eliberată de datele strict faptice. Poemul cuprinde un număr de „capitole", îndeobște cu caracterul de subdiviziuni ale unei desfășurări epice, bazată pe amintiri și introspecție. Capitolele se înlănțuie prin succesiunea faptelor povestite și a prezenței permanente a personajelor. Izolate, apar eliptice. Printre rarele izbucniri lirice, emoționante prin comunicarea sugestivă a unei stări sufletești, dincolo de înfățișarea datelor pur epice, am vrea să cităm unele mici poeme strecurate stingher. In primul rînd, „Septembrie", caracteristic pentru potența poetică a autoarei:

Aceeași toamnă, iară...
Cu degete de ceară
anină-n crengi, anină
bănuții de rugină...

Pe-alee, toți copacii
își zornăie pitacii!..

Pe-alei, pe trotuar,
numai bănuți de jar! —

...I-aș aduna în poală
să merg cu ei la școală...
Dar banii lor de-aramă
nu-mi sînt luați în seamă!...

Trimite-mi alții, mamă!

La fel, „In grădină"...

Volumul, în ansamblu, se cere discutat ca o lucrare epică. E povestea unei fete de țărani săraci, trimisă cu grele jertfe la oraș să urmeze liceul. E în joc năzuința părintelui de a-și vedea fiica la carte înaltă și visul fiicei de a deveni învățătoare. Acțiunea se petrece între anii 1932 și 1940. Relatările concret istorice dezvăluie de la sine o dramă bine cunoscută. Sărăcia, exploatarea, disprețul, asuprirea transformă anii școlii într-un urcuș de calvar, mereu primejduit. Epilogul, datat 1954, aduce perspectiva, imposibilă în trecut, a realizării țelului, — în condițiile puterii populare.

Atmosfera internatului dealtădată e reconstituită cu evident succes, încărcată suplimentar prin viziunea fetei de la țară. Clădirea internatului este o „mîndră casă /cu geamuri nalte — cum la noi în sat/ o are numai nașa preoteasă". Dar contactul se face curînd, „cu chiliile de-o șchioapă, ca la mînăstire", cu „zidul de piatră înalt pînă la cer", cu „poarta grea, cu lacăte și lanțuri". Impresia, deci, e de închisoare. Fata săracă e mutată în banca din fund, e disprețuită de colegele cu stare și de doamna directoare. Momente tipice vieții de internat, trăite din poziția cenușăresei: de serviciu la bucătărie, ieșirea la cinema în rînd cîte doi, instrucția cazonă a străjeriei, zilele de repaus, ușuratice desfătări de o parte și precoce suferințe de alta. Diferențierea socială e evidentă. Prieteniile se leagă pe baza solidarității de clasă. Zvonurile evenimentelor politice pătrund prin zidul înalt și împart „fetele în uniformă" în tabere, reproducînd în mic, dar cu dramatism, lupta de clasă. Chipurile colegelor, deși nu izbutesc întotdeauna să depășească tabloul convențional, nu sînt lipsite de autenticitate. Prietenia povestitoarei cu Zinaida, colega de bancă și de suferință, — care cunoaște ceva din lupta muncitorimii, din existența Uniunii Sovietice, și are un frate muncitor ilegalist, e emoționantă prin faptele relatate. Profesoara de romînă, îngerul ocrotitor pentru elevele sărace, semnificînd lupta intelectualității legată de popor, rămîne însă, din păcate, un simplu simbol neîncarnat.

Nostalgia satului oferă unele pasaje lirice realizate pe linia poeziei celor dezrădăcinați din pămîntul sigur al copilăriei:

Așa precum din munți oierul duce
mirozna din a codrilor răscruce,
așa am vrut și eu ca să-mi rămîie.
printre străini mirozna cea de grîie,
și fumul vetrei, cumpăna fîntînii,
și iarba cîmpului, talanga stînii,
și toate cîte-au fost lăsate...

Imaginea casei părintești, mizere și îndurerate, mîngîie și cheamă:

Mă ghemuiesc suflînd în așternut...
și în întunericul odihnitor și mut
căsuța noastră îmi apare iar
cu prispa ei de lut și bălegar.

Icoanele triste ale vieții celor rămași în sat constituie interludii răscolitoare — cînd nu sînt reeditări de locuri comune, — în succesiunea tablourilor de internat.

Anunță capacitate pentru comunicarea zbuciumului sufletesc al adolescenței „capitolele" închinate dragostei. Pasiunea fierbinte și curată întîlnește durerea dezamăgirii și a rupturii, în fața rătăcirii băiatului prin mrejele otrăvite ale fascismului... „Furtună", deși excesiv exclamativă, constituie unul din momentele de reținut ale poemului.

„Fete în uniformă" e o lucrare care relevă posibilități, într-o întreprindere de amploare. Dar faza debutului încă nu e depășită. Abundă expresia naivă a atitudinii sentimentale, prin exclamație și interogare. Ingenua interjecție o! înlocuiește tropii necesari evocării („O, cîte sfaturi", „O, începutul anilor de școală", „O, zid de piatră", „O, poartă grea" etc.).

Reducînd unele capitole, îndeosebi „prologul", la osatură, se obține tonul frecvent al poemului: „O, Iașii mei!", „Cîtă apă verde pe Bahlui s-a legănat" de-atunci?, „De mult nu te-am văzut!", „Și tot nu mă mai satur!", „Dar oare ce aud?". „De ei, ce plină-i strada!", etc... Jumătate din versurile întregului volum, avem impresia, se încheie cu semnul exclamării (sau cu veșnicele puncte de suspensie, cu aceeași funcție exclamativă, de obicei).

Pe alocuri, o imagistică, întortocheată nu numai topic, trădează stîngăcia: inima „îndeamnă acum" pe poetă „să se scormonească în cioburile vremii de altădată", pentru că „nu vrea să afume cădelnițînd, pioasă și-ntristată, la căpătîiul vremii ce-a pierit".

In istorisire întîlnim nu o dată diluție regretabilă, acolo unde relatarea sobră ar fi fost suficientă.

★

Cezar Drăgoi e un poet talentat. Cam lipsit, însă de hărnicie. Remarcabil de multă vreme printre glasurile poetice sigure ale primei generații tinere din literatura noastră nouă, Cezar Drăgoi încearcă strune diferite, lirice și epice, mereu interesant, niciodată afirmat pe primul plan. Cîteva plachete întrunesc o parte însemnată a creației sale. Ultimele, închinate micilor cititori, „Serile cu Moș Nichifor", apărute în 1953, au fost recent reeditate. „Cărticica verii" e titlul celui mai recent volumaș al său.

Nu urmărim, aici, discutind despre un ciclu de poezii pentru copii, să contribuim la elucidarea mult discutatei — la răstimpuri — probleme a specificului literaturii pentru cei mici. Nu se pot măsura valoarea și forța reprezentativă a unei opere poetice după vîrsta cititorilor cărora li se adresează, iar — ni se pare — poezia pentru copii, realmente valabilă, nu face niciodată corp aparte în opera unui poet autentic.

Intr-o cronică viitoare am vrea să discutăm, pe marginea unor recente producții, unele probleme actuale ale poeziei pentru copii. Deocamdată, înregistrînd „Cărticica verii" a lui Cezar Drăgoi, ni se impun unele observații tocmai în legătură cu „specificul".

Poeziile din „Cărticica verii" sînt poezii cu „subiect", poezii cu un fir epic. Subiectul lor este, cel mai adesea, convențional, lipsit de originalitate, de inedit, în elementele sale epice. Implică această constatare, în acest caz, o judecată de valoare? Credem că nu. O mie și una de variante, să zicem, ale poveștii despre Făt-Frumos și Ileana Cosînzeana nu vor fi prea multe pentru cititorii cei mici, gata oricînd să urmărească personajele cunoscute și chiar acțiuni cunoscute, într-un nou veșmînt epic. Desigur, în volumul său anterior pentru copii, Cezar Drăgoi nu greșise cînd îl pusese pe Moș Nichifor să povestească despre goana celor doi eroi de basm pe calul năzdrăvan, pentru ca, după întîmplarea cu oglinda prefăcută în lac și pieptenele prefăcut în pădure, să explice, în spirit folcloric, cum au apărut ciupercile otrăvitoare. Subiectul pornește de la tiparul atît de apreciat de copii, de la miturile familiare lor. Modul de expunere, detaliul plastic și deznodămîntul cu tîlc sînt proprii. In „Cărticica verii", de pildă, doi vrăbioi se bat pentru un bob. Al treilea, fiind cel care cîștigă cînd doi se ceartă, un cioroi, le fură bobul. Element de fabulă, banal. Dar, în întregul poeziei, acest element nu e determinant. Firul epic — fabulistic, legendar, istoric — nu e decît agrementul și suportul unor pasteluri. Cezar Drăgoi înfățișează copiilor tablouri din natură personificate și dinamizate și care transmit implicit sensuri instructive și educative. Sursa este în Topîrceanu. Imaginea verii cu evenimentele ei, la Cezar Drăgoi capătă viață prin creionarea unei mișcări epice în lumea animală și vegetală. Vara vorbește prin rațe, viței, godaci, plopi și meri, copiii fiind în mijlocul acestei lumi spectatori, actori sau... subiect de comentariu. Secerișul e un episod culminant pe care-l trăiesc spicele de grîu, anunțat de iepure și iscodit de ciocîrlie.

Poezia pentru copii poate avea ca finalitate imediată îndrumarea morală. In acest caz ea devine un joc instructiv, recomandabil copiilor; distrîndu-se, ei învață. La Cezar Drăgoi jocul instructiv e accesoriu, introdus în chip discret. Copiii află că plopul e înalt, iar mărul e mic:

Saltă un pic din rădăcină
Și uită-te peste grădină!...
Ii vezi? — Nu-i văd... Nu uita
Că nu-s lung ca dumneata!

In schimb, moralizarea e directă, de poezie didactică:

...Pe cinstea mea de plop
Spic cu spic — fac oh, ce snop.

Pe alocuri, poezia e o plăcută argumentare în scopuri constructive: „Copii, stringeți spicele!" (în „Serile cu Moș Nichifor", la fel: „Copii, atîrnați căsuțe prin copaci pentru păsărele!"). E, aceasta, o modalitate a poeziei agitatorice destinate copiilor. In atenția copilului se fixează imaginea succintă a unor momente din lumea vietăților necuvîntătoare — Doi vrăbioi certați:

Din ochii, gămălii de ac —
Mii de-nvinuiri își fac...

Cezar Drăgoi știe să plasticizeze, prin mijlocirea unui asemenea moment, un climat, o temperatură. Vrăbioii din „Cărticica verii" sînt reîntîlniți în „La poarta țarnii", într-un alt moment din circuitul anotimpurilor, de astă dată dramatic:

Sub streașină, în cuib, îngheață
Zbîrliții, micii vrăbioi:
Mărgelele din ochi prind ceață,
Iar trupul mic se face sloi.

„La poarta țarnii" nu se adresează copiilor. Inrudirea de viziune a imaginilor și valabilitatea lor în ambele cazuri demonstrează că nu există incompatibilitate între imaginea emoționantă pentru copil și cea emoționantă pentru matur. Referindu-ne însă la poemul „La poarta țarnii", publicat parțial de Cezar Drăgoi într-un număr recent din „Viața romînească", am spune că acest poem a preluat convenționalismul acceptat și firesc în epicul pentru copii, spre dezavantajul său. In schimb, trecînd peste schematismul acțiunii, se constată o expresivitate a detaliului, remarcabilă. Cezar Drăgoi excelează în privința aceasta, iar poezia pentru copii îl stimulează, îngăduindu-i o îndrăzneală a imaginilor pe care nu o are întotdeauna. In „Cărticica verii", soarele „ia loc" „pe deal" „ca-ntr-un jilț" asemenea unui „Vlad Țepeș care-ncepe /norii albi să-i tragă-n țepe". Noaptea e o cucoană care se duce „în caleașca ei de smoală".

Bineînțeles, asemenea imagini se adresează în primul rînd sensibilității și comprehensiunii copilului. Nu ni se pare însă că vîrstnicul le respinge. Verificarea valabilității artistice a poeziei pentru copii constă, ni se pare, în capacitatea ei de a cunoaște și delecta, ca operă de artă, și pe matur în genere, și pe cititorul cult în special. Cînd nu ne place, de pildă, o poezie ca „Macii roșii" din „Cărticica verii" pentru că duce la șablonism, sîntem convinși că aceeași poezie nu place nici celor mici. In ansamblu, „Cărticica" lui Cezar Drăgoi cuprinde poezie autentică, cu mai multă zgură, trebuie s-o spunem totuși, decît „Serile cu Moș Nichifor".

Savin Bratu

OMENIE

Omătul se aşternea moale şi des. Se părea că oamenii şi automobilele umblă prin vată; se părea că lumea toată a asurzit. Strada era neobişnuit de tăcută şi pe strada asta era spitalul.

Pe patul de fier al uneia din odăile spitalului, zăcea un tînăr. Era operat de trînji. Acuma, zăcea pe burtă şi asuda de chinuri. Mînia îl năpădea valuri-valuri.

Se gîndea neîncetat cum îl ocărîse doctorul: vezi, dacă n-ai făcut baie regulat, dacă nu ţi-ai primenit regulat rufele?... Păi, el era de vină pentru asta? Ziua-noaptea, călare pe tractor! Şi unde să se îmbăieze, dacă nu aveau baie?... Zadarnic îl rugaseră pe director, că baie tot nu le-a făcut. Şi nici măcar izmenele nu ţi le puteai schimba, cîte două săptămîni de-a rîndul. Cum să nu fie mereu una de ulei şi de slin toate rufele? Pentru director nu contează decît cele o sută optzeci la sută, ca să fie staţiunea de maşini cea dintîi. Fără îndoială că tocmai de aceea n-a ajuns prima... Să te pierie, ştie: aşa, dragă tovarăşe, pe dincolo dragă tovarăşe, cît cîştigi, tu eşti cel mai bun muncitor... Ei, stai să mă văd eu acasă!...

I se părea că i s-a turnat jăratic pe rană şi sufla cineva mereu în el, îl aţiţă, să-l ardă, să-l frigă, să-i muşte trupul.

— ...Il învăţ eu minte! Să vezi ce-o să-i mai pese de baie şi de rufe curate! Tiii, soarele... cul l-a... Au!... Vai!...

Şuieră, pufăi, pînă se întoarse, cu chiu cu vai, pe o coastă. Dar nici aşa nu era bine. Fiecare minut i se părea un ceas şi fiecare ceas o zi. Cînd se deschise uşa, simţi o adevărată uşurare. In sfîrşit, ceva îi abate gîndurile...

In odaie intră infirmiera de noapte. Intră, aprinse lumina, şi îi rise băiatului. Băiatul o privi cu plăcere. Nu numai pentru că îi abătuse gîndurile de la dureri, ci pentru că fata era frumoasă. Fragedă, tînără şi aducea cu sine — în odaia aceasta de spital cu neputinţă de aerisit de mirosul medicamentelor — prospeţimea, mireasma sănătoasă a iernii. Fată zveltă, mlădioasă; şi cum mai ştia să rîdă din ochii aceia mari ai ei!

— Am întîrziat nitel şi mă temeam că am păţit-o... Abia am izbutit să mă furişez înăuntru... — făcu ea şi rise iar.

Băiatului îi era neplăcut să o audă spunînd: „să mă furişez", dar altfel îi plăcea grozav fata şi se bucura că nu l-a găsit culcat pe burtă.

Il stînjenea îngrozitor faptul că fata asta îl vede mereu într-o stare atît de puţin bărbătească: zace numai pe burtă şi apoi şi partea corpului unde-i operat...

— Ţi-ai luat temperatura? Firește, nici termometru n-ai!... Am fost la cinema. Ce-am mai rîs!... De asta am şi întîrziat. Noroc că-i portarul cel tînăr de serviciu — îi şopti ea băiatului. — I se scurg ochii după mine, într-una... Nu-i urît, doar că-i atît de mojic! Are nişte urechi mari, clăpăuge...

Turuia, sporovăia, ciripea, ca o păsărică, şi el, deşi îl supărau cuvintele ei, rîdea împreună cu ea. Dar apoi se gîndi totuşi cu spaimă la urechile sale: — ele nu sînt oare clăpăuge?

— N-ai văzut care medic e de serviciu?

— A trecut pe aici adineauri. Nu-l ştiu numele.

— Unul aşa, înalt, cu ochelari?...

— Da.

— Atunci e în regulă. Asta-i de treabă, nu ţipă într-una... Doar că-i place să pipăie pe toată lumea.

Şi asta o spuse tot aşa: rizînd, în şoaptă. Ca şi cum l-ar iniţia pe băiatul ăsta chipeş într-o chestiune discretă. Că el trebuie să cîştige foarte bine. E atît de preţuit, încît i s-a dat cameră separată...

De data asta, băiatul rîse chinuit.

Fata băgă numaidecît de seamă că lui nu i-au fost pe plac vorbele ei. Se apropie deci de el, lîngă pat, şi îi puse palma pe frunte.

— Ei, nu te teme, că nu mori. Nici nu ai temperatură, — zise ea.

— E atît de frig! Mi-a îngheţat mîna. Ce rece e, nu?

Pe dată, orice simţămînt neplăcut pieri din inima băiatului. Îşi ţinea doar fruntea, extaziat, sub mîna fetei.

Fata îl mîngîie uşor pe faţă şi porni spre uşă.

— Aduc termometrul şi stăm apoi de vorbă — zise ea. Stinse lumina şi ieşi. Băiatul simţi că inima îi bate de două ori în loc de o dată. Se gîndea cu însufleţire la fată şi se întoarse şi mai mult spre uşă. Durerea îl înjunghie numaidecît, ca o baionetă. Fu cît pe ce să ţipe, dar îşi încleştă doar dinţii şi zăcea atît de nemişcat de parcă ar fi vrut să tragă pe sfoară durerea, să nu prindă cumva de veste că el mai trăieşte, mai există. Zăcea doar şi asculta în tăcerea nesfîrşită, să audă, poate revine în sfîrşit frumoasa, mlădioasa fată.

Nici gînd să vie. Se scursese un ceas bun, cînd se ivi în sfîrşit cu doctorul acela înalt, cu ochelari.

Se uitară la patul de lîngă el — în camera aceasta, rezervată pentru fruntaşii în muncă erau două paturi —, fata îi spuse ceva doctorului, acesta ridică din umeri şi se întoarse spre el.

— Ei, cum te simţi?... Peste patru săptămîni poţi lucra — îl încurajă.

— Mai are febră? — o întrebă el pe fată.

— N-are — scuturâ ea repede din cap.

Cu asta, ieşiră.

Curînd după aceasta, veniră doi sanitari şi aduseră pe targă un om neobişnuit de scurt. Era un bătrîn, cu o mustaţă mare, stufoasă, cu faţa gălbuie, plină de brazde adînci. Avea pe cap o pălărie cu borurile pleoştite, o pălărie spălăcită, de salahor. Il aduseseră doar aşa, în cămaşă, dar acolo unde se isprăvea cămaşa se isprăvea şi omul. Amîndouă picioarele îi erau tăiate de peste genunchi. Il ridicară de pe targă fără multă tevatură şi îl aşezară pe pat, ca pe o păpuşă mare. Îi luară pălăria de pe cap, o aşezară alături, pe noptieră, apoi ieşiră. Pînă atunci, se întoarse şi infirmiera.

Îi potrivi bătrînului cuvertura, apoi se apropie de băiat.

— Moşul era în sala mare, dar nu lăsa pe nimeni să doarmă. Gemea într-una şi vorbea singur A trebuit să-l aducem dincoace.

Adăugă ca să se dezvinovăţească:

— Doctorul a spus să fie adus aici... Spunea că dumneata eşti singur...

— Nu face nimic, nu face nimic — şopti repede băiatul. — Am aşteptat doar să vii mai curînd la mine — îi scăpă de pe buze fără voia lui.

Fata zîmbi.

— N-am avut timp... Dumneata eşti cel mai bun bolnav al meu... Bătrînul ăsta mă înnebuneşte, mereu îmi dă de furcă. A trebuit să-l mutăm de colo-colo, acum, la unsprezece seara!

Mai stătu puţin, apoi îi surîse încă o dată băiatului şi ieşi. Lumina o lăsă aprinsă.

Băiatul se uită la uşă şi ar fi dorit

Schiţă de ASZTALOS ISTVÁN

ca aceasta să se şi deschidă şi să se înapoieze fata. Uşa rămase însă închisă... In schimb, începu să geamă bătrînul. Nu prea tare, dar cu atît mai stăruitor şi destul de des.

Pînă la urmă, tot bătrînul învinse, pentru că băiatul îşi luă ochii de pe uşă şi se întoarse spre el.

Moşneagul zăcea pe pat, mîinile mari, scorojite, i se odihneau pe piept, gemea într-una şi atunci mustaţa mare, stufoasă, i se mişca şi ea.

— Uite, chiar ca bunicul!... — tresări băiatul. I se părea că seamănă grozav cu bunicul său, de care îşi amintea abia de pe vremea cînd avea cinci ani. Era un om înalt, voinic şi tăcut din fire, care îi ciopleа veşnic cîte ceva: ba un cărucior, ba una, ba alta, şi nu i le dădea decît dacă-i spunea în schimb povestea aceea din care nu-şi mai aminteşte decît: „Ciripică-ciripea, păsărico — vino-ncoa"... Bătrînul a murit cînd cu grajdul cel mare de piatră pe care i l-au zidit domnului baron. A căzut cu o grindă de pe acoperiş şi se spunea că s-a rupt ceva în el.

Il privi iar pe bătrîn şi abia atunci văzu că plînge. Zăcea pe spate şi pe obrajii bărboşi i se prelingeau boabe mari de lacrimi.

— Ce-i necazul, taică? — întrebă el încet.

Bătrînul însă nu răspunse. Zăcea mut şi îi curgeau lacrimile.

— Ai vreun necaz? — întrebă el mai tare.

Moşneagul întoarse acum capul spre el. In clădirea asta mare şi în înstrăinarea asta şi mai mare, glasul acesta i se păru în sfîrşit cunoscut. Il privi pe băiat cu ascunsă şi mare tristeţe.

Băiatul tăcea, sfios.

— Te doare? — întrebă apoi, într-un tîrziu.

Ar fi vrut să-l mîngîie cu ceva pe bătrîn, dar apoi se gîndi deodată: ce-ar fi dacă s-ar pomeni şi el cu amîndouă picioarele tăiate... Dumnezeule, Doamne! De asta nu poţi decît să te înfiori... — preferă deci să tacă.

Tăcu şi bătrînul o vreme, apoi începu iar să geamă. Pînă la urmă, începu să bîjbîie cu mîna pe noptieră.

— Ce ţi-ar trebui? — întrebă repede băiatul.

— Apă. O scîntă de apă. Te îneacă atîtea griji... Barăm o gură de-ar fi... Şi aş mai vrea să mă aşez, să nu tot zac aşa ca un hoit.

— Că apă trăbă şi şie acolo... în pahar... — se grăbi să-l ajute băiatul. Şi, fără voia lui, vorbi în dialect, ca în copilărie.

Apă însă nu era; doar paharul gol. Băiatul se gîndi la infirmieră: de ce nu i-o fi pus apă bătrînului?

— Ien aşteaptă, că o sun. Vine ea îndată... Şi apasă pe butonul soneriei.

Dar nici gînd să vină. Il durea degetul cît apăsase butonaşul, dar fata nu venea.

Tăcură o bucată bună de vreme.

— Şi pe mine m-a operat — rosti deodată băiatul, dar tot atît de repede amuţi.

— Nu-i nimica, m-oi tîri eu cumva — îngăimă bătrînul, apoi continuă să geamă. Gîndeşti că aş avea tărnă în gură... Barăm o gură de-ar fi — gemu el.

Băiatului îi fulgeră deodată ceva prin minte:

— Ien aşteaptă; oi încerca...

Şi se urni din tot trupul, cu grozav de multă grijă, spre marginea patului. A şi mers totul fără cusur, cît n-a trebuit să-şi mişte picioarele. Dar cînd să se dea jos din pat, îl luă o durere încît crezu că, gata, a căzut. Şi, într-adevăr, mai mult căzu decît păşi pe picioare. Stătu o vreme locului, stringînd din măsele. Faţa îi fu năpădită toată de sudoare, iar pe spinare îl trecură fiori reci. Se şi gîndise să se răstoarne la lor pe pat, ca un butuc, dar scuturâ apoi din cap şi rămase drept, cu picioarele desfăcute. Il cuprinse o mînie atît de aprigă, încît îi scrîşneau dinţii. Ridică paharul gol şi porni încet, aşa, cu picioarele desfăcute, spre robinet. Faţa i se schimonosi, dar păşea înainte. In sfîrşit ajunse, îl umplu cu apă, apoi se întoarse cu băgare de seamă şi porni înapoi încet, foarte încet. Il însoţeau chinuri de foc şi dureri arzătoare. Cu o mînă îl ridică pe moşneag, iar cu cealaltă îi dădu să bea. Aşeză paharul la loc, gerat odată piciorul; zice că de la asta mi se trage. Apoi, amu nu mai am nici unul...

Băiatul se gîndea cum e în stare fata asta atît de drăgălaşă să-şi nesocotească pînă într-atîta munca.

— ...Viaţa-i un năvod des, fătul meu. Pe mine m-o prins aşa de tare, încît nu mai am scăpare... — făcu bătrînul.

După un scurt răstimp, urmă:

— Am gîndit că a mai fi amu şi un pic de bine. M-am băgat în colectivă. Trei sute de metri de pruni... Or fost ai unui avocat bogat. Cărări frumoase, netede, îngrijite tăte. In toamnă am cules patru măji de mere de pe un singur pom... Am un ciine strașnic, le-am păzit bine cu el. Numai că fără picioare nu se mai poate. Aveam trei sferturi de normă pe zi... Nu mă asculţi, aşa-i?

— Cum să nu te ascult! Ba te ascult! Spune doar.

Bătrînul izbucni deodată:

— Trăbă să vorbesc, fătul meu, să nu mă tăt gîndesc numai la picior... Că, de azi înainte, ce folos oi mai avea? Atîta doar că nu mi-a mai trăbui sicriu prea mare.

Amuţi şi tăcu îndelung. In sfîrşit se mai linişti.

— Ajută-mă numai să mă aşez un pic. Leagă năframa aia de capul patului, că o apuc şi mă trag eu singur în sus...

Şi tractoristul se mai ridică din pat şi a doua oară, fără o vorbă, şi se apropie, cu faţa schimonosită de chinuri, legă prosopul de capul patului, îl aşeză pe bătrîn în capul oaselor şi îi dădu capătul prosopului în mînă. Apoi se culcă la loc, în pat, îşi îngropă faţa în perină; zăcea pe burtă, scrîşnind din dinţi.

— Mi-oi pierde amu bunătate de slujbuliţă! — urmă bătrînul.

Şedea în mijlocul patului, ţinîndu-se de prosop. Faţa îi era una de sudoare. Avea pălăria pe cap. Privindu-l, băiatul îşi amintea de tatăl său acum. După cum îi era obiceiul cînd se ridica dimineaţa din pat, primul lucru pe care îl făcea şi el era să-şi pună pălăria.

Bătrînul îi dădea înainte cu vorba.

— ...Mi-o şi spus preşedintele ieri... O vînt să mă vadă. O fost şi femeia mea aici... Zice: asta nu-i cum ai spune că mi-o căzt dinţii, da'mi-o mai rămas ochii. Zice că îi pare rău da' la primăvară a trăbui să puie altul în locul meu. Da', să născocesc eu altceva, zice...

Băiatului îi era un somn de i se lipeau ochii, dar la vorba asta rosti:

— Dumitale ţi se cuvine pensie, tăicuţule. Asta îi în statut.

Bătrînul tăcu o bucată bună de vreme.

— Mi-o spus ei — grăi el scurt. — Numai că aşă am învăţat eu că cică nu te răzma de umbra nimănui, că dai în nas; şi că, dacă vrei să nu te mînce, scarpină-te cu mîna ta... Nu-s învăţat eu cu pomană. Mai bine să se satură cu mine cimitirul!

— Da' nu-i aşa. Asta nu-i pomană. Asta ţi se cuvine.

— Fătul meu, de cuvenit se cuvine numai lucrul muncit. In primăvară împlinesc şaizeci şi şapte de ani, fătul meu, da' de la vîrsta de opt ani nu mi-o dat niciodată nimeni un ac măcar de pomană...

Şi în zadar se strădui băiatul să-l convingă. Bătrînul rămase cu îndărătnicie la hotărîrea sa: nu-i trebuie pomană.

— Văd eu bine, fătul meu: nevastă-mea s-o şi apucat să-l laude în faţă pe preşedinte de gîndeşti că de el ar atîrna de aci înainte viaţa noastră!... Cine lucră nu trăbă să poarte recunoştinţă în veci — pururea... Aşa să ştii!... Cine lucră, îi omul cel mai fericit. Numai că eu nu mai sînt în stare — adăugă el încet. — Ascultă, fătul meu? Trăbă să i-o spun cuiva.

— Spune, spune, că ascult.

— Cel mai greu mi-o căzt cînd o aştepţi. Nu-i în odaia ei, fii pe pace. In altă parte hîrjoneşte ea acum. Fătul meu, aia-i o dezmăţată... Dincolo, se povesteau multe rele pe seama ei. N-are pic de simţire... Numai de taică-su îmi pare rău — adăugă el deodată. — Ştii tu: omul cu faţa stricată are gineri mulţi...

Băiatul zăcea plin de mînie:

— ...Un bolnav să nu fie chiar nimic în ochii ei! Asta îi zîmbeşte fiecăruia, să trăiască ea uşor, să nu trebuiască să lucreze, să poată întîrzia... Asta chiar n-are simţire... Bietul bătrîn!

Ii fulgeră ceva prin minte:

— S-ar putea face un fel de cărucior. Te-ai aşeza în el şi l-ai mîna cu mîinile... Am mai văzut eu unul... — spuse el.

Şi îi explică bătrînului, vreme de un ceas, cum arată asemenea cărucior mînat cu mîna. Şi se gîndi în sinea lui că şi la ei în atelier ar putea fi făcut cărucior acela...

Iar a doua zi dimineaţa, cînd intră fata în odaie, nici nu se mai uită la ea. Scria, culcat pe burtă, iar bătrînul, gîndindu-se la pomii în floare, dicta cu glas aspru:

— ...Nu care cumva să-i făgăduieşti cuiva, preşedinte, locul meu de la livadă. Află de la mine că l-oi păzi şi de aci înainte, cu cîinele şi cu bicicleta de mînă...

Fata îl privi pe băiat nedumerită şi îl întrebă cu foarte multă drăgălăşenie cum a dormit. El se uită la ea nepăsător, dar nu răspunse; întoarse capul şi scrise mai departe scrisoarea pe care i-o dicta moşneagul.

In el, amintirea fetei aceleia drăguţe se sleise de tot.

In româneşte de
Ion Urcan

Desen de COCA CREŢOIU-ŞEINESCU

AUTOBIOGRAFIE

M-am născut în satul cu poeni
Pe pămîntul tău, Moldovă dulce,
Unde printre ruşi şi moldoveni
Fruntea mea cîndva o să se culce.

Şi-am purces — la baştină plugar —
Să-ţi brăzdez ogorul, poezie...
Dascăl mi-a fost graiul popular
Şi-un moşneag ce nu ştia a scrie.

Mă mîndresc că-i la sfîrşit de-alean
Sărăcimea noastră seculară
Azi, cînd buze arse de ţăran
Buchea o deprind ca pe-o comoară.

Spun ai mei că-s foarte luminat,
Nu poet găsit cu săptămîna...
Mama crede că sînt om de stat
Fiindc-am dat cu Sadoveanu mîna.

Mamă bună, ţară bună, aspre mîni,
Nu ştiu de-oi purta cununi de laur...
Dar din duhul slovei din bătrîni
Vă voi ţese un suman de aur.

CORNUL PĂDURARULUI

Codru-n care am prins să rătăcesc
Codru-ar fi, dar este omenesc.
Şi mi-i obicei de vechi soldat
Zi şi noapte-ntruna să-l străbat.
Ce să-i fac? Doar trebuie păzit
Codrul ăsta-l meu însufleţit.

Am ortaci mai tineri — zeci şi sute —
I-am trimis pe căi necunoscute
Şi le sun din corn ca să-mi răspunză
Cum or şti: din deşte ori din frunză,
Nu cumva vreunul să adoarmă,
Ciobăneşte, proţăpit în armă.

Codrul — ca toţi codrii, -n el ascunde
Scorburi multe, văgăuni afunde
Şi se-ntîmplă-adeseori în ele
Lupii graiul să şi-l schimbe-n miele.
Drept e că li-i gheara mai scurtată,
Colţii mai tociţi ca altădată —

Dar ies-umbre slute la viroage —
Mai grăsane sau mai slăbănoage —
S-ar lua, dar nu-ndrăznesc, la harţă
Şi îşi vîră gheara-n cîte-o scoarţă

Şi de grijă-mi poartă:
— Pădurare,
Ci mai du-te, bade, la culcare!
...Şi mai lasă cornul şi cărarea
Că, sunînd, alungi privighetoarea.

Victor Tulbure

FRUMUSEŢEA

Frumuseţea, pasăre străină,
Zboară pe la mine prin grădină
Şi se-ntîmplă-adesea de coboară
Intr-un ram de-al meu, şi-l înfioară.

Numai eu ştiindu-i pe aproape
Aripile mici cît două pleoape
Rogu-mă în şoaptă de grădină
Să îşi curme foşnetul şi glasul
Şi să-i lase cît mai lung popasul...

Tiberiu Utan

POPAS

La jumătatea vieţii am ajuns
Şi-am scîrţîit destul — butuc neuns.
Dar pînă să apuc a mă trezi
Că jumătate azi mi-a mai rămas,
Incredinţat sînt că-am trăit o zi,
Şi că-mi rămîne poate doar un ceas.

Şi am văzut (o, cîte n-am văzut
In nu atît de lungul meu trecut!)
Şi nori, şi brazi, şi pajişti, ape, vîn'
Şi oameni (poate încă nu destui)
Şi cer şi codru, mare şi pămînt,
Oameni flămînzi şi oameni nesătui.

Am tot citit şi maldăre de cărţi
Din ţara mea şi de prin alte părţi.
Şi m-am tîrît pe brînci, şi-am împuşcat,
Şi am băut şi sînge şi azur,
Şi-adînc. răscolitor, m-au tot mişcat
Vreo inimă, vreun vers fără cusur.

La vîrsta jumătate poposit,
Sînt poate de ajuns de argăsit
Să-ndur tristeţi şi vifore şi ploi...
De-aceea, poate, simt întinerind
Această inimă-n pulsaţii noi
Şi-n stare sînt de visuri să m-aprind.

Şi am văzut... ba nu: trăiesc din plin
Şi vechile dureri mi le alin
Cu ziua de-nceput a altei vieţi
Al căreia mă simt şi eu părtaş,
Tu, suflete, în care te dezgheţi —
Omăt, găsit de soare pe-un imaş.

Nu voi trăi, cît corbul, veacuri trei:
Poate-mi rămîn trei zile, trei scînteі.
Şi nu ascund că sînt nemulţumit
De timpul scurt, în faţa mea rămas.
Dar poate-n viitor, binevenit
Voi fi — şi după-o viaţă de un ceas.

Victor Kernbach

CEASUL MINUNILOR

Minunea-n care ziua purcede să se nască
Aceiaşi de milenii şi totuşi veşnic nouă.
Cînd bezna şi lumina încep să se trezească
Şi se despart sub cîntul cucoşilor pe rouă.

Nehotărîtă noaptea din zări se mai înfruptă
Iar jos pe buza zilei rar stele se desferec.
Şi încă în genuna neliniştit se luptă
O rază de lumină şi două de-ntunerec.

Catapeteasma boltei înourată crapă
Ca învelişul nucii lovit de-a toamnei praşte.
Şi printre mări de nouri senină ca o apă
O altă boltă zilnic deasupra ni se naşte!

Culcat după planetă, la umbră, vechiul soare
Se caţără în slavă pe stinci aeriene.
Noi nu-l vedem cum urcă dar îl simţim în zare
Şi genele lui calde ne tremură sub gene.

E-o claritate nouă în fire şi-n văzduhuri
Oceanele de aer miresme duc şi miere.
Lovite de lumină pier ale nopţii duhuri
Sub soarele ce suie cădelniţînd tăcere.

Şi deodată iat-o ea ziua-nvingătoarea
Urcînd pe umăr semnul vieţii şi-al iubirii.
Şi răspîndindu-şi albă şi splendidă culoarea
Să cînte face toate adîncurile firii!

Rusalin Mureşanu

BLOC-NOTES

DREPTURI DE AUTOR

La festivitatea de deschidere a recentului Congres scriitoricesc, maestrul Mihail Sadoveanu a spus în cuvîntul său: „Am plăcerea să vestesc Congresului că legea drepturilor de autor s-a modificat în favoarea artistului creator şi mai ales a celui tînăr"... Intr-una din zilele următoare, la dezbaterile Congresului, tovarăşul Ion Pas, prim locţiitor al Ministrului Culturii, a concretizat vestea, arătînd că „aceste drepturi vor fi sporite cu aproximativ o treime, începînd de la 1 octombrie a.c., cu efect retroactiv de la 1 iulie". N-au trecut apoi multe zile, mi se pare că nici măcar o săptămînă, şi decretul-lege a apărut în Buletinul Oficial, căpătînd astfel viaţă în generoasa lui alcătuire.

Tinerii scriitori, în special nu vor putea preţui îndeajuns acest nou act de grijă părintească dacă nu vor şti cît de greu şi îndelungat a fost, pînă în urmă cu vreo zece ani, calvarul înaintaşilor noştri în scris Bojdeuca lui Creangă e încă în picioare pe dealul Ţicăului, dovedind prin prezenta ei condiţia mizeră, subumană, în care s-a istovit muncind unul din cei mai mari scriitori ai noştri. Despre Eminescu, Titu Maiorescu a afirmat că n-ar fi ajuns un poet de geniu dacă n-ar fi fost bolnav şi sărac, boala şi sărăcia cumplită fiind, aşadar, ridicate de către acest teoretician moşieresc al esteticii literare la rangul condiţiilor necesare pentru împlinirea genialităţii. Caragiale, după cum a spus maestrul Arghezi, a fost nevoit „să vîndă bere cu paharul", Bolintineanu s-a sfîrşit pe un mizerabil pat de spital la Pantelimon, Artur Enăşescu şi-a arătat pe străzile Capitalei ciţiva ani de zile zdrenţele şi trupul măcinat de boală, pînă ce s-a sfîrşit şi el din viaţă ca un cîine, iar Bogdan Amaru a murit înainte de a se împlini ca scriitor. Oare Caragiale n-a mai fost şi un umil funcţionar la C.A.M.? Vlahuţă şi Emil Girleanu, St. O. Iosif, Ilarie Chendi şi D. Anghel n-au fost oare nevoiţi să se facă funcţionari modeşti, cu salarii de mizerie, ca să-şi poată cîştiga bucata de pîine zilnică, fiindcă din scris nu puteau trăi?

Camil Baltazar, care a fost pe vremuri funcţionar de editură, povesteşte deseori tinerilor săi tovarăşi de literatură lucruri amare şi dramatice despre felul cum erau jefuiţi scriitorii de către editori: ediţii duble, tiraje trase noaptea, cu lumina scăzută, hoţeşte, cărţi difuzate ne furiş, contracte prin care un manuscris era vîndut la preţul ridicol al unui sac de cartofi, odată pentru totdeauna, aşteptări umilitoare în anticamera editorilor pentru avansuri de valoarea unui şvarţ şi a unei pîini.

Astea toate par, în împrejurările de acum, ca nişte istorii de necrezut. Ne-am învăţat într-atîta, de vreo zece ani încoace, să primim un drept material pentru poezia, nuvela şi romanul nostru, încît amara confesiune şi mărturie a maestrului Arghezi că, la fosta Fundaţie, un general întreba sufocat de uimire, „ce-s alea drepturi de autor?" ni se pare a fi ca metafora, ceva de domeniul fanteziei. Generalul agramat va fi socotit dreptul de autor un „drept" în genul caniotei de la partidele sale de poker şi atunci i s-ar fi cuvenit lui, nu scriitorilor. Zece ani sînt o nimica toată în viaţa unui popor şi în viaţa umanităţii. Dar ei au fost de ajuns ca să confere scriitorului un loc de frunte în societatea noastră nouă şi în generoasa ei conştiinţă. Au trecut puţini ani de cînd muncitorii de la I. C. Frimu au schimbat pentru prima oară garda cu eghileţi şi cizme de lac, postată din 1883 la porţile Peleşului. Generaţiile viitoare de poeţi şi romancieri, de pictori şi muzicieni nu vor putea uita niciodată că muncitorii au predat cheile fermecătorului palat şi ale vilelor din preajmă-i, oamenilor de artă, hărăzindu-le act, într-un peisaj de basm, un excepţional loc de creaţie.

Dacă am admite că, prin absurd, cineva ar fi propus acum douăzeci de ani înfiinţarea unei instituţii de genul actualului „Fond literar", el ar fi fost fără îndoială socotit un nebun de legat. Pe vremea scandalului „Sburătorul" şi a lui „Vasilescu Cantalupo". scriitorii nu puteau rîvni decît la gloria mortii în ospiciu ori la aceea a dormitului cu vagabonzii sub planşeul Dîmboviţei. De la prichiciul din bojdeuca lui Creangă la salteaua de ciment de sub planşeul Dîmboviţei e un oarecare progres de tehnicitate, ca de la drumul vicinal la şoseaua de asfalt. Dar mizeria era aceeaşi, înfricoşătoare şi de adînc dezgust. E limpede că orînduirea burgheză nu ar fi dat în veac scriitorilor mai mult. Dar de la dormitoarele comune de pe cheiul Dîmboviţei la odăile somptuoase unde stau şi lucrează în zilele noastre scriitorii, la Băleşti, Valea Vinului, Pelişor şi Mogoşoaia, deosebirea nu e numai una de domeniul confortului şi al tehnicităţii moderne. Deosebirea ţine de prefaceri adînci, structurale. Poporul a iubit întotdeauna pe oamenii de artă, dar si el era „sărac în ţară bogată". Poporul, integrat în milenarele sale drepturi, n-a uitat de unul din generoasele sale drepturi, n-a uitat de una din generoasele sale îndatoriri, aceea de a fi Mecena proprilor săi fii. Atunci cînd clasa muncitoare ne-a dăruit o mai bună lege a drepturilor de autor, şi atunci cînd muncitorii de la Grivita Roşie ne-au îndemnat să scriem despre ei, aşa cum a făcut la Congres un tînăr reprezentant al meşterilor de locomotive, gesturile amîndouă capătă semnificaţia morală a unui înflăcărat mecenat. In această părintească înţelegere şi dragoste, noi nu avem decît un singur răspuns: cărţi mai multe şi mai bune despre munca şi viaţa poporului nostru!

Petru Vintilă

OASPEȚI DE PESTE HOTARE

WILLIAM STETSON KENNEDY
Scriitor și ziarist (S.U.A.)

RAMAN KELAN VELAYURHAN
Deputat și ziarist (India)

E. A. ZVENIGORODSKAIA
Director al expozițiilor (Moscova — U.R.S.S.)

PROF. DR. BARCZI GUSTAV
(R. P. Ungară)

GUNNAR HEERUP
Președintele Asociației Danemarca-Romînia

Desene de ROSS

Cîteva volume de poezii

(Urmare din pag. I-a)

re, al cărui ritm îl sezisezi numai în lumina marilor cuceriri ale poporului muncitor:

„De aceea semănăm cu atîta sete
Pînă cînd seara țese din fîntîni
Ca limpezi melodii să ne desfete".

Cele două poeme („Cîntecul verii acesteia" și „Lucrări și anotimpuri sau despre mișcarea de revoluție") constituie un elogiu sobru și grav adus oamenilor înfrățiți cu natura într-o creatoare muncă. Iată-i deasupra întinderilor de pămînt ca deasupra unui leagăn în care palpită o viață tînără, veghind-o și îndrăgind-o. Cu mii de ani în urmă, lucrurile se vor fi petrecut tot așa. E o pagină din istoria omului, o pagină care nu și-a pierdut actualitatea solemnă și pe care au picurat și lacrimi, și sudoare, și sînge:

„E vară iar
atîtea veri trecură
Foșnind în frunza plopilor subțiri".

scrie poetul desemnînd tabloul acestei veri.

Orizontul tabloului este amplu, din zare în zare. Pierdute în imensitatea cîmpului, înaintează secerătoare, duduie batoze, trec carele spre sate, iar prin lanuri se află țărani cu fețele arse. Din pricina distanțelor totul pare încremenit, dar există o mișcare calmă, fermă, aceea a unor oameni care sînt stăpîni pe ei înșiși și știu că va veni și ora cînd vor aduce în hambare recolta. Ceea ce în primul rînd realizează scriitorul e impresia de măreție a muncii văzută ca un ritual solemn, un sacerdoțiu:

„O, tu care muncești ori unde-ai fi
Descoperă-te-o clipă și-ascultă peste
țară
E ceasul sfînt cînd plugurile ară
Pentru sămînța care va-ncolți".

Așa cum pe necuprinsul mării ochii caută un reazem, pornind de la aceste realități ca de la un punct stabil, poetul privește jur-împrejurul său și cercetează vara pe diferite meridiane. Orologiul sună pretutindeni, ca o chemare la munca liberă. Pentru poet, vara e un ținut precis determinat, una din infinitele lumi ale universului pe teritoriul căreia se pot face explorări substanțiale:

„Mă-ndeamnă azi același glas s-ascult
Pe care-l ascultară călătorii
Porniți în jurul lumii de-altă dată
Să cercetez cuprinsu-acestei veri".

In versurile lui Baconsky pare a se auzi foșnetul lin pe care-l trezește carena corăbiei în drumul ei prin marea verde a vegetalelor.

Cînd pătrundem pe pămînturile acestui ținut ni se deschide o fereastră asupra misterelor lumii, asupra acelor ceasuri tainice în care ia naștere o nouă recoltă.

Sentimentul curgerii vremii e unul din cele mai puternice în lirica lui Baconsky. El determină desigur o ușoară nostalgie, dar în nici un caz o tristețe. Timpul nu-i în versurile sale o fantomă care nu poate fi cuprinsă, un miraj care trece pe dinaintea noastră fără să știm cum și cînd, ci o realitate cu care trebuie să ne împăcăm și s-o supunem. De aceea sfîrșitul unui anotimp nu răsună în poezia lui Baconsky ca un final dramatic, o tragică moarte, ci e primul capitol dintr-o nouă și fragedă viață, ca în aceste remarcabile versuri:

„Frunza căzînd în fulgi s-a
preschimbat
O frumusețe a trecut în alta
Dealul din față pare un monument
ciudat
Pe care mii de sculptori l-au făurit
cu dalta".

Nici un vers pierdut pentru tristețile autumnale. Septembrie e o lună opulentă, grea de roade, plină de parfumul fructelor coapte. E o etapă în călătoria întreprinsă, o escală în care se aduc laude soarelui și oamenilor:

„Ca să gustăm licoarea lor cerească
Soarele a strîns întreaga lui tărie
Și totuși fără noi n-ar fi putut să
crească
Această nesfîrșită visterie".

Toamna constituie o chemare care nu rămîne niciodată fără răspuns, înscrisă în chiar primele zile ale primăverii; la data fixată ea se înfățișează și-și cere drepturile fiecăruia dintre aceia care-i sînt datori. Scadența a venit și nu-i cu putință să lipsești la această întîlnire:

„Ciocănitoarea toamnei, euritmii egale
Dezlănțuie în arbori. Rînd pe rînd
Multicolore flăcări în frunze se aprind
Ca niște mari incendii vegetale".

Cînd vara își dă sfîrșitul, e un sfîrșit imperial, clopotele bat prelung, totul se înveșmîntează în culori strălucitoare, e asfințitul unei puteri glorioase, la catafalcul căreia admiri vitejia cu care a înfruntat și cea din urmă bătălie:

„Se stinge august undeva pe creste
In amurguri somptuoase de purpur
arzînd
Aceste întinderi calme și satele și
aceste
Păduri sînt țara".

Nici decrepitudine, nici ruină, ci un perpetuu proces în care fiorul înghețat al morții nu e resimțit. Cîteodată poetul e cuprins de dorința de a deschide acest sipet în care stau încuiate atîtea enigme. Atunci lovește în piatra munților cu un gest biblic, iar anii se desferecă și curg prin spații întocmai unor păsări. Imaginea este memorabilă:

„E bine uneori să urci Carpații
Și cu toiagul să izbești în stînci
Ca niște vulturi anii trec prin spații
Plutind peste genunile adînci".

Sentimentul că face parte dintr-un popor bătrîn („Venim de departe, din noapte,/De la străbunii care dorm uciși"), iar asta obligă la înțelepciune și cumpănire, îl determină pe poet să vorbească fără ostentație, cu austeritate, despre trecerea vremii. In fața evenimentelor curente nu-i nici indiferență, nici insensibilitate, și poetul nu trăiește în apropierea unor mari evenimente din viața omenirii fără să le simtă suflul fierbinte. Dimpotrivă, perspectiva din care le receptează este una spectaculoasă. Așa de pildă, urmările unei explozii nucleare sînt descrise cu reală forță. Viziunea e infernală, lumea pare a fi întoarsă din drumul ei, legile ce o protejau și-au istovit puterea și iat-o învîrtindu-se fără sens, rece, pustie și sălbatică prin ani:

„Plantațiile ofilite mor
Se uscă flori și ierburile-s arse
Bolnave păsări frînte cad din zbor
Părînd săgeți către pămînt întoarse".

Trebuie însă să observăm că privirea pe care o aruncă poetul asupra oamenilor e adesea difuză și superficială. De aici vin destule versuri searbăde și goale, pe care poezia adevărată le respinge. „Acum amiaza lunecînd ușor / Peste cîmpii aripa încet și-o lasă / La umbră un utemist agitator / Gazeta le-o citește după masă / Atenți ascultă fiecare rînd"... etc.). Poetul strigă numele oamenilor, dar nu se aude nici un ecou și totul pare o chemare înecată, înăbușită în depărtări.

Aspirația de a-și înnoi poezia nu se poate realiza în afara unui contact mai strîns cu prezentul și oamenii lui. Tractoarele, batozele care circulă prin poemele lui Baconsky par cîteodată a fi doar elemente de decor care nu suplinesc necesitatea unei legături mai intime cu actualitatea. O serie de pictori ai revoluției franceze au desenat spiritul epocii lor și cînd pictau evenimente din viața Romei. Imbrăcînd revoluția în togă, ei nu încetau să fie artiștii epocii lor. Chiar poetul ne arată în unele din versurile sale că se poate scrie cu o vibrație inedită, a timpului nostru, pe teme virgiliene. Din păcate, Baconsky nu se situează totdeauna pe această poziție și el se lasă vrăjit de ceea ce pare etern în lume. Ziua urmează desigur mai departe nopții, luna trece desigur prin aceleași faze, planetele continuă desigur să se miște pe vechile lor căi, dar astronomii ne atrag luarea aminte că poziția constelațiilor se modifică, orbitele astrelor se deplasează. Nu mai încape îndoială însă că schimbările cele mai hotărîtoare au intervenit în viața planetei noastre, a oamenilor. Poezia acestor schimbări poetul ar trebui s-o capteze și s-o extragă într-o mai mare măsură.

Cu aceasta am atins un punct sensibil al liricii lui Baconsky. Cîteodată poezia sa riscă să închidă în sine o contradicție. In adevăr, în unele din versurile sale, scrise după legile poeziei moderne, nu vibrează o conștiință contemporană. Se vorbește mereu de caracterul modern al poeziei lui Baconsky. E o realitate. Se vorbește în același timp de atemporalitatea unora dintre versurile sale. E și aceasta o realitate. Două direcții atît de diferite nu pot sta una în vecinătatea celeilalte. Aceasta a înțeles-o și poetul, care caută să suprime contradicția.

In poezia lui Baconsky au răsunat la început unele accente grandilocvente, unele accente retorice și multe din versurile sale au fost doar o explozie de orgoliu juvenil. Volumul de față arată că poetul este pe cale de a-și cuceri o maturitate gravă, reflexivă, care are o remarcabilă pondere și discreție de ton. Prin aceasta arta lui Baconsky cîștigă mult. Il vedem mai înainte luînd poze pe cît de sfidătoare, pe atît de facile. Acum îl surprindem meditînd asupra cîtorva lucruri cardinale: munca, timpul, enigma vieții. Vocea poetului se aude egală cu sine ca bătăile unui pendul. Intr-o epocă în care aceste probleme se pun mai mult ca oricînd, într-o epocă în care munca se eliberează din lanțurile sclaviei, timpul se încovoaie sub huruitul avioanelor supersonice, iar celula vie e un mister la porțile căruia se bate tot mai insistent, poetul vorbește fără entuziasme grăbite, fără accese tragice, bărbătește și sever despre pămînt, cer, recoltă, anotimp, date centrale în existența omului și pe lîngă care nu putem trece fără să ne simțim pătrunși de pura tinerețe a lumii, în viața căreia o nouă vîrstă a început.

B. Elvin

Gînduri în fața mării

(Urmare din pag. I-a)

lăsase și un frig care pătrundea. Se anunțase o conferință în aer liber la Teatrul de vară. O scenă înaltă, de zid, reflectoare, megafoane puternice instalate într-un cuprins cu foarte multe bănci, sub stele. Subiect greu și vreme neprielnică — îmi șopti cineva. Cu atît mai bine pentru a controla dacă asemenea manifestări sînt într-adevăr necesare și dacă, mai ales lucrarea lor anterioară se lasă să fie întrevăzută.

Și, spre surprinderea mea, cu o jumătate de oră înainte de începerea conferinței, șiruri lungi de oameni felurifi s-au pornit. S-au completat toate locurile. Două mii de ascultători au stat atenți o oră, sub un vînt supărător și sub o seară răcoroasă ce se lăsa încet spre frig. Numai reflectoarele mai băteau din întuneric spre scenă, iar deasupra lor luna plină plutea din ce în ce mai limpezită. Era un cadru într-adevăr unic.

Sînt sigur că jertfa de bunăvoie a publicului, adusă dintr-o nevoie de cunoaștere, și frumusețea priveliștei au deschis mai mult decît altă dată și în altă împrejurare sufletele și mințile, și cîteva idei vor fi rămas în fiecare din ascultători. Vor fi tot atîtea pietre de temelie pe care va crește edificiul de mîine al unei culturi împărtășită tuturor, din care chemări multe, tot mai multe vor încadra creșterea unui neam întreg.

Ion Marin Sadoveanu

Expoziția de artă plastică sovietică

Sentimentul pe care ți-l insuflă și cu care pleci după ce ai vizitat cele cîteva săli cu panouri de la Dalles, unde se află Expoziția de artă plastică sovietică, este acela că ai văzut și admirat pictura, sculptura și grafica unor artiști, înfățișînd un popor puternic, un popor conștient de misiunea sa istorică și ai cărui artiști se află în același front de luptă cu poporul lor.

Cele 270 de lucrări, create de 107 artiști plastici, sînt numai o prezentare monografică a artei plastice sovietice contemporane, dar suficientă să ne dea imaginea adevărată a ansamblului de preocupări din acest domeniu. Expoziția este, pentru publicul romînesc și cu deosebire pentru artiștii noștri plastici, prilejul unei confruntări autentice cu piesele autentice a unor tablouri, sculpturi și gravuri, cunoscute într-o bună măsură și putînd fi privite acum fără intermediul reproducerii care, oricît de perfectă, poate nu izbutește întotdeauna să redea fidel emoția ce ți-o transmite o operă de artă plastică. Avem astfel prilejul de a vedea aici în original grupurile sculpturale ale Verei Muhina „Muncitorul și colhoznica" și „Dorim pacea", tablourile unor mari maeștri ca Alexandr Gherasimov, Plastov, Serghei Gherasimov, Tomski, grafica lui Kukriniksi și E. A. Kibrik. Nu ne sînt necunoscute nici tablourile lui Krimov, Meșkov, „Decretul pentru pace" al lui M. Osenev. Picturile de gen ale lui Reșetnikov, peisajele, tablourile de mari dimensiuni reprezentînd scene istorice, episoade din Marea Revoluție din Octombrie, scene de muncă și mai cu seamă chipurile oamenilor sovietici pe care artiștii plastici i-au înfățișat ca pe niște oameni deosebiți ai unui nou ev istoric. Ei au zugrăvit, fiecare în propriul său stil, noua viață a poporului sovietic, plină de un optimism robust, în toată varietatea aspectelor ei. Expoziția de artă plastică sovietică constituie un însemnat eveniment cultural, oferindu-ne această posibilitate rară a cunoașterii de aproape a celor mai reprezentative lucrări, a artiștilor plastici contemporani sovietici, deosebiți ca vîrstă, ca maturitate artistică, ca gen și ca preocupare tematică. Ea este în același timp un mesaj al prieteniei poporului sovietic față de poporul romîn, o experiență plină de învățăminte, pe care o regăsim în preocupările vieții noastre de astăzi, în aspirațiile noastre, în eforturile comune pentru un nou umanism și o nouă etică a timpului nostru.

G. d.

Tablouri din expoziție

VERA MUHINA „Dorim pacea".

ALEXANDR GHERASIMOV Portretul poetului S. I. Marșac

La reeditarea operei lui G. Bacovia

„Umbra mea se adîncește în cartiere democrate"

Respingînd viziunea unilaterală a criticii estetizante și recunoscînd la temelia poeziei bacoviene o dramă a conștiinței în căutarea unei rezolvări a viciilor sociale, facem implicit elogiul conținutului ei progresist și restabilim premisele de la care trebuie să pornim pentru a înțelege adevărata ei semnificație și rațiune, cît și pentru a-i reda integritatea grav avariată de teoria „poeziei de atmosferă".

Considerînd deci poezia lui Bacovia ca poezie în care se exprimă o cugetare socială, este necesar să cercetăm drumul anevoios pe care merge ea, urmărind fluxul și refluxul contradicțiilor de concepție — esența dramei intime a poetului.

S-a observat că în poezia lui Bacovia renasc ecouri eminesciene, că sînt reluate creator teme ale lui Traian Demetrescu și procedee din Al. Macedonski. Faptul este profund adevărat. Ca orice poet cu adevărat național, G. Bacovia se situează în prelungirea tradiției clasice a literaturii noastre. Făurindu-și opera în împrejurările acestui început de veac, veacul maximei dezvoltări a capitalismului și veacul prăbușirii lui, Bacovia a fost însă inevitabil împins spre o nouă formulă poetică, aptă să exprime sensibilitatea modernă, care nu mai putea fi redată cu mijloacele tradiționale, a fost fatal orientat spre o poezie citadină, cu natură stilizată, cu mizerie și șomaj, cu ftizie și nevroze, poezia orașului capitalist — fie și amarnic provincial — și a tristelor lui atribute. Prin aceasta, Bacovia se încadrează unui curent mai general, existent în literatura noastră și în special în poezia de la începutul secolului, curent de altfel pregătit de Macedonski, Traian Demetrescu. Noua orientare se silea să depășească tema poeților clasici din secolul al 19-lea, limitată aproape numai la viața satului, a țăranului, la natura abundentă, natura-refugiu, și să ia în considerație faptul că între timp dezvoltarea capitalismului a impus și o altă realitate, realitatea orașului în care contradicțiile sociale erau mai clare și mai puternice: între burghezie și proletariat. Bacovia a continuat de aceea, ceea ce prin Macedonski, și alții, poezia de la sfîrșitul secolului al 19-lea și începuturile simbolismului înfăptuise în această privință. Ivit ca un curent novator în artă și avînd ca substrat revolta, deși inconsecventă împotriva ordinei burgheze, simbolismul la noi ca și în apus, cu toate exagerările și devierile, aparținînd în special deși nu exclusiv meșteșugarilor epigoni, care au absolutizat unele procedee de creație, sau au reluat motivele maeștrilor, desfigurîndu-le pînă la anihilarea conținutului lor protestatar, a fost o încercare, al cărui merit trebuie judecat nu global, ci de la poet la poet, și uneori chiar de la operă la operă, de a aduce la zi arta poetică. G. Bacovia s-a încadrat acestei mișcări literare și tentativa de a-l sustrage este zadarnică și fără rost. Cu asemenea procedee de reconsiderare vom ajunge inevitabil în situația comică de a ne afla în fața unor curente fără reprezentanți, fenomen pe care Vera Călin l-a semnalat deja în cazul romantismului, și în afară de aceasta nu vom realiza decît o interpretare idilică a poeziei lui Bacovia. Este comod să respingem în bloc și fără discernămînt întreg simbolismul și să-l reducem, în cazul lui Bacovia, la o simplă influență care și-a proiectat umbrele asupra poeziei sale pentru a-i explica limitele, după raționamentul schematic: ceea ce e bun e al poetului, ceea ce e rău vine de la simbolism. Normal însă este să nu-l extragem arbitrar pe Bacovia din cadrul ideologic și artistic în care a evoluat, pentru a forța concluziile, ci a-l privi tocmai în această atmosferă în care el voluntar s-a situat, inclusiv în comunicațiile lui cu simbolismul francez. Nu este nimic dezonorant în faptul că poezia lui G. Bacovia reflectă vederi comune cu ale lui Baudelaire și ale urmașilor săi, deoarece nu este posibilă o artă claustrală, care să nu comunice, să nu schimbe idei cu artiștii altor țări. Și a exclude dintr-un purism exaltat orice legătură a poetului cu scriitorii apuseni este tot atît de neserios și de fără folos unei reconsiderări lucide a lui G. Bacovia, pe cît de greșită era practica criticii burgheze de a găsi fiecărui scriitor romîn un model străin. In căutarea noilor formule artistice, Bacovia a adoptat idei, motive, care circulau la noi și în apus, ca urmre a reacțiunii împotriva romantismului degenerat, a aderat la mișcarea literară creată de Baudelaire ca inițiator al poeziei moderne franceze și ca inspirator al simbolismului („Correspondances"), ai cărui părinți (Verlaine în special) nu i-au rămas de asemenea străini poetului nostru. Aceasta nu atinge cu nimic independența și specificul național al poeziei sale, poezie originală, cu gîndirea și atmosfera ei proprie, cu amorțeala și dezolarea caracteristică provinciei romînești, așa cum o mai întîlnim, colorată de personalitatea artistică respectivă, la Sadoveanu, la Demostene Botez:

„Răsună din margini de tîrg,
Un bangăt puternic de-aramă;
E toamnă... metalic s-aud —
Gorniștii, în fund, la cazarmă.

S-aude și-un clopot de școală,
E vînt, și pustiu, dimineață;
Hîrtii și cu frunze de-a valma,
Fac roată-n vîrteje pe-o piață."

(„Toamna")

„Ce tristă operă cînta
Fanfara militară
Tîrziu, în noapte, la grădină...
Și tot orașul întrista,
Fanfara militară".

(„Fanfara")

In asemenea versuri trăiește realitatea națională, tîrgul nostru de altădată, cu inevitabila-i grădină publică, în care seara cînta muzica militară, cu cazarma și cu goarna ei, tîrgul deprimant în care înotai iarna în noroi și vara în praf. Dar aceasta nu exclude din viziunea poetului concepția specifică poeziei simboliste, înțelegînd prin aceasta un curent care depășea cadrul național, atît în ceea ce are ea meritoriu ca poezie a orașului tentacular, a cartierelor muncitorești, a cabaretului, a uzinei, a formelor moderne de muncă și a protestului împotriva exploatării capitaliste propriu-zise, cît și în acele laturi ale ei care sfîrșesc în patologic și decadentism.

Bacovia a receptat din simbolism multe din motivele și temele care slujeau viziunea lui critică asupra orașului capitalist. Aceste teme exprimau tristețea de a trăi în această societate în care oamenii muncii sufereau de foame și de frig, în care ploile nesfîrșite de toamnă accentuau mizeria, în care iarna era o calamitate, căci mulți erau desculți și goi, fără foc și fără cămin. (De aceea Bacovia este poetul toamnei, mai precis poetul exasperat de toamnă, de ploaie, de umezeală, de frig, de zăpadă). Și în măsura în care poezia sa se face expresia acestei viziuni, procedeul său de creație capital — simbolul — are un conținut realist, se sprijină pe un fond social și exprimă un protest anti-burghez, așa cum se întîmplă în general în poezia simbolistă cu conținut progresist (Ady Endre, A. Blok). Muzicalitatea versurilor, leit-motivele, imaginile adiacente, în aparență străine de tema principală, dar care o însoțesc orchestrînd-o, slujesc atunci la evidențierea fondului social. Există însă și o altfel de poezie simbolistă, o poezie care absolutizează aceste procedee — simbolul, muzicalitatea etc.—le lipsește de o vibrație socială și le pune în slujba unor stări de spirit nebuloase, patologice, în slujba unui conținut deprimant și mizantropic. Bacovia a scris și o astfel de poezie simbolistă, ceea ce este mai puțin meritoriu, dar explicabil. Necontenita lui căutare de soluții sociale l-a purtat cînd pe piscurile luminate, de unde se întrezărea viitorul, și atunci tresărea în versurile sale speranța, cînd în abisurile întunecate, și atunci versurile îi erau copleșite de scepticism, disperare, neîncredere în umanitate — acesta fiind de altfel și conținutul permanentei sale crize interioare. Caracteristică pentru starea lui de spirit și pentru baza socială a contradicțiilor din concepția sa este evocarea atmosferei fumurii a cafenelelor, locul unde boema famelică, visătorii sterili și triști, dintre care se recrutau mulți poeți simboliști, își cheltuiau zadarnic ca niște fii risipitori talentul și inteligența și-și iroseau zadarnic energia:

„Barbàr cînta femeea- aceea
Și noi eram o ceată tristă —
Prin fumul de țigări, ca-n nouri
Gîndeam la lumi ce nu există...
Și-n lungi, satanice, ecouri
Barbàr cînta femeea-aceea.

Barbàr cînta femeea-aceea
Și-n jur era așa răscoală...
Și nici nu ne-am mai dus acasă
Și-am plîns cu frunțile pe masă,
Iar peste noi în sala goală, —
Barbàr cînta femeea-aceea".

(„Seară tristă")

Prin aceasta Bacovia se definește singur ca unul dintre reprezentanții acelei pături de intelectuali, de artiști, care traversează criza acută din epoca imperialistă, legați de destinele și ideologia micii burghezii, nehotărîtă și incapabilă de acțiune. Artiștii aceștia, întocmai ca Bacovia, suferă intens de pe urma întocmirilor sociale, aspiră spre o lume nouă („O, cînd va fi un cîntec de alte primăveri!...") dar valuri de scepticism îi copleșesc de la un timp la altul fiindcă nu știu ce să facă, ce pot să facă pentru a aduce o schimbare și atunci, în cafeneaua mohorîtă, în care-și consumă nădejdile și tristețile, plîng neputincioși „cu frunțile pe masă".

Să începem însă cu aspectul înaintat al poeziei sale, care este și cel mai pregnant, cu latura ei critică pînă la violente accente de revoltă. La acest poet al orașului capitalist, vom întîlni produsul tipic al orînduirii burgheze, șomerul flămînd, dezumanizat de deznădejde, împins la crimă:

„O umbră mormăind pășește...
E om... atît îi e destul;
Și-acum ne-om gîtui, tovarăși:
El om flămînd, eu om sătul.
Dar vezi... m-a ocolit acuma...

El s-a temut, mai mult, — săracul...
Pe luna palidă, pustie,
De vînt se clatină copacul".

(„Crize")

In decorul stilizat de primăvară citadină se ivește o clipă „la geamul unei fabrici o pală lucrătoare" care aruncă o privire în „zarea de azur": renaște de fapt „o nouă primăvară pe vechile dureri". Undeva, dincolo de marginile orașului, pămîntul tresaltă, se pregătește să dea roade: „Vor fi acum de toate, cum este ori și cînd". Peste exuberanța naturii plutește însă o umbră: e suferința celor lipsiți de toate bunurile pămîntului bogat pe care-l muncesc: „Dar iar rămîne totul o lungă teorie". Și, solidar cu durerile acelei lumi muncitoare, poetul însuși exclamă: „O, cînd va fi un cîntec de alte primăveri..." („Nervi de primăvară").

Toamnă. Orașul e plin de hambare. Moara duduie măcinînd făină nouă. Dar pe o mînă întinsă care cere, cade lin o frunză veștedă. Atmosfera devine apăsătoare:

„Orașul gol...
Cetate depărtată;
Frunzișul smuls...
De firele electrice, paralizată
Ca un simbol
O pasăre cade-n oraș, ca o tristețe
mai mult.

Și înserează... și e tăcere...

Și gîndul s-afundă, pierdut vîslaș,
Pe-al vremurilor mers —
Și jalea de-a nu mai putea
face un vers...

Sînt cel mai trist din acest oraș".

(„Note de toamnă").

In asemenea versuri simbolul slujește la reliefarea unei stări de spirit care reflectă motivele ei sociale. Frazele întrerupte, eliptice, aparent întîmplătoare — „orașul gol", „frunzișul smuls"... — se unesc într-o imagine, zugrăvesc orașul răvășit de toamnă, contradictoriu, orașul bogat în care hambarele sînt pline de pîine, orașul sărac pe străzile căruia se întind miini cerșetoare. Pasărea paralizată de firele electrice, căzînd în oraș „ca o tristețe mai mult", devine simbolul civilizației burgheze care reteză avînturile, curmă zborul înălțimilor. Iată și sfîrșitul toamnei. Frig. Moină. Se lasă noaptea „murdară și goală". Copii firavi, galbeni, ca niște bolnavi, se întorc de la școală. Pereții sînt umezi. Ninge și plouă exasperant. In cîteva trăsături de penel, artistul a realizat imaginea orașului zgribulit, ca un om fără palton, orașul oamenilor săraci. („Moină").

Iarnă. „Ninge secular". In vitrine dorm, înghețate și ele, „volumele savante". Ninge. „Ninge cu nimic în noaptea vastă, ning bancnote". „Ning la cinematograf grave drame sociale". Vîntul singur plînge „alte note" sau hohotește pe bulevarde. „Adîncindu-și umbra' în cartiere democrate" poetul copleșit de ninsoarea grandioasă care, simbolic, pentru unii coboară în noapte *nimic*, pentru alții *bancnote*, se-ntreabă: „Dar cine poate să explice această tristă poveste?" („Plumb de iarnă"). Și aici simbolul funcționează ca mijloc de a sugera contrastul social, de a pune în valoare starea lirică a poetului provocată de marile dureri sociale. In „Amurg" Bacovia a intuit caducitatea lumii burgheze, sfîrșitul ei inexorabil, mocnind sub aparența-i prosperă, luxuriantă, nepăsătoare în opulența ei. Poezia începe cu descrierea huzurului celor pentru care viața e o veșnică petrecere:

„Trec burgheze colorate
In cupeuri de cristal —
E o veșnică plimbare
Vălmășag milionar...

Și pe publice terase
Plîng viori sentimental...
E parfum, bomboane
Și desfrîu de lupanar".

In umbra și retragerea prielnică înțelepților însă, un personaj pe care această veselă mascaradă îl ignoră prefigurează destinul ei trecător:

„Dar notează-n cartea vremii
Filozoful proletar:
Greve, sînge, nebunie.
Foame,
Plînset mondial...
Pe cînd lasă-amurgul flăcări
Pe-un final ce se anunță
Pe-un decor miliardar".

„Serenada muncitorului" este însă cea mai vehement protestatară dintre poeziile lui Bacovia. Discursul proletarului, pe care poetul îl reproduce la persoana întîia, exprimă într-un limbaj emoțional, combativ, ideile cele mai înaintate:

„Eu sînt un monstru pentru voi
Urzind un dor de vremuri noi
Și-n lumea voastră-abia încap...
Dar am să dau curînd la cap".

Proletarul acesta care ni se înfățișează din prima strofă atît de demn și de ferm este conștient că el este făuritorul bogățiilor, ziditorul palatelor. Burghezului cu „aer triumfal" el îi aduce aminte că știe „și bine-a dărîma". Ca un adevărat revoluționar el spune că „sub luna blondă nu se plînge" și în noaptea clară cîntă cea din urmă serenadă martirilor clasei sale. In zori va izbucni revoluția, înfățișată într-o sublimă viziune a tehnicii moderne:

„O, dormi... dar voi urca spre soare
In zbor sublim de-aeroplan
Cu vise dulci burghez tiran:
E aurora-ngrozitoare".

Această poezie dovedește cît de mult s-a apropiat Bacovia de idealurile clasei muncitoare și cît de conștient a fost că trăiește în ajunul revoluției proletare. Cum însă tocmai în ajunul marilor evenimente presiunea reacționară este mai vehementă și mai opresivă, era aproape firesc ca poetul, care nu era decît un simpatizant sincer dar spontan al clasei muncitoare, să nu se poată menține în aerul tare al acestor înălțimi neobișnuite. Dar despre aceasta vom vorbi într-un articol viitor.

Georgeta Horodincă

Raid-anchetă prin edituri

LA EDITURA TINERETULUI

Nu știm dacă cel de-al doilea raid al nostru va fi la nivelul celui dintîi, dacă va bucura sau va supăra (mai ales) tot atîția poeți, prozatori, critici și redactori. Rămîne de văzut.

Tovarășul Mihai Maxim, directorul Editurii Tineretului, după o primire amabilă, ne-a comunicat că raidul nostru la E.S.P.L.A. a fost „superficial". „Ceva mai mult decît nimic", ca să citām propriile sale cuvinte. Tov. Maxim s-a referit la faptul că „problema îndrumării, problema-*cheie* de fapt, n-a fost atinsă". Pentru că ne aflam tocmai în raid, deci lucram în mare viteză, n-am avut răgazul să explicăm tovarășului Mihai Maxim că această formă de reportaj nu constituie chiar întotdeauna un studiu monografic asupra editurii, ci o trecere în revistă fugară a citorva situații, date și informații. Prin însăși definiția sa, raidul urmărește să surprindă cîteva aspecte care pot constitui puncte de plecare pentru viitoare discuții, mai mult sau mai puțin profunde.

„AM CĂUTAT SĂ EVITAM CRITICII LITERARI"

Expresia nu ne aparține. Cei care au căutat să evite criticii literari sînt de astă dată tovarășii răspunzători de bunul mers al colecției „Oameni de seamă", sau cel puțin tovarășul Costică Gheorghiu, șeful secției respective. Veți întreba desigur, de ce? Criticii literari, după părerea exprimată de tov. Costică Gheorghiu, sînt oameni arizi, seci, cu un stil cenușiu și plat. Dacă s-ar încredința unuia dintre ei sarcina compunerii unei cărți despre cutare sau cutare om de seamă, editura s-ar putea pomeni, ferească dumnezeu, cu un studiu! Lucru de nedorit, mai ales că de acum înainte în colecție vor apărea numai și numai lucrări vii, antrenante, pline de culoare, un gen de biografii literare, cu implicații monografice. Ulterior, tov. M. Maxim a precizat că adevărata cauză pentru care nu prea sînt solicitați criticii literari „constă în faptul că prea puțini critici au timp pentru asemenea biografii". Ceea ce este măcar în parte adevărat și, oricum, altfel exprimat.

CE BINE E CÎND ȘTII ROMÎNEȘTE

Tov. Costică Gheorghiu ne-a informat apoi că editura s-a orientat spre alegerea autorilor cu adevărat competenți în diferite domenii de activitate, scriitori de prestigiu, capabili să îndeplinească la un înalt nivel cerințele colecției. Unele din exemplele date (Mihail Ralea, Ion Marin Sadoveanu, N. Popescu-Doreanu, Ion Frunzetti, Mihnea Gheorghiu, Valentin Lipatti, Vicu Mîndra, Alexandru Balaci) ne-au satisfăcut. Altele ne-au pus pe gînduri. Am aflat însă și unele criterii foarte curioase de recrutare a colaboratorilor. De pildă, Octav Măgureanu propusese să scrie un studiu despre Schiller. Editura i-a refuzat proiectul pe motiv că autorul nu cunoaște limba germană. Drept compensație i s-a oferit să scrie despre Al. Vlahuță. Probabil pentru că editura s-a încredințat că autorul știe românește. Șeful secției a continuat să ne vorbească despre cercul larg de colaboratori ai *Colecției*.

Și pentru că discuția începuse să devină contradictorie, am trecut la colecția „Cutezătorii".

STIMULENTE CIUDATE

Aici am fost reținuți de o singură problemă: calificînd ultimele apariții, tov. Costică Gheorghiu e de părere că în ultima vreme au apărut cîteva lucrări slabe, sub nivelul permis. Am fost desigur din nou mirați și am întrebat cum de s-au tipărit totuși. Ni s-a răspuns scurt: ca stimulent. Iar ne-am mirat și, de data aceasta, am primit explicații mai detaliate. S-au tipărit lucrări slabe, pentru ca scriitorii noștri să fie stimulați să scrie cît mai multă literatură de aventuri. Avînd asemenea exemple, după părerea editurii, scriitorii vor fi cuprinși de un spirit nemaiîntîlnit de emulație și în curînd vor începe să curgă cu nemaiuita cărți de aventuri, de calitate. Metoda, trebuie să recunoașteți, este cel puțin ingenioasă. Mai tîrziu, însă, tov. M. Maxim a rectificat părerea originală a redactorului său astfel: „Găsindu-ne de fapt în zorile literaturii de aventuri și fantastico-științifice din țara noastră, credem că un *exces* din partea noastră la primele cărți nu ar fi fost util".

ELOGII NEMERITATE

Indiscreți, mult mai indiscreți decît pînă acum — ne mulțumisem să vedem numai planurile — am cerut să răsfoim și cîteva dosare de carte. Am insistat să ni se dea în special dosarul volumului „Ion Creangă" de Pompiliu Caraioan, carte slabă și confuză. Istoria ei este instructivă din mai multe puncte de vedere. Unul din referenții externi precum și redactorul de carte, arătau clar că studiul anunțat nu poate apărea în forma actuală, avînd grave greșeli de interpretare. Aprecieri dovedite perfect adevărate și confirmate de articolele apărute în presă. Și, totuși, în ciuda referatului negativ, cartea a fost tipărită. Probabil și pentru că această opinie a fost anulată de aceea a unui alt referat încărcat de elogii extraordinare, cum nu s-a bucurat poate nici o carte apărută în ultimii 12 ani.

SPĂLĂTOREASA ȘI OBIECTIVISMUL

La secția proză pentru copii ne-am înfundat de asemenea în dosare, căutînd să vedem întrucît sînt întemeiate *plîngerile unor scriitori* care susțin că primesc din partea editurii observații neîntemeiate și citeodată fanteziste. Pentru a nu lungi vorba, vom reproduce aici cîteva scurte citate din însemnările critice ale redactorilor de carte pe marginea unor lucrări de curînd apărute sau aflate încă sub tipar.

La volumul lui Eugen Barbu „Balonul e rotund", iată ce se spune în referat: „La pag. 15, în problema portarului de la Dinamo și la pag. 29 în problema tricourilor împrumutate de la femeia care le spală, autorul adoptă o atitudine obiectivistă, nu ia poziție".

Sau „Pentru nota 4 tata se supără. Ar vrea numai 5? Parcă 5 era o notă mare în trecut?"

RECLAMA ȘI RECLAMAȚII

La secția de literatură pentru tineret, tov. C. Măciucă, șeful secției, ne-a declarat:

— Cred că cei mai mulți autori sînt mulțumiți de colaborarea cu secția noastră.

— Ați hotărît să începeți cu laudele?

— Nu. Deocamdată am să încep cu exemplele. Sînt mulțumiți de editură C. Ignătescu („Romanțe de dragoste"), Eugen Barbu („Unsprezece"), Dimos Rendis („Cîntecul străzilor"), Sidonia Drăgușanu („Însemnările Aurorei Serafim"),

— Mulțumim. După cîte vedem, vă faceți reclamă.

— Dar ce doriți?

— Preferăm „reclamații".

— Cu plăcere.

— Pentru că e vorba de autori. „Cu neplăcere" cînd va fi vorba de păcatele editurii. Ascultăm.

DRUMURI, DRUMURI...

Scriitorul Dumitru Mircea a contractat în 1951 un roman „Drum nou". Drumul parcurs de contract e însă destul de vechi (îl cunoașteți și din mișcarea unor lucrări de la E.S.P.L.A.). Romanul trebuia predat la 15 august 1952. Primul drum la editură nu l-a făcut manuscrisul romanului, ci o scrisoare de amînare. Și de atunci, cale de patru ani, au tot călătorit cereri de amînare. Ultima e datată 17 iunie 1956. Se solicită o amînare pentru 31 decembrie 1958. Deci „Drum nou", care după cinci ani e anacronic să-l mai considerăm „nou", parcurgînd o cale lungă și anevoioasă, are, în sfîrșit, deschise toate drumurile... pentru noi amînări. Mă rog, drum bun și cale sprîncenată. Dar e de mirare cum nici editura, nici scriitorul n-au găsit cu cale să găsească alte căi de rezolvare... Tot Dumitru Mircea a contractat în 1952 un roman despre tineret, cu termen de predare la 1 martie 1954. Dar oamenii s-au grăbit să ajungă în 1956, încurcîndu-l pe Dumitru Mircea. Asta e din cale afară. Și acestui manuscris îi urăm „Drum bun și nu uita... că ai contract".

PERSEVERARE DIABOLICUM

Dacă unii autori care au contractat cu editura perseverează în amînări, cei care n-au contractat perseverează în cereri de contractare. Se primesc necontenit scrisori din partea unor necunoscuți, care solicită să li se încheie contract pentru vreun roman de cîteva sute de pagini, fără a trimite măcar un plan al pretinsului roman. Iar unii se interesează chiar și ce sumă au de primit. Se spune: „A greși e omenește. A persevera în greșeală e diabolic". Ion Nicola, cunoscut doar ca plagiator, a prezentat editurii un roman de 600 de pagini, „Castelul în flăcări"; manuscrisul a fost respins ca nepublicabil. Autorul n-a disperat. A avertizat editura că manuscrisul e abia „o primă formă" și peste puțin timp a adus o nouă variantă tot atît de slabă, intitulată „Horia". La respingere s-a scuzat: „E o primă formă" și a adus a treia variantă slabă, „Judele Ion", pe care o consideră tot „o primă formă". E și asta o „formă" de a persevera.

„FĂRĂ MARGINI"

Maxim Banciu prezintă editurii romanul „Stadion", al cărui prim volum conține 591 de pagini. Conștient de cantitatea de umplutură, autorul face din cînd în cînd astfel de notații: „La paginile 135—193 se poate renunța" și semnează. Apoi cere cu candoare ca la sfîrșitul volumului întîi să se anexeze partitura unui „Marș sportiv" cu „text și muzică" (greșeala nu e de tipar, ci de mîna... autorului). În sfîrșit, anunță pe redactori (nu de alta, dar ca să le facă o bucurie) că „proporțiile volumului doi pot fi fără margini". Nu însă și răbdarea editurii, mai ales că manuscrisul e fără margini de lung și de slab.

IUBIRI ÎNTÎRZIATE

— Pînă acum redacția dumneavoastră e nevinovată ca un nou-născut.

— Am lăsat la urmă autocritica.

— Da. Cam așa procedăm cu toții. Aveți ceva să ne comunicați la capitolul autocritică, sau vreți să imitați pe unii redactori de la E.S.P.L.A. care făceau autocritică... scriitorilor?

— Voi încerca să fiu obiectiv. Astfel, s-a întîrziat nepermis de mult discutarea unor manuscrise. Unele cărți au stat ani de zile în editură. Volumul „Primele iubiri" de N. Labiș a fost predat în 1954 și abia în 1956 a fost dat în producție.

— Cînd tînărul poet trecuse probabil de mult de „primele iubiri".

DIN MEMORIE

— Cu Ștefan Iureș a avut loc o discuție nepregătită de editură, la volumul „Fructe de mai". Redactorii s-au prezentat fără note, discutînd poeziile „din memorie".

— Grozavă invenție! Poate că și tipărirea o să se facă tot din memorie. Economisiți hîrtia.

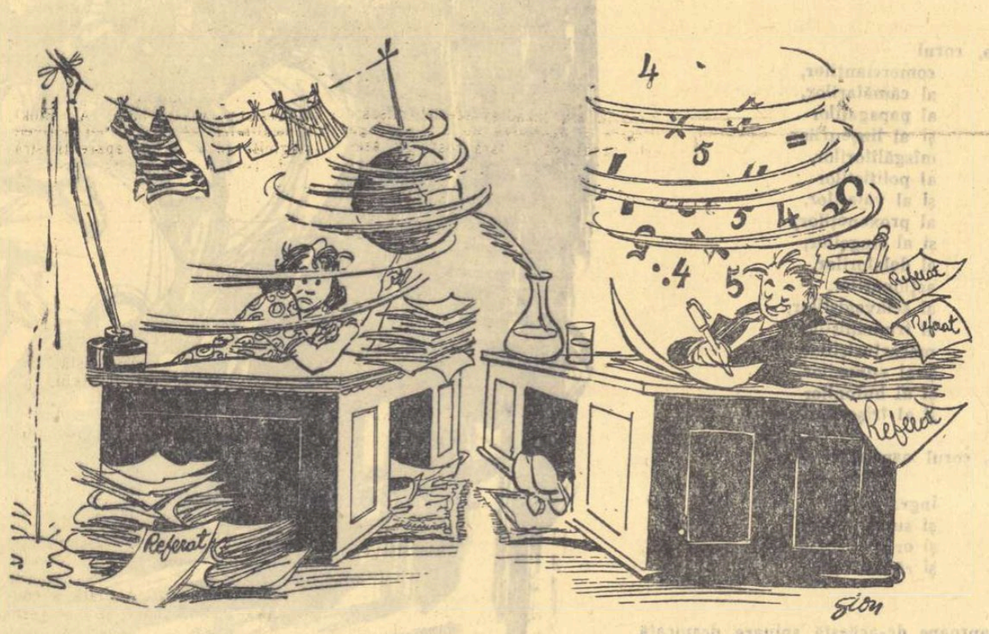
IUBIATUR ET ALTERA PARS

— Mai aveți exemple de dificultăți create de editură?

— Nu.

— Nu mai aveți exemple sau nu mai aveți „plăcerea" de a ni le comunica? Nu-i nimic. Credem că autorii mai au ceva date în această direcție. Vom asculta și cealaltă parte, adică vom citi în „Gazeta literară". Vă mulțumim pentru informații, chiar dacă ele prezintă o vagă nuanță subiectivă. Oricum, despre secția dvs. se spune că e printre cele mai bune din editură și nu meritați să vă necăjim prea mult.

Valeriu Rîpeanu
Dumitru Solomon



Ilustrație de GION

HORIA*)

Nu-i namilă crescută din lutul sterp cît zece,
Nici împărat de cîrpe, încununat cu aur,
Ci-i dramul de ființă a tot pe unde trece
Blestem pentru nevolnici, și pentru cîini, balaur.

Se împle casa-ntreagă de i-a călcat în prag
Cu blagovon și tihnă cernută prin lumină.
De-i noapte ori îi ziuă, e-același oaspe drag
La fiece amiază, la fiecare cină.

Îl doare codrul umed tăiat dintr-o săcure,
Îl singerează rana golcanului ucis,
Îl potopește gîndul de cîte dau să-ndure
Cenușa lumii, șerbii, stăpînii ei din vis.

Îl strigă de departe și mierlele și cucii,
Îi ling zăbunul cerbii și se opresc din joc.
Ba sfinții din biserici cu creștetele lucii
Îi dau și ei binețe cătînd a-i face loc.

Pe el îl poartă moții în cofe și ciubare,
Din el își fac țăranii și pavăză și spadă,
De el se-nchid baronii în turnuri să nu-l vadă
Și-l binecuvîntează din tindă cel ce n-are.

Leonid Dima

*) Dintr-un ciclu.

CINE ESTE DOGMATIC?

(Urmare din pag. I-a)

moravurilor capitaliste, Ladima nu execută saltul revoluționar; ba cade victimă iluziilor religioase și, rănit și în setea de puritate amoroasă, e finalmente înfrînt. Diferența dintre ei e că Romano este conștient de inconsecvența sa și are de înfruntat bariera atît a avantajelor cît și a prejudecăților clasei sale mai puternică decît aceea mic-burgheză de care se izbea Ladima.

Inconsecvența, una din notele specifice ale eroului, este departe de a fi o trăsătură exclusivă a ideilor sale „nude", a gîndirii sale abstracte. În primul rînd să fim atenți chiar la nuanțele gîndirii sale, căci numai așa putem sesiza particularitățile reclamate pe drept cuvînt de N. Tertulian ca definitorii pentru individualitatea unui intelectual de categoria eroului în discuție.

In acest caz trebuie să remarcăm că nici din critica îndreptată de Ș. Romano împotriva iraționalismului și a metodelor fasciste nu ne întîmpină tonul intransigent, în sensul de logică stringentă, care l-a uimit pe critic. In convorbirile cu mentorul legionarilor, Fănică Niculescu — convorbiri care, simptomatic, sînt de fapt monologuri ale ultimului —, în controversa din seminarul de istorie a filozofiei de la universitatea münchineză cu ascuțitul Harnischfeger sau cu ceilalți „comilitoni" în jurul halbelor de bere, în disputa cu Wegener, el își manifestă setea de certitudine și dezgustul față de ideile de tip hitlerist, față de ortodoxismul etnicist al colegului legionar, ca pe o aspirație, aproape ca pe o inclinație spontană, temperamentală, punctată de reflexii critice la adresa ideilor retrograde și nu ca o concepție nezdruncinabilă și pasionată. Partenerii lui vor să-l cucerească și de aceea îl atacă. El se apără tot mai moale, cu sentimentul obscur al fragilității fortăreței sale filozofice. Stilul expunerilor lui, blajin, potolit „bine crescut", unit cu aerul lui cum secade, agreabil, cum spune autorul și tot odată vag neliniștit, trădează un căutător diletant, o minte undeva confuză și cu deosebire o fire sovăitoare. Pînă și izbucnirile lui de indignare în contra cinismului dascălului de „metafizică", în contra asasinatelor ca metodă politică și experiență „filozofică" sînt accese absolut sincere dar trecătoare. Și astfel atingem nodul problemei puse de N. Tertulian și de caracterul eroului. Substanța acestuia este lașitatea în gîndire și în viață. Mai mult. Pentru Petru Dumitriu oscilația intelectuală este numai unul din efectele poltroneriei lui Șerban Romano. Această caracteristică îi inspiră frica de răspundere, de compromitere înaintea propriilor lui idei și impulsuri nobile. Laolaltă cu factorii sociali, de clasă, amintiți mai înainte, lașitatea își accentuează treptat acțiunea dăunătoare, pînă cînd Șerban Romano își reneagă orice veleități, abdică de la demnitatea chiar bărbătească, își trădează propria natură „bună". Este meritul scriitorului de a fi evidențiat, printr-o alternare îndelungată de mijloace artistice, de la amănunte fine la scene „deschise" și vehemente, latura progresivă și iremediabilă a procesului de decădere a eroului său, ca o urmare complicată dar necesară a slăbiciunilor acestuia personale, a tarelor familiei și a rădăcinilor materiale ce-l ținuiesc de clasa sa. In primele faze, remușcările și gestul rile frumoase se împletesc cu porniri negative. Martor al răpirii unui evreu de către hitleriști „avea un simțămînt de murdărie, de păcat" și simțea că „puteau să-l ducă și pe el tot așa" și că „cel mai groaznic și scîrbos lucru era fascinația, atracția tulbure și bolnavă către ambele roluri". Rămîne totuși pasiv. Auzindu-l însă pe Ulrich profesînd un antisemitism „indulgent", nu-l mai vizitează. Camarazii aristocrați rîd de Wegener; el se împrietenește cu Wegener. Viciul lui acaparator, lașitatea se dezvăluie tot mai apăsat. Detestîndu-l pe Niță Ghiță, se simte „prost" că, din întîmplare, odată, nu-i poate împrumuta bani. In schimb, trece relativ senin pe lîngă șomerii îngrămădiți în vecinătatea locuinței lui și pe lîngă proprietăreasa amatoare de hitlerism. El, care duelase prompt cu junkerul ofensator al onoarei sale de boier român, îl abandonează pe Wegener în prada huliganilor: „Vola să sară să-l apere. Dar nu sări... Asta e. In fond n-am nimic comun cu el". Hotărîrea lui („trebuie să fugă, să fugă, să uite...") e impusă, evident, nu de evenimentele politice ca atare, ci de ideile, de oamenii noi către care gravitase printr-o confuzie, o clipă. El fuge, în ultimă instanță de el însuși. Această atitudine devine o deviză, un principiu de conduită de care se sfărîmă palidele lui tresăriri de conștiință. Intors la București, intră în saloane, le adoptă definitiv mentalitatea, scufundîndu-se în apa lor putredă de „aquarium". Nu aprobă represiunea grevei din 1933 căreia i-a și dat, cu o dezgustătoare prudență, tîrcoale, dar nu-l cutremură planurile de masacrare a ceferiștilor și de susținere a fascismului de teama „pericolului" comunist. Deși obsedat de sunetul sirenei și apoi de priveliștea proletarilor asasinați, nu semnează protestul organizat de Prodan împotriva persecuțiilor spunînd că... nu se amestecă. Orgia finală în care el apare, alături de Fănică Niculescu și alți exponenți ai înaltei societăți, bine cunoscuți din „Cronica de familie" — „toți cu gulere și plastroane scrobite, dar cu picioarele goale, în ciorapi și în izmene", — este o apoteoză grotescă a capitulării acestui soi de Klim Samghin băștinaș. Iar resemnarea de a trăi mai departe cu Valentina, care-l înșeală și pe el ca și pe soțul ei, stigmatizează abulia aproape biologică a celui care, ratîndu-și viața în accepția ei mîndră și intelectuală, își ratează și moartea. Apucînd revolverul într-o ultimă criză de disperare lucidă, îl azvîrle: „Asta era singura soluție... Dar dădu din umeri și rîse singur — un rîs rușinat, vinovat, josnic — murmurînd în tăcere: — Tot o să mor și așa... de ce să mă grăbesc?" In fine, să menționăm încă o notă particulară psihologiei lui Romano: complexul de inferioritate, repulsia dar și atracția resimțită față de sinistrul profet al puterii pentru putere, Fănică Niculescu, alias Nae Ionescu.

Vlăstarul putred, neputincios al Cozienilor e impresionat fără să-și dea seama, de cultul forței cinice și distructive. Toate aceste situații revelă tot atîtea nuanțe ale lașității crescînde a lui Romano, intelectuale, morale, sociale, tot atîtea forme de individualizare a esenței sale contradictorii.

★

Nici un scriitor, și deci nici Petru Dumitriu, nu are dreptul la privilegiul scutirii de critică, indiferent de caracterul, la prima vedere neobișnuit pentru el, al reproșului ce i-a fost adus. In definitiv, dacă cu toții am fost „mai mult sau mai puțin" dogmatici, să nu fi făcut și el concesii aceluiași spirit? Așa și este. Le-am putut recunoaște în schematismul multor pagini din „Drum fără pulbere", din „Nopțile din iunie" în elementele secundare ale volumului I din „Cronica de familie" ca în relațiile dintre tată și fiul Varlam în conturarea acestuia din urmă și poate mai sînt și... vor mai fi. Stă în sarcina criticului care va cerceta în ansamblu scrierile autorului „Salatei" să o spună mai amănunțit. Principalul e să nu încercăm a-l trata de o boală cînd ea nu există. Ca să demonstreze teza preconcepută după care Romano ar fi un personaj elaborat, stăpînit de contradicții născocite ad-hoc, criticul a substituit propria lui schemă despre Romano, imaginii reale a acestuia așa cum a ieșit ea din mîinile scriitorului. Mai e oare nevoie să amintim ceea ce credem că rezultă din analiza și așa prea lungă, anume că Șerban Romano este un produs al clasei sale, și totodată veridic, individualizat, autentic? Simplificînd și noi la rîndu-ne, pentru nevoile discuției, zicem că specificul lui, este un aliaj dintre niște năzuințe generoase și o lașitate funciară care sub acțiunea mentalității, a poziției clasei sale se generalizează și-l covîrșește. De aceea el urmează consecvent destinul moșierimii dar păstrîndu-și pecetea proprie, specificul penibil.

A obiecta autorului că prăbușirea eroului său ar reproduce mecanic declinul clasei sale, pe motivul neîntemeiat al unor contradicții artificiale și al lipsei, de asemenea neconfirmate, a acelui dat personal care individualizează „esența socială", echivalează cu a dogmatiza tu însuți. Totodată, și în treacăt, adăugăm că și ideea generală vizată de autor sau „schema sociologică generală", cum spune N. Tertulian, are o sferă mult mai largă decît aceea pe care o implică formularea criticului. „Cronica de familie" este o carte a păcatelor capitale înfăptuite de fosta „aristocrație", unul dintre ele fiind păcatul care îl mînia cel mai tare pe Dante, pendularea între dumnezeu și diavol, între bine și rău, al nepunctei de opțiune. Istoria acestui păcat, obiectul mai îndepărtat al „Aquariumului" dar nu și mai puțin captivant, e văzută de Petru Dumitriu ca o expresie de degradare, de stingere a ultimei „însușiri" a neamului Cozienilor și Lascarilor, setea lor de putere, energia consumată fie și în slujba exploatării și opresiunii.

Am refuzat să cred că cei care vorbeau de inclinațiile către dogmatism ale lui N. Tertulian ar avea dreptate și am fost chiar supărat cînd articolul său faimos „Impotriva schematismului" a fost considerat de unii astfel. Văd acum că e nevoie să-mi revizuiesc, parțial părerea, de vreme ce și marele Kant, filozofului estimat de preopinentul nostru, ca și de noi de altminteri, o spune: „Nu trebuie să credem tot ce spune lumea, dar nu trebuie nici să credem că tot ce spune lumea e fără temei".

M. Petroveanu

Note și comentarii

CRONICA CRONICII LITERARE: D. Isac despre „Moromeții" și despre sine

Nu m-aș fi ocupat acum, în august 1956, de o cronică apărută în „Steaua" nr. 12 din 1955, dacă însuși autorul ei n-ar fi ținut să se ocupe de propria cronică într-o notă de auto-apărare publicată în „Steaua" nr. 5/1956. E obositoare nu, această justificare? Ei bine, citiți nota lui D. Isac și o să acceptați — prin comparație — că justificarea mea e cel puțin reconfortantă. In cazul că nu veți fi cu desăvîrșire epuizați în urma chinuitoarei lecturi a pledoariei desfășurate de Dumitru Isac, pentru salvarea confuziilor din cronica sa la „Moromeții".

La început a fost romanul. L-am citit și l-am înțeles. Apoi a venit cronica din „Steaua" și am început să nu mai înțeleg nimic. Și, în sfîrșit, nota cronicarului care m-a ajutat să mă conving că într-adevăr nu înțelesesem nimic. Nu din roman, doamne ferește, ci din cronică. Am citit în cronică asemenea considerații: romanul este „o frescă a satului muntean din preajma anului 1940", pentru ca în fraza următoare să aflu uluit că „scriitorul nu este preocupat în mod deosebit de o ANUME PERIOADĂ din istoria satului românesc" (subl. aparține criticului). E ca și cum ai spune: D. Isac scrie cronică la „Moromeții", dar nu e preocupat în mod deosebit de un anume roman din creația lui Marin Preda. Îngrijorat de faptul că cititorii ar putea totuși să priceapă ceva, cronicarul depune sîrguincioase eforturi pentru a-și încîlci și mai mult ideile. El dezvăluie că scriitorul nu e preocupat de o anume perioadă, „așa că în expunerea sa vom întîlni stări de vechime, caractere și moravuri pe care iobăgia și apoi exploatarea burgheză le-au imprimat decenii și secole în fizionomia psihologică și morală a țărănimii noastre". *O întrebare mă asaltează cu stăruință: dacă scriitorul ar fi fost preocupat de o anumită perioadă, n-am fi întîlnit „stările de vechime" imprimate în fizionomia psihologică și morală a țărănimii? Parcă totuși nu se leagă cele două considerații ale criticului, unite prin suplul și inexplicabilul „așa că..."*

Mai jos cu vreo două paragrafe, cronicarului nu-i convin titlurile „Moromeții" sau „Familia Moromeților": „titlul familia Moromeților e prea cuprinzător față de ce ni s-a dat; romanul actual e numai un fragment din evoluția Moromeților, o fază a vieții lor". Noroc că s-a atras atenția la timp. Cu prilejul reeditării, autorul să binevoiască a-și schimba titlul romanului, adaptîndu-l conținutului. Fac propuneri de titlu în spiritul cronicii: „Fragment din evoluția Moromeților"; „O fază a vieții Moromeților"; „Familia Moromeților în preajma anului 1940" sau, în sfîrșit, „Moromeții aflători nu într-o anume perioadă *din istoria satului românesc, așa că..." In „Moromeții",* „nu există o acțiune-anexă exteriorizată, ci numai episoade și mișcări neintegrate într-un ansamblu unitar" *ne învață D. Isac. N-am reușit să aflu ce înseamnă „acțiune-anexă" și încă „exteriorizată".*

N-am înțeles de ce Marin Preda și-a intitulat cartea „roman", de ce D. Isac o consideră și o analizează ca atare, cînd avem a face numai cu „episoade și mișcări (?) neintegrate într-un ansamblu unitar"? *Sau e roman și e unitar, sau nu e unitar și atunci nu e roman, ci cu totul altceva. Din această dilemă nu putem ieși chiar dacă admitem cu D. Isac că* „omogenitatea romanului se dezvăluie numai printr-o viziune reconstructivă". *Ne aflăm, vorba criticului, într-o irezolvabilă „dramă sintetică". Mai ales că presupusul roman mai are și o deficiență, probabil foarte gravă, constînd în lipsa unei acțiuni-anexă exteriorizată!*

„Galeria personajelor tipice prin care scriitorul vizează critica unor orînduieli sociale, începe cu Bălosu și Aristide, se continuă cu cadrele didactice, învățători și popi care dau un spectacol de grosolănie, meschinărie, mărginire sau lașitate..." *și se termină cu o pa-*

rantează savuroasă a cronicarului: „... (— poate cu unele exagerări din partea autorului, avînd în vedere mai ales că nu găsește mai cumsecade decît pe unul)". *Într-adevăr, e un act incalificabil al scriitorului să prezinte personajele negative amintite mai sus ne găsind „mai cumsecade" decît pe unul! Curat negativism!*

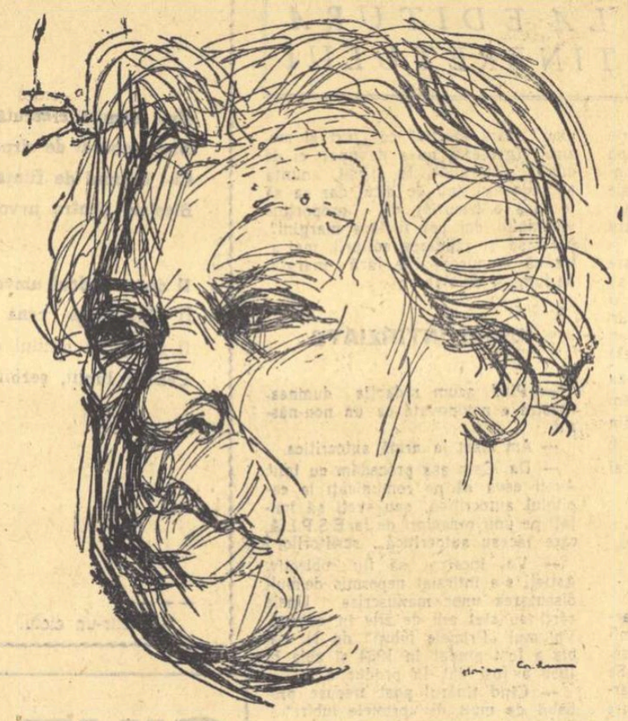
Țugurlan „e singurul care se ridică împotriva nedreptății, cu pumnul, viața și libertatea lui". *Nici nu mă mir că e singurul care face asemenea faptă. Să te ridici împotriva nedreptății cu pumnul, e ceva. Dar să te ridici cu* viața *și cu libertatea, e într-adevăr un gest extraordinar! De aceea îl consideră D. Isac pe Țugurlan* „figura eroică a romanului". *De aceea și din alte motive: Țugurlan e — după opinia criticului clujan* — „înrăit de umilință și nedreptăți", „împietrit (...) de invidie că alții au pămînt iar el nu", „închis și nesociabil, irascibil și dur". *Toate calitățile unei adevărate figuri eroice! Dar cu Țugurlan mai e ceva:* „scriitorul l-a conturat bine, l-a creat viu și veridic" *i-a surprins* „atitudinile și mișcările, felul de a fi și a proceda", *totuși* „nu-l înțelege suficient". *O realizare sublimă, dar cu lipsuri serioase!* „Căutînd să-i descoase și să-i explice resorturile psihologice ale revoltei, interpretarea ni se pare puțin cam incilcită". *Sacrificați cîteva ore și căutați în cuprinsul cronicii o explicație fie și încîlcită a criticului, o argumentare cît de sumară care să justifice fraza de mai sus.*

Dar scriitorului i se recunosc și merite. Printre altele: „meritul de a fi știut să evite generalizările teoretice abstracte, și de a fi pus în locul lor material concret bine realizat artistic". *Adică ai meritul că nu ai scris o carte de economie politică, ci una de literatură. Care scriitor veritabil se poate mîndri cu asemenea merite?!*

Și încă o mică întrebare: cînd țăranii lui Marin Preda „n-au nimic poetic, nici o gîngășie, sînt oameni duri, colțuroși, grosolani în cea mai mare parte, trăind în general o viață rudimentară și aspră", *cînd* „satul lui Preda ni se pare prea sumbru, stins și rudimentar, cu oameni înapoiați și instinctivi", *cînd* „romancierul e prea legat de aspectul fotografic al lucrurilor, prea debitor memoriei și nu dă dovezi de inventivitate și imaginație", *cînd nu găsim* „acea prelucrare ideologică, acea interpretare a realității sociale", *cînd* „scriitorul merge prea mult pe linia de copist al realității", *cînd* „nu există nici un singur erou excepțional", *cînd* „romancierul a abuzat atunci cînd a stropit paginile unei singure cărți cu nu mai puțin de șasezeci de înjurături, plus alte numeroase cuvinte triviale", *etc., ce rost are să venim cu astfel de considerații complet răsturnate:* „Această viață a satului e redată cu bogăție și expresivitate. (...) Autorul dovedește o remarcabilă iscusință în evocarea vieții, în descrierea minuțioasă și pregnantă a satului, surprins în toate fațetele manifestărilor lui. Tablouri vii, pline de culoare și mișcare, de conținut autentic omenesc și de frămîntări adînci se desfășoară cu rapiditate și conciziune în fața ochilor. Scrisul are transparență, prospețime și precizie; autorul dovedește din nou puterea sa de portretizare și animare a dialogului. E clar că scriitorul posedă o cunoaștere adîncă a lumii satului, că reține și redă cu fidelitate un vast material psihologic și moral, o colecție bogată de vocabular, deprinderi și gesturi specifice. Autorul își dovedește din nou măiestria de a înfățișa diferențiat complexul uman atît de divers și totuși unitar în felul lui din lumea satului. E meșter în individualizări prin care reliefează tipicul, e un excelent pătrunzător al psihologiei țăranului, pînă în cele mai adînci cute și deține o excepțională abilitate plastică în exteriorizarea conținutului sufletesc"? *Poate s-a dovedit că și copierea sau fotografierea realității ține de actul tipizării, că acele* „personaje și întîmplări nesemnificative" *din roman sînt de domeniul individualizării, că* „un sat sumbru, stins și rudimentar" *poate oferi* „tablouri vii, pline de culoare și mișcare". *Contradicțiile și confuziile cronicii sînt grave prin ele însele, dar gravitatea lor sporește ținînd seama că romanul pe marginea cărula s-a făcut asemenea echilibristică e unul dintre cele mai bune ale literaturii noastre noi. Aceasta denotă cel puțin lipsă de respect pentru o carte bună. Cronica pe care autorul ei o consideră pură, unitară, perfectă, dacă nu chiar genială, cum reiese din nota nu prea modestă publicată ulterior, s-a dovedit la o cercetare mai atentă lipsită de aceste calități. Au dovedit-o alții înaintea mea. Eu nu fac decît să adaug cîte ceva la lista confuziilor cronice ale cronicii și să protestez.*

ALADIN

NICOLAS GUILLEN



„Elegie pentru Jésus Menéndez" face parte din „Elegiile antileze", ultimul volum al lui Nicolas Guillen, marele poet al Americii Latine.

Sînt poeme scrise în ultimii opt ani şi celebrînd lupta poporului cuban, — poporul lui Nicolas Guillen — pentru libertate.

Jésus Menéndez, eroul evocat de Guillen, a fost unul dintre cei mai redutabili fruntaşi sindicalişti americani.

Incoruptibil, plin de umanitate şi modestie, iubit de masele populare Menéndez făcea parte dintr-o familie de negri cubani, care a dat luptători neînfricaţi în Războiul pentru Independenţă.

Muncitor pe plantaţiile de zahăr, apoi la o rafinărie, Jésus Menéndez n-are decît 19 ani cînd ajunge conducător iubit al muncitorilor sindicalizaţi din industria de zahăr.

Incarcerat nu o dată, el devine fruntaş sindicalist regional, apoi, în 1936, fruntaş sindicalist provincial.

Făcînd parte dintre întemeietorii Federaţiei muncitorilor din industria zahărului, conduce numeroase bătălii împotriva patronatului, dînd lovituri simţite monopoliştilor din S.U.A.

Dragostea imensă a muncitorilor din întreaga Americă îl înconjoară în clipa în care se produce crima: în ziua de 22 ianuarie 1948, Jésus Menéndez cade la Manzanillo, mică localitate industrială, străpuns de gloanţele unui căpitan din armata cubană a dictatorului Fulgencio Batista.

Asasinul e cuban, dar gloanţele sînt ale monopoliştilor americani care i-au înarmat mîna.

Pentru a evoca figura plină de noblеţe a lui Jésus Menéndez, încadrată în lupta nu o dată dramatică, totdeauna măreaţă, a clasei muncitoare, Nicolas Guillen a lucrat la poemul, din care publicăm azi prima parte, timp de trei ani.

Poemul se intitulează Elegie, *dar — de sub ţesătura inefabilă a lacrimilor — străbat razele aurorei de mîine, triumful proletariatului.*

e. j.

Elegie pentru Jésus Menéndez

(1948-1951)

Lui Lázaro Péna

I

... înzăoat
mai mult în curaj decît în oţel.
GONGORA

Trestiile plecau şi se-napoiau
— ce desperate! —, agitîndu-şi
braţele.
Ele-ţi vesteau sfîrşitul,
spetele frînte de gloanţe.
Să vezi, ţi-l arătau
pe Căpitanul de plumb şi de piele,
colţii-i, plumb greu şi piele, picioare strîmbe
şi fălci,
ochi de pădure şi tropic,
călare pe puşca-i, el, Căpitanul.

Cu ce voci te chemau
şi-ţi vorbeau
trestiile
— ce desperate! —
frîngîndu-şi
mîinile!

Se şi ivise el, Căpitanul,
cu gura-ntredeschisă grea de bale
şi saltu-i iminent, sculptat

sub pielea sa electrică, —
călare pe-a lui armă, Căpitanul.

Se-afla acolo,
adulmecînd cu nările-i,
de-aproape-a'tale-artere
c'un sînge ca şi stins,
ţintindu-şi ochiul spre plămînul tău,
cu ura îndreptată spre-al tău glas,
călare pe-a lui armă, Căpitanul.

Trestiile
— ce desperate... —
mi ţi-l vesteau
frîngîndu-şi
mîinile.

Treceai printre ele. Surîdeai
cu măreţia-ţi întreagă, arzînd.
Mînia tovarăşilor pătrunsă-n vocea-ţi
poruncitoare, — mereu
zvîrlind lumina-i de fulger în noapte
izbea din yankeu în yankeu.

II

Lui Lázaro Péna

De-odată, pocnetul
armei. Zvîcnet
de ghiară pe-un vîrf roş de flacără,
şi Căpitanul de plumb şi de piele —,
Căpitanul de colţi, de plumb şi de piele,
scufundat în sîngele tău neobosit, maritim,
în sîngele tău adînc, înundînd.

... Au fost multe valori,
care s-au detaşat.
„New-York Herald Tribune"
(Secţia financiară)

În fine, un sînge solar risipit,
în fine-o arteră sfărîmată,
ce-a inundat, trecînd peste zahăr, ca o maree,
sînge-anunţat de vînzare
într-o dimineaţă, la Bursa
din New-York. Sînge-anunţat de vînzare
pe-această panglică vertiginoasă,
ce-nvenineză şi care se tîrîie-ntocmai ca un
nesfîrşit şarpe cu piele agilă, crestată
de-un tatuaj de cifre şi crime.
Titluri ce cresc sau scad
cu jumătate de punct.
Valori fără scadenţă ce-au cîştigat
pînă la cinci la sută
dobîndă -ntr-un an.
„Cuban Atlantic Company",
ieri, marţi,
a operat, de exemplu,
la douăzeci şi nouă jumătate,
pierzînd două puncte.
„Punta Alegre Sugar Company"
a-nchis „en hausse" cu o optime de punct.
„Wall Street Journal" anunţă
că „Minnesota and Ontario Paper Company"
a cîştigat cu patru milioane
mai mult decît anul trecut („New York Times"
aplaudă şi strigă: „Ne merge straşnic!")
„Dow Jones" comunică prin fir direct
că „Fedders Quigan Corporation"
şi-a retras oferta
pentru-a susţine-acţiunile comune.
„Cuban Railroad Company"
s-a menţinut activă şi fermă.
„Mullings Manufacturing Company"
a primit, din partea Armatei, o colosală
comandă
de proiectile de artilerie.
In fine, diversele cote:

„Cuban Company Communes"
deschide cu cinci puncte,
închide cu 5 3/8.

„West Indies Company"
deschide cu cinci puncte,
închide cu 69 5/8.

„United Fruit Company"
deschide cu cinci puncte,
închide cu 31 1/8.

„Cuban American Company"
deschide cu 21 puncte,
închide cu 21 3/4.

Foster Welles Company"
deschide cu 40 puncte,
închide cu 41 puncte 5/8.

De-odată,
un trăznet cumplit despică fragilul acoperiş
fulgerul cade
din cerul acesta scund şi sulfuric
pe-o sală congestionată:

Sînge Menéndez, astăzi încheiat
la 150 puncte 7/8, cu tendinţe de-urcare.

Şi-acuma, corul
comercianţilor,
al cămătarilor,
al papagalilor
şi al linşeurilor,
mîzgălitorilor,
al poliţiştilor
şi al vătafilor,
al proxeneţilor,
şi al slugoilor,
al delatorilor,
acţionarilor,
al sclavagiştilor,
al trumaniştilor,
macarturiştilor,
şi-al eunucilor,
şi al bufonilor
şi al trişorilor;

şi-acuma, corul oamenilor

ingraţi
şi surzi
şi orbi
şi răi;

şi aici, aproape de-această spinare despicată
al ăstui imens atlet vegetal, — e corul vînzînd
fierturile spaimei; oferind
cheaguri de sînge în cote, nervi, oase
ale răscoalei zdrobite;
o muşcătură, şi-atît
în ciuruitul plămîn.
Şi, după-ale sale medalii, el, Căpitanul,
concav în livrea,
cu gîndul fixîndu-şi bacşişul,
cu glas nu mai nalt decît pintenii:

— Please, please! Come on,
ladies and gentlemen! Oh
please! Come on! Come on! Come on!

In cele din urmă, dintr-un ziar de seară,
se furişă
acest viclean suspin metalic:

„Deşi cîştigurile de ieri au fost impresionante, volumul relativ scăzut de un milion şase sute mii de acţiuni dă de gîndit. In pofida nenumăratelor motive exprimate, pare foarte probabil că ameliorarea aceasta să fi fost de natură tehnică şi să poată sau nu să rezulte dintr-o cotitură a tendinţei recente, cu condiţia ca cifrele medii să depăşească valorile lor maxime anterioare..."

Căpitanul se-ntoarse-n cazarmă,
cu ochii-nţepaţi ca de foc
de-un ac de sînge închegat.

III

... de nu e printre noi
un om ce-ar face să roşească
ăst barbar?
LOPE DE VEGA

Priviţi pe-ăst Căpitan al Urii.
Intre un vultur şi un şarpe;
amar îl caută un vaiet,
l-nvăluie un vînt metalic.
In viscole de praf de puşcă
se pierde chipul lui de groază
călare e, se-afundă-n noapte,
dar Moartea-n urmă-i galopea

Acolo unde revolveru-i
cu sabia-i stă şi vorbeşte
şi unde-s patru puşti de strajă
la greu-i somn în care cade,
un zid imens îi dăruieşte
crunt adăpost — liberă ocnă —:
păzit e straşnic Căpitanul!
Dar Moartea-n urmă-i galopează.

Cea care nouă luni în şir
îi plămădi cumplita faţă,
îl blestemă un an întreg
şi-un an întreg îl plînge-amarnic.
Un pod lichid şi-nfricoşat
de roşii lacrime-i aşează:
îl trece Căpitanu'n zbor,
dar Moartea-n urmă-i galopează.

Cel care-i dete colţi de lup,
cu toate că-l visase înger,
îi vede ochiul fix, arzînd,
roşogolit îl vede-n bale.
Coboară, caută-n păduri
un loc ferit, ca să-l ascundă:
în codru fuge Căpitanul,
dar Moartea-n urmă-i galopează.

Un tinerel cu puf de aur,
cu verde trunchi şi frunze verzi,
şi-mprăştie în vînturi vocea,
plîngîndu-şi sîngele primit.
— Ay, sînge-al meu (amar suspină),
cum mă mai arzi, cum mă răneşti!
C-un ţipăt, fuge Căpitanul,
dar Moartea-n urmă-i galopează.

Cea care-i dete dintre roze,
iubindu-l, roza mai fierbinte,
îi ţese-acum cunună neagră,
i-o ţese, frîntă de ruşine.
In marea noapte-a frunţii sale,
e inima-i ce-i scînteiază;
n-o vede, fuge Căpitanul,
dar Moartea-n urmă-i galopează.

Tăind prin trestii crunte, aleargă-n
galop sbîrlitul călăreţ;
în mînă cu-n gîrbaci de fosfor,
sub paşi mînia deşteptînd.
Jésus Menéndez surîzînd,
din frîntu-i piept naşte-aurora:
ţîşneşte-n goană Căpitanul,
dar Moartea-n urmă-i galopează.

IV

O inimă în piept,
ferită de-orice crimă.
PLACIDO

Negru-i Jésus, şi zvelt, şi demn, ca o nuia de-abanos, iar dinţii-i: albi şi surîzători, încît — de fiece dată cînd şi-ntredeschide gura — vezi aurora.

Uneori, ochii lui Jésus sclipesc dulci şi-ntristaţi; dar, alteori, poţi auzi urlînd în ochii-i torente de furie.

Jésus zice: carro, rio, ferrocarril, cigarro ca un francez îndărătnic ce nu vrea să uite limba-i natală, nicicînd pierdută;

dar el e cuban şi tatăl său vorbit-a cu Maceo; tatăl său ce-avea pe umăr o stea de-aur, o arzătoare stea de văpaie...

L-am însoţit cîndva, pe Jésus ce străbătea, ca dintr-un vis în alt vis, marea-i provincie plină de oameni, ce-i întindeau mîinile lor noduroase;

marea-i provincie plină de oameni, care-i strigau: „Oh, Jésus!", de parcă de vreme-ndelungă l-ar fi aşteptat;

văzut fu atunci vorbindu-le, fără tribună şi-atît de aproape de ei, c-ar fi putut să le numere porii şi să le simtă aspra lor piele crăpată;

văzut fu, apoi, aşezîndu-se la masa lor cu orez alb şi carne-nfunecată; la masa lor fără vin, fără faţă de masă, şi prezidîndu-le prînzul.

Născut a fost Jésus în inima insulei sale, de unde — dacă-l priveşti de pe mare — îl poţi zări, în zilele clare, învăluit în nori nemişcaţi;

urcaţi, o, urcaţi către piscu-i, şi-o să vedeţi în ce fel viaţa tumultuoasă, pornind de pe fruntea-i, spumegă jos, sub tălpile sale, veşnic reînoită în nesfîrşitele valuri!

In romîneşte de **Eugen Jebeleanu**

Ilustraţii de FLORICA CORDESCU

Redactor-şef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacţional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslaşu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-şef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: Redacţia 2.74.26; 1.50.17. Administraţia 1.17.92. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 32 (126) - joi 9 august 1956

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

6 pagini 50 bani

SCÎNDURA

Un om umbla să bage-n casă
O scîndură de brad, cam noduroasă.
Nu-i vorba că-avea noduri, dar tocmai ca
să-ajungă,
El scîndura aleasă și-o alesese lungă.
De șase coți ori șapte, de printre hodoroage,
Se pregătea pe ușa odăii lui s-o bage,
Și chibzuind cum face de isprăvit căratul,
S-a repezit pe ușă cu-o scîndură de-a latul.
Dar se lovi-n părete, parcă-l împinse dracul,
De se știrbi la gură, căzînd de-a berbeleacul.
Intîi, nu prea-nțelese și n-avea ce să spuie
Și pipăindu-și fruntea dădu și de cucuie.
Sculîndu-se, mai stete, se mai gîndi și iată
S-a luminat la minte dintr-o dată:
— Nu vrei să-ncapi pe ușă? O să te bag pe geam,
Cum ne fusese vorba dintîi, cînd mă gîndeam.
Și ca să fiu mai sigur că poți intra, așteaptă.
O să te mut din stînga, acum, în partea dreaptă.
Intr-adevăr, schimbată, cu capetele-ntoarse,
Se repezi mai tare și capul și-l și sparse.
A doua izbitură de zid l-a schilodit
Și a ieșit din lupta cu scîndura, borșit.
— Ptiu! — înjura săracul, — mi-ai scos din șold
piciorul!

Stai că mă pui pe tine cu toporul.
Dar își aduse aminte că n-avea dușumele
Și că avea nevoie de blăni, nu de surcele.

Cu scîndura în brațe, întîi nu te gîndiși
Că trebuia să intre pe dungă și piezîș;
Al doilea, crezuseși că-ntoarsă, bunăoară,
O scîndură se face, Păcală, mai ușoară.

Tudor Arghezi

(Fabulă din vol. „Stihuri pestrițe", în curs de apariție)

După Congresul scriitorilor

Răspuns tov. inginer M. R.

„Abia am lăsat din mînă „Gazeta literară" cu relatarea ultimei zile a Congresului. Nu mă rabdă inima să tac și să nu pun cîteva întrebări, care-mi stau pe inimă".

Așa începe scrisoarea trimisă de unul dintre cititorii cărților noastre, un tovarăș inginer, al cărui nume îl vom nota deocamdată numai cu inițialele M.R., respectînd o dorință de anonimat, ce ni s-a părut că reiese din finalul rîndurilor sale.

Scrisori ca aceea trimisă de tov. ing. M. R. ne bucură întotdeauna, chiar dacă autorul ei și-a dat pe alocuri silința să fie mai dur decît era necesar. Ne bucură, deoarece astfel de scrisori dovedesc interesul cititorilor pentru dezvoltarea literaturii noastre, pentru o cît mai mare apropiere a scriitorului de cititor, de aspirațiile, de cerințele sale culturale și ideologice.

Tov. inginer M. R. se declară un cititor „destul de puțin pasionat". „Meseria nu-mi permite să citesc oricît și orice — notează corespondentul nostru — astfel că sînt obligat să aleg cu multă grijă o carte, care să mă odihnească..." — după orele de muncă în fabrică. Faptul că tov. inginer M. R. nu socoate literatura drept un simplu divertisment și nici drept obiectul unei curiozități strict intelectuale, reiese ceva mai jos, cînd spune: „...citesc o carte numai pentru regenerarea facultăților tocite peste zi, și nu pentru opera literară în sine. Vreau să spun că, pentru mine, autorul s-a format ca să fie citit și nu cititorul s-a născut ca să-l citească pe scriitor".

Tov. inginer are toată dreptatea cînd afirmă că rațiunea scrisului stă în posibilitatea de a fi citit; ceea ce nu înseamnă că între scriitor și cititor raportul poate fi identic cu acela dintre vînzătorul de magazin și clientul său, cum crede tov. M. R. Și nu se poate stabili exact același raport, pentru simplul considerent că această marfă de un soi deosebit, care este literatura, nu are numai misiunea de a umple cîteva ore din viața unui om obosit sau odihnit, ci mai ales de a-l educa pe clientul său, cititorul.

Această marfă destinată conștiinței, minții, inimii consumatorului — arta — în epoca noastră a fost eliberată de josnica servitute în care fusese coborîtă de spiritul îngust al cititorului burghez. Azi, literatura e scrisă nu pentru a distra pe acea „eroină suprasătulă", pe acei „zece mii din pătura de sus care se plictisesc și suferă de obezitate", pe care îi denunța Lenin, și care pretindeau scriitorului „pornografii în rame" spre deosebita lor desfătare.

Literaturii i-a fost redat rolul înalt de creație, care ajută transformării conștiințelor, pe calea ei specifică, a imaginilor artistice. Tocmai acest specific, necesitatea de a-l înțelege mai bine, de a-l experimenta, ca pe un meșteșug al breslei, face ca, atunci cînd scriitorii se întîlnesc să discute probleme pe care le comportă meseria lor, ei să ajungă și la unele chestiuni, mai puțin poate interesante pentru toți cititorii, dar care au o mare importanță pentru activitatea literară, pentru creație.

Așa se explică de ce dezbaterile Congresului, publicate în întregime în „Gazeta literară", au cuprins și multe aspecte care nu l-au pasionat prea mult pe tov. inginer M. R. Trebuie să recunoaștem și noi, pe de altă parte, că au fost în cursul lucrărilor Congresului destule momente care n-au atras atenția tuturor celor prezenți în sală și cu atît mai puțin au plăcut tuturor cititorilor. Dar, în ansamblu, primul Congres al scriitorilor din R.P.R. a contribuit serios la dezvoltarea literaturii noastre, prin nivelul ridicat al celor mai multe dintre participări, prin afirmarea hotărîtă a noului drum al literaturii noastre, prin examinarea critică ascuțită a succeselor realizate și a lipsurilor care există, prin atașamentul manifestat de toți scriitorii față de partid, prin încrederea lor în forța realismului socialist. Toate arată că tov. inginer M. R. nu are dreptate să minimalizeze semnificația Congresului.

Pornind de la problema raporturilor între cititor și autor, tov. inginer M. R. pune însă o serie de întrebări îndreptățite:

— De ce nu s-a discutat în Congresul scriitorilor despre cititor, despre ce dorește el să citească?

— Ce au făcut scriitorii noștri de 12 ani încoace, ca să scrie pe placul cititorilor?

— Care este metoda lor pentru a afla ce trebuie să scrie?

Nu vom lua fiecare întrebare în parte, în primul rînd pentru că lectura documentelor Congresului dă ea însăși un răspuns, poate nu complet și nu destul de răspicat, dar în general fiecare raport, ca și fiecare luare de cuvînt, a pornit de la întrebări asemănătoare cu cele de mai sus.

Astfel de chestiuni însă sînt ori-

Gazeta literară

(Continuare în pag. IV-a).

ARTA PLASTICĂ SOVIETICĂ

Ilustrații de E. A. KIBRIK la nuvela „Taras Bulba" de N. Gogol

„Ostap înainte de execuție"

„Taras pe malul mării"

Scriitorul și eroii săi

Intr-un articol anterior am încercat cîteva constatări cu privire la perspectiva pe care o aruncă operele literare asupra viitorului. In rîndurile de față ne gîndim la o problemă care se leagă de aceasta, și anume la perspectiva autorului față de eroii săi și de faptele lor, perspectivă dedusă din felul în care apare în opera literară modul propriu al scriitorului de a privi viața și societatea.

Nu facem o mare descoperire atunci cînd spunem că poziția scriitorului față de personajele și de faptele operei sale nu poate fi identică cu poziția eroilor săi față de aceleași personaje și fapte. Aceasta pentru o serie întreagă de motive, între care, de pildă, pentru că autorul știe de mai înainte încotro se va desfășura acțiunea cărții sale, încotro merg eroii, pe cîtă vreme aceștia nu au de unde să știe. Autorul are, prin urmare, independență și mai ales superioritate față de eroii săi, el are asigurată posibilitatea unei perspective incomparabil mai largi decît oricare din eroii săi.

O problemă principală, hotărîtoare pentru valoarea și durabilitatea multor cărți este tocmai ca autorul să știe să folosească din plin această posibilitate. Iar cînd n-o folosește, aceasta are consecințe destul de neplăcute, care afectează însăși puterea de generalizare.

Să pornim de la exemple.

Orice cititor al lui Tolstoi rămîne impresionat de mulțimea și amploarea comentariilor care însoțesc episoadele, de multe ori anticipîndu-le, cel mai adesea punîndu-le concluzii, extrăgînd semnificații. Aceste comentarii nu aparțin vreunuia din personajele cărții, ci autorului și sînt declarate în chipul cel mai direct și explicit cu putință. Ele îi dau cititorului nu numai posibilitatea să înțeleagă mai repede și mai exact intențiile autorului, ci îi deschid și unele noi perspective asupra vieții pe care acțiunea propriu zisă le cuprinde în mai mică măsură și poate în chip neclar. Este adevărat că unele din aceste comentarii sînt puse și în gura unora din personaje, de exemplu Pierre Besuhov sau Andrei Bolkonski. Dar, în afara acestora și mult mai larg decît o face urmărirea destinului unor astfel de personaje și chiar sensul general de desfășurare a acțiunii, Tolstoi lasă să străbată în carte perspectiva proprie asupra vieții și societății, aprecierile sale asupra personajelor și întîmplărilor, neidentificîndu-se cu niciunul dintre ele, chiar cu acelea care mărturisesc vederi corespunzătoare gîndirii sale. Autorul participă astfel el însuși într-un fel, ca un nou personaj, nevăzut, la întîmplările cărții sale, alături de cele cărora el le-a dat viață, un personaj printre ele și mai ales „deasupra" lor, superior. Cît echilibru se realizează prin aceste intervenții ale sale, cîte linii noi deschide fanteziei noastre, cugetării noastre, participarea autorului, concretizată, la Tolstoi, în astfel de comentarii!

Este de la sine înțeles că lărgimea acestei perspective noi — legată de aceea pe care o degajă acțiunea propriu-zisă și eroii, dar mult mai largă, mai cuprinzătoare — este determinată de concepția scriitorului despre lume și viață. Cu cît mai înaintată, mai aproape de caracterul științific va fi această concepție, cu atît și perspectiva de care vorbim va avea un orizont mai vast, va angaja laturile esențiale ale vieții.

Despre aceasta a fost vorba în articolul trecut și nu vom reveni.

Aici ne preocupă raportul dintre poziția scriitorului și poziția eroilor săi față de conflictele și problemele în care aceștia din urmă sînt angajați.

Un alt exemplu încă mai proaspăt: s-a arătat cu claritate cît de departe merge paralelismul dintre biografia personajului Titu Herdelea și cea a creatorului său, Liviu Rebreanu, în romanul „Ion", mai ales, și în „Răscoala". Sîntem îndreptățiți să folosim multe din amănuntele tînărului Herdelea, pentru a reconstitui într-o monografie despre Rebreanu atmosfera mediului familiar în care s-a format scriitorul. Dar în permanență Rebreanu are în roman, față de evenimente și oameni, poziția sa distinctă, perspectiva sa proprie, diferită de a lui Titu Herdelea, mai mult chiar, adesea critică, ironică față de acest erou al său. „Ion" și „Răscoala" prezintă lumea pe care o cunoaște Titu, prin care trece el — și o fac pe măsură ce o cunoaște el, — dar nici o clipă aprecierile de ansamblu cu privire la această lume sentința finală asupra ei nu se reduce la aprecierile lui Titu Herdelea. Pretutindeni luăm cunoștință de poziția lui Rebreanu însuși și pe alte căi. Autorul trăiește în eroul său — și nu numai în Titu, firește, ci și în Ion, în învățătorul Herdelea etc. — dar nu se confundă cu el, nu se rezumă la perspectiva lui asupra societății, asupra vieții. Tocmai de aceea și întreaga perspectivă a cărților lui Rebreanu este mult mai largă decît a oricăruia dintre personajele sale.

Nu vom discuta deocamdată despre mijloacele prin care pătrunde în carte această poziție proprie autorului, care hotărește în ultimă instanță concluzia de ansamblu a cărții, adîncimea tabloului zugrăvit, perspectiva pe care ea o deschide cititorilor.

O carte în care viziunea creatorului se restrînge la aceea a unui singur erou, este prin definiție condamnată la îngustarea perspectivei. Dar aci intervin și alte neajunsuri, nu mai puțin importante. In identificarea perspectivei autorului cu posibilitățile eroilor săi de înțelegere și rezolvare a problemelor ce li se ridică, vedem noi una din principalele cauze pentru care valoarea generalizărilor, este limitată, se împuținează bogăția de sensuri cu care epoca noastră îndreptățește și obligă pe scriitori să-și populeze cărțile.

Prinse în focul problemelor pe care le au de soluționat, personajele, oricît de lucide și înaintate ar fi ele, oricîtă pricepere, hotărîre, etc. ar dovedi în analizarea și înfăptuirea celor ce au de făcut, nu pot să nu fie absorbite de problemele proprii, de preocupările ce le sînt specifice; acestea le pot face să lase mai în umbră problemele și preocupările altor personaje ale aceleiași cărți și chiar să piardă măsura proporțiilor față de ansamblul de probleme ale societății din care și ele fac parte.

Să precizăm: nu ne referim la faptul că eroii pozitivi au și „lipsuri", în activitatea, în gîndirea lor, ci la acel elementar adevăr, pomenit și mai sus, că pe cîtă vreme un personaj cunoaște numai parțial problemele care i se pun în carte lui și altor personaje, autorul cunoaște toate aceste probleme, sensul în care vor fi soluționate.

Prin forța lucrurilor, anumite legi ale construcției operei literare, constring pe autor să nu poată reda decît fragmentar, soarta eroilor săi; pe baza episoadelor redate, noi reconstituim întreaga personalitate a eroilor. O prejudecată care a cuprins pe mulți scriitori, în special tineri, spune că autorul, el însuși, nu trebuie să se simtă în cursul acțiunii, că totul trebuie înfățișat prin faptele eroilor, prin caracterele lor, prin soarta lor.

Dar, de multe ori scriitorul are nevoie să comunice cititorilor idei pe care e sau foarte greu, sau cu neputință să le transmită numai prin intermediul eroilor săi. El are nevoie să restabilească unele raporturi între personaje, probleme, conflicte. Dacă eroii ar fi oricînd tentați să exagereze sau să minimalizeze importanța eforturilor și reușitelor lor, temeiul și intensitatea frămîntărilor, bucuriilor, durerilor lor, — autorul nu are dreptul să se lase în așa măsură robit de dragoste față de un erou al său, încît să nedreptățească pe ceilalți, să exagereze el însuși locul și importanța punctelor de vedere și faptelor acestui erou, în ansamblul operei. Aceasta, tocmai în vederea unui just și cuprinzător tablou al vieții și societății.

Neizbutind să realizeze o astfel de perspectivă de ansamblu, lovindu-se de greutăți foarte mari și nu rareori de prejudecăți, unii scriitori se rezumă la ceea ce stă strict în fața eroilor ca sarcini și probleme de rezolvat. Finalul cărții aduce o rezolvare, într-un sens, desigur, specific epocii noastre. Noi sîntem îndemnați la oarecari generalizări, la concluzia că sensul just, pozitiv al rezolvărilor din respectiva carte corespunde direcției noului din societatea noastră în împrejurări asemănătoare. Dar cam atît. Puțin, foarte puțin, față de bogăția de concluzii, de sensuri promovate de viața noastră nouă, față de îndrăzneala gîndirii atît de caracteristică scriitorului de totdeauna și cu atît mai mult scriitorului de azi.

Idealizării unora dintre eroi și schematismului altora noi le vedem originea de multe ori și în această limitare a perspectivei scriitorilor la ceea ce pot gîndi și îndrăzni personajele cărții, în această subordonare a scriitorului față de eroii cărora le dă viață.

Scriitorul simte, cum spunem, întotdeauna nevoia de a transmite aprecieri care nu pot fi atribuite personajelor. Și totuși, neaflînd altă cale spre a le transmite, el o face introducînd cîte un fantomatic „secretar de partid" care joacă rolul de megafon, sau, în cazul cel mai bun, înzestrează pe eroul său pozitiv cu tot ceea ce el însuși, scriitorul, ar avea de spus în plus față de personajele sale. De aici și apa-

Mihai Gafița

(Continuare în pag. 4-a)

PE URMELE MIORIȚEI

1

Cu mulți ani înainte, descălecat-a din munții Rodnei, la Neagra, un moșneag. L-am aflat sub streașina unei crîșme, desculț, cu capul gol, încins cu un căpețel de funie. Cînta, în mijlocul unei cete de feciori, dintr-un fluier lung, de alun, unicul bun cu care coborîse munții. Imi aduc aminte cum am tresărit cînd și-a lăsat fluierul în jos și a prins să rostească versuri despre o Mioară de demult. După ce a spus ce a spus, s-a întrerupt și iar a prins să-i zică din fluierul lung o melodie încărcată de evocări. Se îndreptase cu fața către Călimanii albaștri. Parcă se auzeau aulituri de bucium și cîini urlînd la un foc ciobănesc din noaptea veacurilor.

Cînd și-a lăsat iar fluierul în jos și a prins să rostească alte versuri, mi-am dat seama că mă aflu în fața unui știutor al celebrei noastre epopei pastorale. Abia am izbutit să-l smulg dintre feciori, care-l cinstiseră pînă atunci vîrtos, cu ulcele de băutură, încît ochii descălecatului se uitau cruciș, și deseori nimerea cu muștucul fluierului la ureche. Mergea pe trei cărări, și spunea în răstimpuri, cu o cuviincioasă laudă:

— Cine nu-l știe pe Toader de la Rodna?

Din crîmpeiele de vorbe am înțeles că pribegea de ani de zile. Inveselea hramurile, iarmaroacele și orice adunări de oameni, spunînd „drăcii", însoțite de plînsul miraculosului său băț de alun. Generația lui se scuturase de mult, ca pulberea sulfinei. Ii pierise baba, lăsîndu-l părăsit și singur între răutățile lumii, pe seama feciorilor și nepoților, care l-au scos în drum să se ducă încotro l-or duce ochii. A prins să întindă mîna pe la porți. Insă i-a fost silă de o treabă ca asta. Și-a amintit de fluierul lăsat acasă, sub grindă. S-a întors. Cum s-a văzut în stăpînirea bătrînului talant, din noaptea uitării i s-au răsfrînt la fața minții cîntecele, într-o învîlvorare. Toader de la Rodna și-a dat seama că mai are treabă pe lume! Ce, pierise oare dragostea față de cîntece? Nicidecum! Abia cînd își va da seama că vechiul și iscusitul meșteșug nu mai are căutare, se va întinde la pămînt și își va încheia veacul...

Cam acestea le-am desprins din vorbele încîlcite, mergînd împreună către Neagra Șarului, la casa unui prieten al meu. Aveam de gînd să-l tocmesc cu ziua, pe mîncare și băutură, la un lucru plăcut: să stăm adică, în cerdac, cu fața spre munții Călimanilor, și toată ziua să-mi depene cîntece! Mi-a răspuns că se bucură și se învoiește, numai dacă îi mai adaug la tocmeală și tutun, și dacă-mi dă mîna, și o cămașă, fie chiar ruptă flenduri... Am bătut palma, ca la aldămaș, și ca arvună i-am și dat un „pac" de tutun; el mi-a dat tot atunci în schimb un crîmpei din averea generațiilor: s-a oprit pe malul Negrei, și recita privindu-mă de departe, din ceturile băuturii:

„Pe plaiuri, pe munți,
Mielușei mărunți..."

Căzusem parcă într-o vrajă. Toader de la Rodna dăduse la o parte pînza timpurilor, și-mi arăta cum trec mioarele prin legendă. Așa de blînd își mișca mîna dreaptă, și așa de blînd îi era glasul, că parcă le mîngîia pe lîna de argint... M-am gîndit o clipă că varianta lui poate fi o stîlcitură a culegerii lui Alecsandri, adausă din gros cu elemente noi. Insă descălecatul nu știa boabă de carte. De vreun boier purtînd numele domnului Alecsandri nu auzise, nu s-a aflat nicicînd un astfel de domn prin partea locului. In fața acestor dovezi tari, am rămas încredințat că ceea ce deținea și împrăștia cu generozitate pe la hramuri, era o comoară autentică, încă nescoasă din peșteri. Că nu-și da seama de prețul lucrului, mi-a dovedit-o repede, cînd a rîs într-un dinte în fața extazierii mele. Aveam simțămîntul descoperitorului de continente în fața indigenului care schimbă pumni și coșuri de pietre scumpe cu panglici și oglinjoare. Mai la urma urmei, era pe cale să săvîrșească o ispravă similară, dacă am fi dus tocmeala pînă la capăt. Avea să schimbe o comoară monumentală, peste putință de supus socotelilor matematicești, pe cîteva mămăligi, pe cîteva șipuri de băutură, cu niște mahorcă și cu o cămașă veche... Socoteam învoiala ca necinstită, și eram gata să-i spun că un om ca el ar trebui purtat numai pe poduri de aur, încălțat și îmbrăcat în tot ce e mai ales pe lume. In vremea asta, descălecatul sta răsfrînt în valul Negrei, desculț, cu capul gol, încins cu un curmei de funie, și ca un vrăjitor despica timpurile cu semne domoale din mîna dreaptă, și cu glasul adînc și bătrîn chema turma Mioarei din pășunile ce nu mai sînt:

„Mioară, Mioară,
Hai în dumbrăvioară,
Cheamă-n vîrf de munte,
Oile mărunte..."

In timp ce el săvîrșea magia chemării, în adîncul Negrei i se întemeiau la picioare cetăți cu acoperișuri de foc și munți fantastici. Așa se potolea ziua, în adîncul liniștii. Soarele s-a mai zbătut odată în fundul apei, apoi a prins să se întunece, și adîncul și lumea toată. Descălecatul mă urma supus, și aveam simțămîntul ciudat că duc prietenilor mei din civilizație o ființă de pe alt tărîm.

2

Mi-am amintit de Toader de la Rodna, în zilele lui iulie ale acestui an, în plină domnie a undelor herțiene și în pragul erei nucleare. Incredințat fiind că talanga Mioarei sună frumos și-n preajma fabuloasei navigații către luceferi, m-am hotărît să dau de urma descălecatului simplu și desculț, dacă nu cumva își va fi închinat steagul. Singurul element al orientării mele fiind menționea „de la Rodna", adaus lîngă numele lui de botez, am pornit spre Rodna. Insă acel „de la Rodna" însemna de bunăseamă „munții Rodnei", o lume cu totul necunoscută mie. Și astfel, am ajuns curînd la pasul Cîrlibabei. Am intrat la o vreme într-un ținut de basm, mai ales după ce s-a zărit Inăul, și din sat în sat și din om în om, întrebam:

„Dacă l-au văzut,
Sau l-au cunoscut"

pe acel bunic al locurilor. Intrebații ridicau din umeri. Unii își mai aminteau de un rostitor de „drăcii" cu numele Toader, dar nu era din satul lor. Să încerc mai sus. Mă sfătuiau alții să urc la stîni, poate îi voi găsi urma în cenușa focurilor și amintirilor. Am urcat deci într-o dimineață luminoasă pe Inău, și m-am uitat în Maramureș. Pe Toader de la Rodna nu l-am aflat. Fusese înainte cu ani pe acolo și pusese la cale cu oierii locurilor înfricoșate întreceri între fluiere. Insă i s-a pierdut urma, demult. Și iar am coborît în văi, și am poposit la fîntîni cu criști ruginiți, de tablă, și sub streșini de case singuratice, întrebînd din om în om. Uneori mă opream deodată, înlemnit și cu strigătul de bucurie în gît. Vedeam vechi moșnegi năsăudeni, desculți, cu plete albe, stînd singuri la porți sau la fîntîni, privind munții albaștri și liniștiți. Rosteam:

— Na! Bătrîne Toader... în sfîrșit!

Moșnegii mă priveau nedumeriți, și-mi îndreptau greșeala:

— Intr-adevăr, bătrîni sîntem, dar Toader nu ne cheamă! Pe care Toader îl cauți?

Le istoriseam despre vechiul descălecat la Neagra. Ei zîmbeau stins, pesemne pentru că bat colburile după năluci. La urmă mă îndreptau tot către miazănoapte, spre Rodna, încredințîndu-mă că-i voi găsi numaidecît urma. Și așa, am intrat în Rodna. Fusese și pe acolo. Unii mi-au arătat chiar streașina sub care stătuse și cîntase, de mult, în zile cu mari adunări de lume. Și așa, am pornit mai departe, către Sîngiorz, și din sat în sat m-am oprit. Și peste tot locul dădeam de urma căutatului. Insă peste urma aceea se scuturase frunza. Am luat-o în sus pe Someș și am întrebat la Ilva Mică.

Așa am împlinit șapte zile. In ziua a opta a pribegiei mele, cum stam la o punte peste pîrîul Leșului, s-a apropiat un moșneag cosaș. M-a rugat să-l miluiesc cu foc. După ce i-am aprins pipa și a tras din ea cu poftă, m-a întrebat ce caut. I-am istorisit. El a clătinat din cap. A zîmbit ciudat, cruciș, ca în fața proștilor. Mă privea lung, lung, ca pe o ciudățenie ce umblă după cai-verzi cînd o lume asudă în toiul lucrului! Se întreba, de bunăseamă, ce oaie atît de scumpă îmi luase acel Toader, că-l urmăream cu atîta înverșunare? O fi avut lînă de aur? Coarne de argint? Și apoi, între noi fie vorba, nu arătam a oier deloc... Mi-a spus clătinînd din cap, cu o abia văzută compătimire:

— Așa-i! Fiecare om își face de lucru cum îl taie capul!

M-a privit mai lung, după ce i-am spus mai bine despre ce era vorba. Na! Asta era acum! Cum ciorile poate bate cineva calea mînzului, după un cîntec?

Am înțeles îndată că aprigul fumător din pipă nu prea are legătură cu cele ieșite din firesc. Am simțit o ciudă nedeslușită asupra tuturor celor ce nu se pot ridica nici cu un lat de mînă de la pămînt, a căror viață se desfășoară între culcuș și masă. Mai ales zîmbetul lui cruciș mă scotea din fire, așa că am simțit o drăcească bucurie cînd mi-a mai cerut un foc. Ca din nebăgare de

Eusebiu Camilar

(Continuare în pag. 4-a)

Casa de peste mare

Intr-o seară negrăit de limpede, cum ne dăruiește mereu țărmul Mării Negre vara, așteptam, înfiorat, răsăritul lunii, eveniment însoțit de o mare predispoziție pentru poezie în inimile tuturor vilegiaturiștilor. M-am trezit, lîngă mine, cu o persoană cunoscută, dar cu care, din timiditate, sau indiferență, nu vorbisem niciodată. Era „Inginerul"; tînărul din casa de peste drum, a cărui rîvnă o admiram în fiecare seară acasă, la București, cînd îl urmăream de pe balcon, pînă tîrziu în noapte, cum ședea concentrat la lumina lămpii lui de birou. Și am intrat dintr-odată în vorbă amîndoi, ca și cum (mai bine zis, pentru că) ne cunoșteam de ani de zile. Spre surprinderea mea profesională, interlocutorul comentînd rezerva politicoasă — ce-i ține pe oameni prea „la distanță" unii de alții, mi-a citat, admirativ, din Whitman, poetul meu — și al său — preferat:

„Străine, dacă dorești să-mi adresezi cuvîntul, de ce să nu-mi vorbești?

Și-atunci de ce nu ți-aș vorbi și eu?..."

Apăru și luna. Creștea dinspre răsărit, întinzînd o punte de aur, mișcătoare, către țărmul de peste mare, între noi și îndepărtatul Caucaz.

Anul acesta am apucat să văd luna cu fața către țărmul romînesc. Mă aflam în țara de peste mare a peisajului miraculos de la poalele Caucazului, nu departe de granița turcă. la Batumi. Și luna parcă mă tot chema acasă, clătinîndu-și ademenitor șalul cu fluturași de poleială, dinaintea spiraiului cabinei.

In dimineața aceea vizitasem o clădire scundă și frumoasă, în stil adjar, pe o stradă largă, asfaltată pe margini, cu lungi șiruri de palmieri și tufe dese de camelii în floare. Am vizitat, la Batumi, Casa Scriitorilor, care adăpostește filiala adjară a Uniunii Scriitorilor din Gruzia.

Ca oricare altă meserie, și aceea a scrisului nu ține socoteală de frontiere și nici de deosebirile de grai, ori de port, atunci cînd dau ochi între ei meșteșugarii. N-a fost deci greu să ne înțelegem cu

Carnetul SCRIITORULUI

poeții Nestor Malazonia și Salva Șubladze, nici chiar cu criticul Ilia Rurua (care s-a dovedit infinit mai agreabil decît niște critici de-ai noștri). Ei ne-au povestit la fel de multe, cîte și noi lor. Și am ciocnit stacane de vin „hvancicară", roșu ca sîngele și aromit cum nu se mai află. Și, iar am povestit și iar am ciocnit, la porunca „tamadă"-ului, capul mesei, după legea lor. Mai la urmă „tamadă" a fost ales, prin aclamații, unul de-ai noștri, crescut prin părțile Cotnarului, dovedindu-se mai vîrtos față cu tăria nectarului caucazian.

Incălzindu-ni-se sufletul, am lăsat un strop la pămînt, pentru începătorii prieteniei noastre: pentru Antim Ivireanul — gruzinul ajuns mitropolit al Valahiei, care a tipărit la Snagov cărți în limba țării lui de baștină și le-a trimis la Tbilisi, regelui Vahtang, pe la 1.700 — și pentru poetul Besiki, venit cu Potemkin în tîrg la Iași și înmormîntat acolo. Și pentru Șota Rustaveli, pe care noi am început a-l cunoaște — și pentru Eminescu, pe care ei îl cunosc. Ne-am bucurat că semănăm la idei, la cîntec și la joc. Și ne-am simțit, dintr-odată, ca acasă, la taifas cu un vecin de mult cunoscut, dar cu care nu vorbiserăm nu știu de ce. Cum se întîmplă adesea cu cei ce locuiesc peste drum, ani și ani de zile și nu-și dau binețe, dintr-o nesăbuită inerție.

M-am gîndit atunci zîmbind, la „inginerul" de vizavi. Și din nou la Whitman:

„Și-atunci, de ce nu ți-aș vorbi și eu?..."

Privesc covorul gruzin, cu fluturi de beteală, al lunii și parcă seamănă cu o maramă de domniță brîncovenească. Și știu acum că depărtarea este numai o iluzie. Intre casa de peste drum și casa de peste mare deosebirea nu-i extraordinară, fiindcă dragostea și prietenia dintre noi oamenii poate fi nesfîrșită, ca podul de aur care leagă, noaptea, de mii de ani, cele două țărmuri ale Mării Negre.

Mihnea Gheorghiu

In interiorul gazetei:

- Cronica literară de Mihai Petroveanu
- Se clatină pămîntul de Ana Novak
- Pe înserate, reportaj de Nicolae Jianu
- Versuri de Victor Tulbure și Eugen Frunză
- Poezie și adevăr de Liviu Călin
- Puncte de vedere
- La reeditarea operei lui G. Bacovia de G. Horodincă
- Ce este „spiritul modern"? de D. Carabăț
- Note și comentarii
- Servieta, schiță de Frank Hardy
- Aspecte culturale islandeze de Kristinn Andresson
- Profiluri internaționale de Valentin Lipatti

Colecţia „Cutezătorii" şi literatura de aventuri

In faţă am lucrările publicate de Editura Tineretului în colecţia „Cutezătorii". Copertele lor ilustrate în culori vii sînt tot atîtea chemări la lectura unor pagini în care închipuirea lacomă de lucruri nemaivăzute, sufletul însetat de fapte îndrăzneţe, neobişnuite îşi află cu satisfacţie îndreptăţirea propriilor aspiraţii, stimulentul necesar pentru a năzui mai departe cu ardoare, la realizarea celor mai mărețe şi mai nobile visuri ale omului.

Specialitatea colecţiei este aventura. E un lucru bun acesta, deoarece avem nevoie de cărţi de aventuri. Curajul, perseverenţa, ingeniozitatea tineretului (şi la urma urmelor ale tuturor vîrstelor) se pot cultiva folosindu-se simpatia unanimă faţă de romantismul vitejiei, receptivitatea intelectului uman faţă de lucrurile ce se adresează imaginaţiei. Aşa cum îi stă în putinţă să ducă la crimă şi animalitate, să-l coboare şi să-l corupă pe om, atunci cînd e rău intenţionată, literatura de aventuri are posibilitatea să instruiască şi să contribuie la educaţia comunistă dacă e pusă în slujba acesteia, cum sînt unele lucrări apărute în cadrul „Cutezătorilor" (de exemplu: „Doi căpitani" a lui V. Kaverin şi „Stiletul" de A. Ribakov care, printre altele, îl cresc pe cititor în spiritul stăruinţei şi al iniţiativei în îndeplinirea sarcinii patriotice ce şi-a asumat-o).

In primul rînd, colecţia „Cutezătorii" pune la dispoziţia publicului o serie de traduceri după cele mai valoroase opere ale genului de aventuri.

Jules Verne cu romanele lui de călătorie şi aventuri ştiinţifico-fantastice este autorul cel mai bine reprezentat. Străbătute de un puternic suflu umanitarist, scrierile sale tipărite de Editura Tineretului înfăţişează suferinţele popoarelor subjugate şi demască bestialitatea asupritorilor („Căpitan la 15 ani"). Ele creează figuri de luptători pentru democraţie şi libertate cum sînt eroii „Insulei misterioase" şi căpitanul Nemo din „20.000 de leghe sub mări", personaje ca lordul Glenarvan, mişcător prin căldura şi dragostea ce le dăruie omului („Copiii căpitanului Grant"), portrete de cercetători ştiinţifici şi călători neînduplecaţi în îndeplinirea misiunii cu care s-au identificat (de exemplu doctorul Fergusson din „Cinci săptămîni în balon" sau Phileas Fogg din „Ocolul Pămîntului în 80 de zile"). Ele îi asigură cititorului, după ce interesul cel mai viu i-a fost stîrnit de construcţia măiastră a subiectului, însuşirea unor cunoştinţe multilaterale. Ele îl îndeamnă pe cititor să păşească cu închipuirea în viitorul minunat al omului, viitor pe care Verne i-l arată de sus, de la cele mai mari înălţimi ale gîndului, de unde orizontul se lărgeşte, negrăit, unde se ridică vultureşte înaripata fantezie a celui ce a construit mintal submersibilul căpitanului Nemo (în cele mai esenţiale linii confirmat de veacul nostru) şi a deschis perspectivele (ce vor fi, negreşit, confirmate la rîndul lor) ale unui pămînt mişcîndu-se în jurul axei sale, aşa cum vrea omul, spre deosebire de miliardele de ani ai trecutului cînd s-a învîrtit fără să-şi cunoască stăpînul („Intîmplări neobişnuite").

Tot atît de folositoare pentru stimularea activităţii creatoare a minţii, pentru formarea unui tineret întreprinzător, neînfricat, dornic de învăţătură, este şi traducerea lui „Robinson Crusoe", sau a unor cărţi cum sînt „Corbul Iukonului" de Serghei Markov şi lucrările academicianului V. A. Obrucev: „Plutonia" şi „Ţara lui Sannikov".

Nu trebuie trecută cu vederea nici importanţa educativă a romanelor istorice de aventuri, pe care le-a tradus colecţia „Cutezătorii". Retipărindu-l pe Walter Scott, odată cu povestirea faptelor cavalereşti ale lui Ivanhoe şi a întîmplărilor trăite de Rebecca ori Rawena (femei mîndre, demne şi pline de curaj), ea aduce impresionante pilde de eroism şi puritate morală. Acelaşi ideal etic de larg umanitarism, care se desprinde din romanul „Ivanhoe" îl regăsim în „Cei trei muşchetari", nemuritoarea operă a lui Alexandre Dumas. Acelaşi ideal îl regăsim cu atît mai mult într-o carte sovietică cum e „La hotarele Oikumenei", în care I. Efremov zugrăveşte o mare prietenie născută în furtuna luptei pentru libertate.

Incheind capitolul romanelor istorice traduse de colecţie, n-am putea contesta că şi E. Voynich în „Tăunul" — zguduitoarea povestire a vieţii lui Arthur Burton, care s-a jertfit pentru eliberarea Italiei de sub jugul austriac — prezintă un model valabil de voinţă neînfricată, neprecupeţit spirit de sacrificiu şi înalt ideal revoluţionar. Dar cartea aceasta este străină ca metodă de majoritatea lucrărilor colecţiei şi ca atare credem că nu-şi avea locul în cadrul ei.

Cam acelaşi lucru s-ar putea spune despre felul în care tratează tema talentului înăscut, ieşit din popor, o reeditare romînească: „Sfîrlează cu fofează" de Victor Ion Popa, deşi în ea se succed o serie întreagă de întîmplări specifice genului de aventuri (eroul principal, după ce fuge de acasă, învaţă aproape singur să piloteze avionul, bate recordul de menţinere în atmosferă, cu un aparat respins la examen de specialişti, aterizează fără o roată într-o claie de fîn, îşi salvează iubita dintr-un aeroplan în flăcări, etc.).

Numărul lucrărilor originale publicate de „Cutezătorii" este mic, iar dintre ele majoritatea nu aparţin genului de aventuri. Acest lucru vădeşte nu numai inconsecvenţa colecţiei, ci şi sărăcia literaturii noastre de aventuri, rămasă mult în urma sarcinilor ei fireşti, desconsiderată cu totul nejustificat de scriitori

Povestind împrejurările în care a izbucnit în 1514 răscoala condusă de Gheorghe Doja, „Războiul iobagilor", romanul lui I. D. Muşat, apărut în „Cutezătorii" conţine pagini frumoase şi interesante. Dar toate aspectele pozitive ale romanului — inclusiv dinamismul unor pagini şi numărul mare al peripeţiilor narate — nu-l pot integra în genul de aventuri. Respiraţia generală largă a evoluţiei evenimentelor aparţine mai degrabă unui roman-epopee, ca şi locul considerabil rezervat frămîntărilor şi mişcării maselor ţărăneşti. Cu atît mai puţin pot caracteriza „Războiul iobagilor", ca roman de aventuri slăbiciunile sale: inexistenţa unor eroi vii, bine individualizaţi, povestirea din ce în ce mai rezumativă şi mai seacă, pe măsură ce lucrarea se apropie de sfîrşit, dialogurile adesea greoaie, cenuşii.

O altă lucrare originală apărută în colecţie, „In valea marelui fluviu", de F. Aderca, încearcă să reconstituie, cu mijloace literare, viaţa seminţiilor care au trăit acum vreo patru-cinci mii de ani în vecinătatea Dunării. E un scurt roman cu intenţii didactice. Autorul arată foarte conştiincios că oamenii se acopereau cu piei de animale, se hrăneau cu carnea şerpilor graşi ce se tîrau în mîlul lăsat de ape, se războiau cu topoare de piatră şi se închinau animalelor pe care le considerau drept strămoşii lor. Acţiunea nu lîncezeşte. Lupta cu natura şi cu triburile vrăjmaşe este aprigă şi neîntreruptă. F. Aderca se ocupă mai ales de îmblînzirea naturii. Principalii eroi ai cărţii, fata Hi şi băiatul Ha, fără răgaz descoperă cum se poate face focul, folosind cremenea, domesticesc păsările şi cînii, îşi învaţă ginţile să cultive grîne şi pomi, deprind pentru prima oară în istoria tribului lor să înoate, să împletească papura, să pescuiască cu năvodul, ş.a.m.d. In dorinţa de a oferi cititorului cît mai multe evenimente interesante, romancierul exagerează chiar, geniul invenţiei atribuit celor doi adolescenţi. Acestora li se pun în socoteală atîtea merite pe calea străbătută de omenire spre civilizaţie, că ele ar ajunge pentru gloria veşnică a unui număr mult mai mare de capete strălucite. Totuşi, nici „In valea marelui fluviu", cu toată abundenţa sa faptică, nu este un roman de aventuri întrucît, printre altele, îi lipseşte elementul neaşteptat care să te întîmpine odată cu întoarcerea fiecărei file. Subiectul lui Aderca, se dezvoltă lin, fără surprize, ca şi cum ar aluneca pe matca unei ape care, oricum, nu poate curge decît la vale şi, oricîte meandre ar face, nu poate sfîrşi decît în valurile monotone ale vreunei mări necuprinse, ca şi timpul ce ne desparte de paleolitic. Aflînd pe rînd o serie de inovaţii şi descoperiri făcute de Hi şi Ha, atît de importante pentru prosperitatea oamenilor, de aci înainte cititorul are posibilitatea să prevadă conţinutul capitolelor următoare, gîndindu-se la ce nu s-a spus încă despre progresele respectivei epoci a preistoriei.

Marea majoritate a cărţilor publicate de colecţie arată limpede că prin intenţie ea a fost consacrată genului de aventuri. Care-s cauzele abaterii de la această linie?

Alături de puţinătatea epicei de aventuri în literatura noastră, cauza principală este în mod vădit faptul că la baza selecţiilor făcute de editură nu există un concept prea limpede asupra genului. Cei ce au alcătuit colecţia, au cam uitat că genului de aventuri nu-i aparţine decît epica ce se caracterizează printr-o acţiune impetuoasă, încordată, semănată cu elemente neaşteptate, excepţionale, printr-o linie care să nu frîneze desfăşurarea întîmplărilor. Genul de aventuri nu suportă nici discuţiile nesfîrşite, nici descrierile minuţioase care ţin în loc procesul vieţii în scopul adîncirii unor anumite aspecte.

In aceste condiţii, cum zugrăveşte literatura de aventuri caracterele? — deoarece fără caractere nu e posibilă nici un fel de literatură. Le zugrăveşte cu metodele sale, adică în cea mai mare măsură printr-o acţiune puternică, dinamică, ce solicită concentrarea forţelor fizice şi morale ale eroilor. Desigur că un asemenea procedeu nu este de loc inferior metodelor altor genuri. El oferă posibilitatea de a reliefa puternic figurile, de a crea portrete pregnante, vii, convingătoare.

E un lucru pe care îl confirmă unicul roman romînesc publicat de „Cutezătorii" ce aparţine într-adevăr genului de aventuri. Este vorba de „Taina albă", cartea lui Ioan Popper. Eroii expediţiei antarctice „Belgica", pe care o povesteşte autorul, se desprind din paginile lucrării cu viguroase trăsături realiste. Iată ce s-ar putea spune şi despre portretul lui Emil Racoviţă, şi despre chipul lui Roald Amundsen, şi despre Lapoire, ucigaşul, şi despre bravul Danco, şi despre figura bine zugrăvită a căpitanului Adrien de Gerlache de Goméery, şi despre doctorul Cook şi despre alte personaje.

Mai puţin adînciţi şi veridici sînt în lucrarea lui Ioan Popper matrozii şi în general oamenii simpli. Autorul nu-i cunoaşte bine. De aceea unele episoade în care aceştia joacă rolul principal nu au firescul ce însoţeşte majoritatea paginilor cărţii.

„Taina albă" poate fi considerată un izbutit roman de aventuri geografice. Acţiunea ei se desfăşoară în general antrenant, plină de peripeţiile cele mai variate (încăierări în porturile sud-americane, rătăciri de cărări misterioase în Ţara de Foc, romantice şi pasionate poveşti de dragoste, isprăvi cinegetice cu balene şi morse, întîmplări cu piraţi şi comori fabuloase, senzaţionale descoperiri ştiinţifice etc.).

Nu e cu putinţă însă a face aprecieri tot atît de pozitive despre ultima lucrare originală apărută în „Cutezătorii": nuvela lui Haralamb Zincă „Atac la obiectivul 112" — o istorioară naivă, cu nişte spioni versaţi, dar nu chiar într-atita încît să nu poată fi prinşi de organele puterii populare, cu dibăcie etalată demonstrativ de autor. De fapt, nici agenţii străini şi nici ofiţerii noştri nu par atit de abili. Eroii (pozitivi şi negativi) sînt absolut convenţionali, iar subiectul — construit fără fantezie, cu prea puţine elemente de surpriză şi prea multe peripeţii peste care cititorul a dat de nenumărate ori în cărţi, oricum mai captivante.

In raport cu vîrsta ei (aproximativ un an şi jumătate), colecţia „Cutezătorii" a tipărit un material destul de abundent. Pentru împlinirea golurilor pe care le are, rămîne în primul rînd să pretindem din partea scriitorilor noştri o producţie literară mai întinsă în domeniul genului de aventuri. Se cere întregită şi seria traducerilor, — de pildă, ar fi bine să se tipărească unele romane sovietice inspirate de activitatea patriotică a grănicerilor sau a marinarilor şi cîteva din lucrările unor clasici ai genului: Mayne Reid, Fenimore Cooper, Conan Doyle, R. Stevenson, Jack London, H. G. Wells...

In ce priveşte lipsa de linie a colecţiei, n-am putea să n-o legăm şi de numele acesteia, mult prea vag în raport cu sarcinile ce le are ea, nepotrivit chiar ţinînd seama de planul editorial confuz, care a dus la actuala-i compoziţie. Cutezător este şi Ulysse, cutezător este şi Hamlet. Intenţionează Editura Tineretului să publice Iliada şi dramele lui Shakespeare în colecţia „Cutezătorii"?

Prin urmare, credem, că e cazul ca, în continuare, aceasta să apară cu un titlu schimbat, potrivit misiunii sale de a forma caractere şi a stimula energiile creatoare cu ajutorul literaturii de aventuri, literatura cea mai iubită de tineret şi de marea majoritate a cititorilor.

Ovidiu Rîureanu

VITRINA CU CĂRŢI

ALECU DONICI:

„Fabule"

In colecţia de popularizare a Editurii de stat pentru literatură şi artă „Biblioteca pentru toţi" — a apărut un volum „Fabule" de Al. Donici.

Ediţia îngrijită de Valeriu Ciobanu, cu o prefaţă de Emil Boldan, reproduce poeziile reunite în cele două volume ale ediţiei de fabule (Iaşi, 1842), precum şi unele din fabulele răspîndite în periodicele vremii.

Fabula, prin forma şi specificul ei, accesibilă maselor largi, capătă prin Donici, datorită limbii fireşti, apropiată de cea vorbită, simplităţii versurilor şi realismului faptelor, o mare popularitate. Ca şi în cazul altor fabulişti (La Fontaine, Crîlov), valoarea operei lui Donici nu constă atît în invenţie cît în capacitatea de a broda pe motivul clasic al fabulei — de o circulaţie largă de-a lungul timpurilor, — elemente inedite, caracteristice specificului naţional şi social.

Opera lui Donici, prin adevărul pe care-l scotea la lumină înveşmîntat în haina fabulei, a fost incomodă regimului burghezo-moşieresc. Iată de ce Donici a fost repede dat uitării, fiind citate în manualele şcolare doar cîteva din cele mai inofensive fabule ale sale: „Două boloboace", „Greierul şi furnica".

Pornind de la starea de lucruri din realitatea romînească, de la începutul secolului al 19-lea, Donici critică nedreptăţile, abuzurile celor puternici, necinstea ce domnea în instituţiile burgheze, sfichiuind cu ironie moravurile putrede, cosmopolitismul, ignoranţa, misticismul, superstiţiile, etc.

In personajele sale — lei îngîmfaţi, lupi cruzi, vulpi viclene, — recunoaştem cu uşurinţă boierii moldoveni („Leul la vînat", „Lupul nazîr", „Vulpea duioasă"). Iar atunci cînd vorbeşte cu dragoste şi compasiune despre fiinţele oprimate, înţelegem că Donici se referă la oamenii simpli, la ţăranii asupriţi, înglodaţi în nevoi („Prietenii şi Bistriţa").

Mici dramatizări în versuri, fabulele lui Donici, datorită caracterului lor protestatar şi îndrăznelii cu care criticau relele sociale, au avut la timpul lor o largă răspîndire. Forma populară a versurilor, întrebuinţarea unei limbi nuanţate, plină de culoare şi vioiciune, precum şi dezvoltarea firească a intrigii fabulelor, au făcut ca multe din ele să circule chiar în timpul vieţii autorului, confundindu-se cu creaţiile satirice populare.

Deşi strîns legată de epoca în care a fost scrisă, prin conţinutul şi prin verva satirică mereu proaspătă, opera lui Donici atrage şi azi atenţia cititorului, la mai bine de o sută de ani de la publicarea ei.

C. ARMAŞU

VLAICU BIRNA:

„Cerbul roşu"

Vlaicu Bîrna e poet din ţara moţilor. Născut la tulpina seculară a stejarului lui Horia, crescut pe muntele vlăguit de aur, între holoangării rătăcitori cu ciubărele din sat în sat, e îndreptăţit să cunoască bine trecutul de umbre şi lacrimi al Ardealului. „Cerbul roşu" e icoana aşezărilor de case pitite între munţi. Se perindă în poem oameni aievea ştiuţi de poet: vecini de-ai săi, neamuri, părinţi. Tuturora le-a simţit durerea, le-a cunoscut graiul, le-a împărtăşit necazul. Pe ogorul cătrănit de pasul stăpînului, lîngă iazul morii negre, în adîncul minei de sînge. Moş Pătru Laii, Toader Vladu, Visalon, Aron, Giuma, Nuţu, şi-au plămădit fiinţa apăsată, totdeauna cu privirea spre viitorul aducător de izbăvire. Legenda cerbului din codru avea să le hrănească nădejdea. Vlaicu Bîrna dispune de un vocabular bogat. Vorbele, imaginile, versurile sale mustesc de seva locului în care au apărut. E o caracteristică a poeziei lui Bîrna de a aduce în literatură o atare zestre. Punctul central al primei părţi din poemul Un sat din munţi e baronul, urît de cei asupriţi. Supt de el, satul trăia greu. Mai veneau şi războiul şi seceta cumplită. Singurul pivot în jurul căruia se adunau nădejdile era cerbul roşu, ascuns în taina munţilor. In partea a doua a cărţii Anul optsprezece şi mai tîrziu, asistăm, la sfîrşitul războiului, la înfiinţarea gărzilor roşii, la amurgul solgăbirăilor. Se aud din codru, tot mai aproape, paşii cerbului. La zvonul apariţiei lui, grofii visează rău, jandarmii cu pană de cocoş nu mai sînt aşa de ţanţoşi, iar domnişagului începe să-i clănţăne dinţii. La consiliul dirigent se hotăreşte înăbuşirea răscoalei, cu armata. Gărzile roşii sînt desfiinţate şi, precum se ştie, se întronează din nou tirania, zdrobită definitiv abia la 23 August 1944.

Cu aceste versuri, patetic imn închinat lui 23 August, se sfîrşeşte cartea:

„Slăvite august,
Bucurie-a rodurilor,
Chezaş celui mai sfînt din legăminte,
Tu ai sădit pe locurile-acestea
Şi-n inimile pustiite ale oamenilor,
A vieţii floare scumpă
Libertatea,
Şi peste munţii mei de steiuri dure
Ai înălţat
Să ardă-ntre luceferi,
Pe cea mai luminoasă dintre stele".

Sînt în „Cerbul roşu" şi versuri greoaie, cu destule stridenţe, ca în strofa de la sfîrşitul poeziei Venise anul optsprezece: „Se mişcă lumea, stare n-are, / Ca gaiţa-i de pestriţă-n pene, / Iar brăcinarul nu mai ţine. / Şi s-o-mburda ea, nu te teme!" Unele rime slabe: pintenei-tăi; Vladu-vînatu; departe-spate; stînd-argint.

Trecînd peste aceste părţi de umbră, icoana satului ardelean din anii cei mai învolburaţi ai istoriei noastre apare în poemul lui Vlaicu Bîrna în toată realitatea lui.

PETRE PASCU

AL. KIRIŢESCU:

„Teatru"

Volumul recent distins cu premiul „I. L. Caragiale" al Academiei R.P.R. oferă o selecţie a celor mai reprezentative lucrări de teatru, create de Al. Kiriţescu, de-a lungul unei cariere bogate în roade. Este interesant de reţinut că autorul „Gaiţelor" şi-a conceput opera sa în două mari cicluri: „Trilogia burgheză" şi „Trilogia renaşterii". Prima, inspirată din realităţile Romîniei burghezo-moşiereşti, are ca punct culminant „Gaiţele", piesa cea mai cunoscută şi mai reprezentativă a lui Al. Kiriţescu. Comedie de atmosferă, în înţelesul cel mai bun al cuvîntului, „Gaiţele" operează o incizie profundă într-un mediu descompus, parazitar, incapabil de acţiuni pozitive, epuizat moraliceşte, nevropat, ros de vicii şi patimi. Cancanurile celor trei gaiţe, certurile fraţilor Georges şi Ianache, intrigile ţesute în cuibul de viespi, preocupările meschine, — toate aceste elemente concură la realizarea cu mijloacele satirei corosive a unei imagini veridice a acestei lumi dezgustătoare.

Vizînd alte obiective, „Trilogia renaşterii" reuşeşte de asemenea să creioneze cu fineţe trei din cele mai însemnate momente ale unei epoci frămîntate de evenimente furtunoase, populată de oameni cu o structură deosebită. In primele două piese ale trilogiei, „Borgia" şi „Nunta din Perugia", talentul autorului se evidenţiază din plin. Luptele fratricide, disputele sîngeroase pentru putere, în care crima devine o adevărată virtute, atmosfera veşnic agitată, zgomotoasă, sînt bine redate. In cea de-a treia piesă a triologiei „Michel Angelo", figura marelui artist şi constructor este realizată în culori interesante.

Al. Kiriţescu a fost atras, în deosebi în „Trilogia renaşterii", de oameni puternici, cu energie clocotitoare, capabili de fapte extraordinare, hotărîţi şi neînduplecaţi în drumul lor.

Volumul „Teatru" de Al. Kiriţescu inaugurează o nouă colecţie de teatru, în care vor apare operele celor mai de seamă autori dramatici contemporani. Apariţia acestor volume va constitui un fericit prilej de popularizare a dramaturgiei noastre.

V. RIPEANU

EUGEN BARBU:

„Balonul e rotund"

După puţin timp de la apariţia „Tripletei de aur", Eugen Barbu a dat o nouă carte cu subiect din viaţa sportivilor, „Balonul e rotund". De data aceasta, scriitorul îşi recrutează eroii din lumea sportivilor mici şi anume a „piticilor" de la o şcoală elementară. Evitînd ceea ce de multe ori constituie scăderea unor cărţi pentru copii — didacticismul, tendinţele moralizatoare — şi de aceea supărătoare pentru cititori, povestirea lui Eugen Barbu contribuie efectiv la educarea tinerei generaţii. Desfăşurarea interesantă şi plină de inedit a faptelor, ciocnirile nenumărate dintre micii protagonişti şi conflictul general al povestirii slujesc scopul educativ al cărţii. Lupta înfrigurată dintre cele trei echipe aparţinînd: „Rîndunica" clasei a V-a, „Turcaleţul" clasei a VI-a şi „Val-Vîrtej" clasei a VII-a, pentru cîştigarea campionatului pe şcoală, impune micului cititor multe şi serioase concluzii. El îşi dă seama că pentru a fi un bun sportiv este nevoie să fie modest aşa cum sînt şcolarii dintr-a şaptea, în frunte cu căpitanul de echipă Romică Şaibă, să nu fie încrezut şi dispreţuitor ca băieţii din echipa lui Uţu dintr-a cincea, sau individualist şi „vedetă" ca sportivii clasei a şasea condusă de impulsivul Ştefan. Prin autenticitatea faptelor descrise, prin firescul şi spontaneitatea dialogului, prin alegerea adecvată a mijloacelor de expresie verbală şi prin conturarea cu multă precizie a caracterelor micilor sportivi, „Balonul e rotund" este o realizare a literaturii noastre pentru copii.

N. CIOBANU

Arta plastică sovietică

I. A. SOKOLOV. Casa muzeu „V. I. Lenin" din Ulianovsk

Tudor Măinescu şi Cristian Sîrbu

Poet amator, modest dar conştiincios pentru etatea sa, Tudor Măinescu continuă să colaboreze la revistele noastre, amuzîndu-ne nu rareori într-un gen pe care, cel puţin în presa literară, îl frecventează singur. Epigramele lui vizează năravuri ale colegilor săi, scriitorii. Unele sînt facile, bazîndu-se pe poante previzibile şi cam ieftine, ca epigrama dedicată lui Virgil Teodorescu căruia, ca autor de catrene i se anunţă: „Catrenul e un lucru foarte mare" sau pe simple jocuri de cuvinte de preferinţă onomastice. In „Celor doi poeţi", efectul e scos din contrastul între calitatea de poeţi a lui Cicerone Theodorescu şi Demostene Botez şi numele lor de oratori: „Cicerone, Demostene/ Oratori nu sînt, vedeţi/ De-i chema Virgil, Horaţiu/ Poate ajungeau poeţi". A doua variantă, obţinută prin schimbarea ultimului vers din afirmativ în negativ („Poate n-ajungeau poeţi") confirmă comoditatea procedeului. Altă dată, epigramele sînt prea personale în sensul că o meteahnă de ordin literar este pusă pe seama unui viciu fizic: „Nimic precis în cronică, confrate/ Să oscilezi îţi este drag/ Năravul bahic ţi-a impus în toate/ Traectul lui nesigur în zig-zag". Explicaţia are haz, dar caracterul ei arbitrar nemulţumeşte. Cele mai multe însă sînt acceptabile pentru că, relevînd apucături verificate ca atare, au o utilitate critică. Lui N. Moraru i se spune:

„De ţi-ai fi plimbat creionul
Pe volum în manuscript
Vîrful lui în viitorul
Tom, ades s-ar fi înfipt.
. . . .
Dar aşa cum este acum
Il citeşti şi n-ai ce-i face;
Şi-ntr-un fel eu mă răzbun:
Vîrful e ineficace."

Cine a gustat din plăcerea de a-şi vedea manuscrisul înaintat revistei Viaţa Romînească, înapoindu-se cu adnotările prea... sincere ale fostului redactor şef, gustă şi epigrama.

Tot din motivul amintit, sînt citabile „Celui care scrie numai de trecut", „Unui autor de poeme lungi" şi „Unui stilizator". Ele denunţă în atracţia către un cîştig uşor, una din cauzele meschine dar reale ale orientării excesive către trecut în literatură:

„El scrie numai de trecut
Prezentul nu-l interesează
Din el culege doar atît,
Cît încasează".

Pilule de critică literară bine dozate sînt „Fabulistului Marcel Breslaşu" şi „Lui Mihai Beniuc". Lui Marcel Breslaşu i se înfige un ac în limba lui foarte vorbăreaţă pentru un fabulist, încărcată cu paranteze, reveniri, calambururi şi auto-comentarii:

„La el oricare animal
Să fie leu, să fie peşte
Vorbesc cu toţi pe radical
Şi se-nţeleg pe păsăreşte."

In ce-l priveşte pe Mihai Beniuc, se scoate în evidenţă imitarea temelor şi a manierei sale practicată atît de alţii cît şi de el însuşi:

Mihai Beniuc poet e mare,
Dar are un cusur acum:
Prea lasă ca să-i ia oricare
Din „Mărul lui de lîngă drum".
Şi chiar şi el mai ia îmi pare.

Iar replica dată lui St. Bănulescu care-l invita pe epigramist să ia şi el din mărul de lîngă drum, e iscusită, conţinînd încă o aluzie la acelaşi cusur al poetului „Garoafei roşii".

Sînt prea bătrîn să iau acum
Din mărul lui de lîngă drum,
Nu pot să urc, c-aş lua şi-un sac
Iar cele de pe jos nu-mi plac.

Comparativ cu epigramele mai vechi, dintre care cîteva figurează în „Flori şi ghimpi" şi care se vede că au fost compuse după tipicul atît de curent cîndva, acestea de azi parcă arată şi un spor de inventivitate şi, în orice caz obiective mai semnificative. Tudor Măinescu poate să scrie epigrame şi mai multe şi mai curajoase, chiar dacă trezeşte susceptibilităţi şi revistele îi provoacă greutăţi, aşa cum a declarat el însuşi într-una din plenarele secţiei de poezie a Uniunii Scriitorilor. Epigrama neadresată unei persoane anumite şi care nu irită niţel nu e epigramă. Trebuie spus că rezistenţa de care se plînge poetul are şi o raţiune serioasă. Ideea că epigrama e poate cel mai ocazional şi trecător gen, deoarece atîrnă de un eveniment prea superficial ca să lase urme şi de nişte tare prea inofensive şi strict individuale ca să intereseze posteritatea, reprezintă un argument greu de răsturnat. Adăugind împrejurarea că a dispărut şi condiţia care îi întreţinea viaţa, — mediul restrîns, închis şi dispus să petreacă amabil ,fără consecinţe, pe socoteala lui însuşi, ca în saloane, la curtea versaillezǎ, în grădinile imperiale ori ale lui Mecena la Roma, — scepticismul e îndreptăţit. Rămîne însă exemplul pozitiv al lui Marţial. Aşteptînd un nou Marţial, epigrama ar putea să se reabiliteze, ne vine să credem, dacă devine o formă a poeziei publicistice, adică dacă e îndreptată împotriva defectelor supărătoare şi pentru alţii, ale oricăror persoane din lumea literară. E ceea ce a început să facă cu succes epigramistul nostru. Tudor Măinescu minuieşte destul de bine epigrama, această mică armă din arsenalul satirei, care nu merita să fie dispreţuită. Ghimpele nu e virulent, dar înţeapă. Părerea aceasta favorabilă nu provine din teama de a nu ni se potrivi şi nouă epigrama „Unui critic spiritual": „Cutare critic e spiritual, /Dar nu-i plac epigramele de fel,/ Căci în materie de spirit el,/ Se mulţumeşte cu cel personal", ci din convingerea că autorul are umor şi e capabil să-şi aleagă ţinta cu discernămînt. Cînd depăşeşte limita spiritului să-i zicem scurt, nu are suficientă vervă. Aşa i se întîmplă în „Ciocoiul", în „Patriotul" (anterioară anului 1944), unde seamănă cu Orăşanu care avea totuşi mai mult antren şi motive mai variate, ori ca, în cronicile rimate semănate cu lungimi inutile. Excepţie face „La inginerul şef", unde e zeflemisită desconsiderarea birocratică faţă de solicitatori. Mai inspirat îl socotim în fabula „Omul şi puricele", în care atrage atenţia asupra pericolului minimalizării duşmanilor aparent neînsemnaţi.

Cronica literară

Nici „Curcanul negru", fabulă tipărită în timpul războiului anti-sovietic şi îndreptată vizibil împotriva lui Mihai Antonescu, nu e lipsită de anume originalitate. De ce nu perseverează? Pe de altă parte, cînd se încearcă în lirică, cînd sădeşte „Flori", Tudor Măinescu ratează sau produce versuri prea minore spre a le lua în consideraţie. Etichetele de galanterie, mondenitate, de poezie de album, aplicate de critica epocii pe volumele apărute între 1927 şi 1935 cu titluri grăitoare de la sine. („O picătură de parfum", „Surîs", „O fată mică se închină") şi din care s-au reprodus poezii în prezenta culegere, nu au nevoie de completări. Poate doar de rezerva că, ici, colo, întîlnim cîte o mişcare graţioasă şi un val mic de avînt senin. Cît despre versurile legate de actualitate, sînt pozitive doar prin intenţia de a ţine pasul cu viaţa şi prin cîte un accent mai sentimental sau sfătos:

Ca şi roata carului uscată
Scîrţîie genunchiul meu acum...
Mînă aspră şi osoasă, pune
Forţa ta sporită la-ncercare,
Nu gîndi la vremea care-apune
Hai, ajută vremea ce răsare!

Este îmbucurător că poetul Cristian Sîrbu, în vîrstă şi apăsat şi de pierderea soţiei căreia i-a şi dedicat volumul, scrie cu hărnicie şi cu dragoste de viaţă. Inverşunarea sa împotriva morţii, este moralmente impunătoare: „Si-mi va fi mîngîierea şi partea / Că am luptat şi ţi-am dorit moarte duşmană moartea!" De notat şi tonul de tînăr furios cu care suduie bătrîneţea:

Bătrîneţea! Ducă-se dracului...
. . . .
Vreau să ştiu
Că am aruncat şi eu în obrazul morţii
cu un pumn de cuvinte;
— Na, hîrcă nebună
Cu priviri sarbede de lună!
Vreau să ştiu că aşa bătrîn cum sînt
Şi-a primit de la mine partea de ură
Şi mormînt.

Mînia i se alimentează din iubirea pentru tinereţea eternă a vieţii şi a lumii noi. E atît de încredinţat de frumuseţea realizărilor şi a constructorilor socialismului, încît se simte regenerat în mijlocul lor. De aceea vorbeşte mereu de primăvara dintr-însul: „Şi dacă s-ar uita cineva bine la mine/ Mi-ar zări ochii plini de primăvara vieţii noastre!... Şi inima-mi acum/ Văzînd cît de frumoasă este viaţa/ Dă bineţe tuturor satelor şi oraşelor ţării: — Bună dimineaţa, patrie liberă, bună dimineaţa! (zice el withmanian)... Nu-i nimic că-i toamnă afară/ Pentru că la mine în casă/ De mult timp e primăvară"... Voi fi atuncea şi mai plin de viaţă/ Ca vinul primăverii-n poloboc/ Incît de-atîta mare bucurie! N-am să mai pot să îmbătrînesc deloc". Amintindu-şi mîndru de Donca Simo, cumpără o floare şi „primăvara creşte-n jurul meu". Prin repetarea prea deasă a acestei afirmaţii, ea însăşi devenită clişeu jurnalistic, emoţia îşi pierde însă autenticitatea, devine mecanică. Şi cum în numeroase cazuri situaţia, trăsăturile sau faptele eroilor admiraţi sînt fie modeste în sine, fie numai creionate, concluzia apare convenţională şi pretenţioasă. Atingem aici unul din aspectele principale ale volumului şi totodată ale actualei evoluţii, din păcate descendentă a poetului. Foarte multe, de nu majoritatea versurilor, constituie portrete sau instantanee din viaţa reprezentanţilor noului. Siluetele lor sînt conturate cu o anume gingăşie, uneori cu sprinteneală şi cu cîte un strop de culoare, de pitoresc. Moş Gavrilă cizmarul ciocăneşte pantofi pentru copii, căci nu-i poate lăsa la parada pionierilor cu cei uriţi: „El alătură... pantofii, care parcă-s vii/ de pionieri. Şi-ncet le spune: /Mînca-v-ar tata de copii!" Jitarul de 70 de ani călăreşte în şea ca un „falnic general", dar „e prieten bun cu ghiduşia/ Parc-ar fi un moş Sciukar". Preşedintele, bărbat falnic, zîmbeşte griului recoltat pe terenul colectivizat: „Zîmbeşte o clipă. Apoi se-ncruntă/ Tînjeşte griul? Nu. E fraged, mare!/ Zîmbeşte iar. Şi uite, parcă-i simte! In palmă spicul aurit de soare". Zidarul Casei Scînteii, pe măsură ce o înalţă, cuprinde perspectiva îmbietoare a patriei populată de noi clădiri. Mecanicul de locomotivă declanşează un „prevăzător destin" cînd „calul său porneşte lin". Fata rabotoare e ca „o petală fragedă de muşcată" printre maşini negre cu chip de monştri, iar răspunsul ei la mirarea poetului „— Lucrezi ca un flăcău!/ îi zic", vine glumeţ dar firesc: „De ce nu? Azi omu-i liber, lucrează ce-i place". Pe Melinte Grui „ce duce cu o roabă zidarilor mortarul răcoros" la Casa Scînteii, îl doare lipsa şi a unui cui, „că averea ţării este şi a lui". Şi tot el „mai are o vorbă care cade/ Greu peste acei ce ne-ar dori pe rug:/ — şi un cui ca ăsta ne ajută a bate/ Războiului, capacul la coşciug".

Imaginile sînt stricate însă prin finaluri ori caracterizări de felul celei descrise mai înainte, adică pretenţioase, tocite sau naive. Moş Gavrilă se bucură că „piere bruma/ sub pasul albastrei primăveri." Pe obrajii bronzaţi ai preşedintelui „străvezi tăria/ ţăranilor din 907/ ce îşi doresc o viaţă mai frumoasă/ ce trec uniţi, cu plugul acum, la fapte". Şi tot el „înfruntă vîntul/ să izbîndească în viaţă primăvara"! Jitarul, numai cînd se arată chiaburilor, „murgului mărindu-i trapul/ El le apare spaimă-n drum". Zidarul vrea „să lase fiului său drag o patrie de zestre". Gheorghe poetul colectivei „încărcînd pe drugi secară/ Scrie astfel încă un poem al său". Laminoristul Szilagy Gheorghe lucrînd pentru sutele de „ochi ageri din uzină", pentru „ochii prietenoşi de muncitori/ ca nişte flori multicolore", lucrează neapărat concomitent şi pentru ochii întregului popor. De ce? Ca să vadă „mai iute gloria la care/ Au dreptul ochii noştri, fiecare". In fine el jură în acelaşi mod uzat şi iar uzat: „Da, da. Şi dacă o fi cîndva să fie/ Ce nu dorim, furtună, bătălie,/ Uzina mi-o voi face meterez/ Să apăr ochii noştri-n care crez". E evident că astfel de reflexii, legăminte sau numai sentimente ar fi sunat artistic, dacă ele s-ar fi desprins organic din însuşi desenul personajului, din împrejurarea dată sau eventual din dialog, ca o replică naturală precum a fost aceea a fetei rabotoare. Este probabil că, lipsit de o conştiinţă artistică fermă, Cristian Sîrbu a cedat ca şi mulţi alţi confraţi mai tineri şi apreciaţi drept glorioşi fără temei, obiceiului conformist de a lipi o concluzie „politică" pe faţa personajului sau măcar în josul tabloului. Lungul „Mihail Borş", elogiat nejustificat de unii, ilustrează exact aceeaşi tendinţă hibridă înlăuntrul aceluiaşi „poem".

Este adevărat că poetul, înfăţişind noul prin portrete ale exponenţilor săi anonimi, obţine versuri convenabile la rigoare, unele plăcute, deşi cuminţi şi foarte, foarte înrudite cu strofele lui Mihu Dragomir din „Stelele păcii" de exemplu, ale Veronichii Porumbacu din „Mărturii" şi „Prietenii mei", ale lui Cicerone Theodorescu din „Un cîntec pe uliţa noastră", prin acelaşi procedeu, prin versificarea vioaie sau delicată a unei „anecdote", a unei scene cu tîlc sau al unui portret. In genere, teoretic şi practic tot mai mult, reţeta a fost părăsită de liricii noştri care o înapoiază de unde au împrumutat-o şi unde se află la locul ei — poeţilor epici. S-a înţeles în fine adevărul elementar că şi lirica celor mai înalte şi cetăţeneşti aspiraţii trebuie să fie directă, confesivă, independent dacă expresia ei e discretă sau explozivă. Şi Cristian Sîrbu poate renunţa liniştit la această manieră actuală, fiindcă posedă un filon liric autentic, fie el subţire. O mărturiseşte aptitudinea lui de a îmbrăţişa spontan şi într-un chip mai intim oamenii dragi, de a simţi căldura căminului, de a mîngîia copiii, de a tresări — şi destul de des! — la farmecul feminin. In aceste cazuri nici aerul idilic ori de romanţă nu supără: „Frumoasă-ai fost ca luna aprilie în floare/ Cu chipul tău de fată te am pictat în mine... Ne-au viscolit într-una necazurile-amare/ Ce om cu-astfel de piedici nu s-ar fi frînt în sine.../ Sub flamura speranţei am mers tot înainte/ Pieptiş cu fiecare ivită dimineaţă", sau: „I-am spus castanului că dacă/ Te va vedea pe drum păşind,/ Să-ţi spună că-am trecut prin gară/ Şi că te-am sărutat în gînd." Sufleteşte, se vede că se apropie de autorul „Cîntecului de pe uliţa noastră". Ca şi acesta reuşeşte să prindă mai bine pulsul noului, stabilind între el, muncitori şi ţărani relaţii de tip familiar. De asemeni, l-am îndemna pe poet să revină la ceea ce era mai proaspăt în volumele sale trecute, să reînsufleţească în el înclinaţia pentru pastel, pentru cîntarea naturii şi care acum abia mai pîlpîie. Probabil că, sub influenţa concepţiilor dogmatice, — cu atît mai apăsătoare cu cît i s-au transmis prin intermediul unor poeţi de prestigiu, contaminaţi la rîndul lor, — şi predilecţia sa pentru peisaj, odată cu stilul mai viu şi mai modern pe care-l stăpînea, au adormit. Indrăgostit de viaţă, stimulat de priveliştile socialismului, Cristian Sîrbu se va strădui poate să răzbată dintre şabloane, către drumul adevăratei poezii. Doar are, în ciuda anilor, ambiţii nobile!

Mihail Petroveanu

Se clatină pămîntul

E noapte, dar în casa familiei Madaras nimeni nu doarme. Toți așteaptă neliniștiți venirea lui Janos Madaras de la o ședință care îi va decide soarta. Maia, o fată de 17 ani, fiica lui Janos, a avut norocul de a rămîne singură cu Toma, un tînăr inginer de la fabrică, care locuiește în casa vecină, și pe care ea îl iubește încă din copilărie cu o dragoste pătimașă, dar se pare că neîmpărtășită.

TOMA: Nu te duci să te culci?
MAIA: Nu.
TOMA: Mai ești supărată?... Ei, haide... ajunge... Așa nu-mi placi...
MAIA: (ridică ochii spre el, cu inocență obraznică) De ce minți? (se sperie singură de ce i-a scăpat pe gură) Iartă-mă...
TOMA: (cam încurcat) De ce?... (după o scurtă pauză, brusc) Maia, mica mea Maia... Tu ești pentru mine... Doar știi... Ai crescut sub ochii mei ca o soră mai mică... Ție pot să ți-o spun, dacă-mi permiți... De altfel, tot una, peste cîteva zile nu va mai fi secret...
MAIA: (nerăbdătoare) Vorbește!
TOMA: Mă însor (pauză prelungită).
MAIA: (fără să-l privească, cu o voce surprinzător de calmă) Ei și?
TOMA: (puțin dezorientat) Nu-mi urezi noroc?
MAIA: Ba da. (brusc). E chiar un noroc? (Toma nu știe ce să spună) Dacă mi-ai fi spus: o iubesc, o iubesc și ea mă iubește, ar fi cu totul altceva.
TOMA: Asta se înțelege de la sine.
MAIA: (violent) Nu-i adevărat, nu se înțelege! Asta e o minune, ca și cînd două stele se întîlnesc pe cer, sau cineva naște cinci gemeni! (pauză) Așadar, o iubești?
TOMA: Da.
MAIA: Tare, nespus, din toate puterile?
TOMA: (nu fără o nuanță de iritare) Iartă-mă. De astea am trecut.
MAIA: Nu-i adevărat! Cum poți trece de ceva pe care nici nu-l cunoști, sau mai bine zis pe care nu îndrăznești să-l cunoști?
TOMA: Ia te uită! Și de ce crezi asta?
MAIA: Ai prea puțină imaginație.
TOMA: Poate.
MAIA: Și-n afară de asta ești laș ca cei mai mulți bărbați.
TOMA: (zîmbind) „Cei mai mulți bărbați". Cum vorbești tu, fetițo?
MAIA: (cu seriozitate) Din experiență.
TOMA: (fetița îl amuză) Așa?
MAIA: Degeaba zîmbești. Eu am experiență, e ocupația mea, așa cum tu te ocupi de inginerie sau bunicul de strung. Acasă toți mă ceartă că lenevesc. Ei nu pricep că e o muncă serioasă. Uneori mă obosește chiar. (Toma face o mișcare ca și cum ar vrea să se ridice) Ești grăbit?
TOMA: Numai pentru o secundă, aș vrea s-o anunț pe mama...
MAIA: Toma, pot să te rog ceva? Știu, e stupid, o pierdere de timp, dar pentru că te rog eu, pentru că te rog tare: sacrifică-mi o jumătate de oră...
TOMA: Frostuto, doar mie-mi face totdeauna plăcere să te ascult...
MAIA: Plăcere, într-adevăr?
TOMA: Intr-adevăr.
MAIA: Așa, o plăcere paternă...
TOMA: (zîmbind) N-aș putea să-ți spun.
MAIA: Incearcă.
TOMA: Degeaba.
MAIA: Și cînd o asculți pe ea?
TOMA: Ești imposibilă.
MAIA: Asta o știai. Atunci de ce ai rămas? Acum, o jumătate de oră ești al meu. O să te întreb ce vreau și tu ai să-mi răspunzi.
TOMA: Despre asta nu a fost vorba.
MAIA: Ce simți cînd o vezi?
TOMA: (își împreună mîinile, cu o disperare comică) Indurare!
MAIA: (urmează sever) Aerul se luminează parcă și strălucește, nu? Nu bate un clopot în sufletul tău ca într-un mic templu: „E aici, e aici. El este acela care stă pe acest scaun!" Nu tremuri că ar putea să se ridice, nu simți că ai fi în stare să ucizi numai pentru ca să puteți rămîne împreună o jumătate de oră?! (în vocea ei crește emoția; Toma o privește din ce în ce mai uimit) Ai putea s-o iubești bătrînă, infirmă, învinsă, dacă ar fi murdară, neputincioasă...? (după o pauză, extenuată) Iți mulțumesc.
TOMA: Ce?
MAIA: Că nu știi să minți.
TOMA: (nu prea-i în apele lui) Ești un copil.
MAIA: (ridicînd ochii spre el, cu îngrijorare) Și asta e rău?
TOMA: (nu-și poate ascunde un zîmbet) Ce pot să-ți răspund?
MAIA: Nimic, taci. ...Acum sîntem în excursie... între munți ...toți trei, tu, eu și...
TOMA: (puțin enervat) Vrei să spui că eu cu logodnica mea și tu.
MAIA: Ne cățărăm spre un vîrf, printre stînci... Tu mergi înaintea noastră cu cîțiva pași, noi te urmăm... Deodată stînca pe care stăm se desprinde... Te întorci, ne vezi pe amîndouă deasupra prăpastiei, în același pericol... O clipă și lunecăm.. nu mai e timp de gîndire... (Toma, ca vrăjit, o apucă trăgînd-o spre el cu o forță dementă, ca și cum ar vrea s-o smulgă din fața prăpastiei. Brusc își revine, se cutremură și o dă la o parte. Ea cade pe divan, îl privește o clipă mirată cu spaimă, apoi începe să plîngă încetișor).
TOMA: (neputincios) Ajunge... Maia... Maria...
MAIA: (printre lacrimi) Degeaba... Acum mi-e egal... Te iubesc... Asta e. Poți să mă disprețuiești, să mă ucizi, eu nu mai spun nimic, nu pot, nu mai am putere.
TOMA: (disperat) Ți-am explicat doar...
MAIA: Ce?
TOMA: Mă însor cu Margit.
MAIA: Cu care Margit?
TOMA: (răbdător) Cu Kovacs Margit.
MAIA: (mirată) A murit doar.
TOMA: Maria!
MAIA: N-a lunecat de pe stîncă? Tu ai văzut și ai lăsat-o. Tu ai alergat la mine. M-ai luat în brațe și ai început să fugi cu mine printre nori, sus, tot mai sus! Ce înălțimi am atins! Dacă mi-aș fi întins brațul, poate aș fi ajuns cerul. Dar tu mă țineai tare. (îi arată brațul gol) Privește, ce roșu e acolo unde m-ai strîns.
TOMA: (luptînd cu amețeala) Nu simți că o insulți cu fiecare cuvînt pe aceea care...
MAIA: Morții nu pot fi insultați ...Acolo, în adîncuri, e liniște. Sssss!... Să nu-i tulburăm somnul.
TOMA: Te rog pentru ultima oară, fii lucidă.
MAIA: De ce?
TOMA: La o asemenea întrebare e greu să răspunzi.
MAIA: Nu pot să fiu lucidă și dacă aș putea, n-aș vrea. Te rog pe tine, fii puțin nebun... acum, pentru o jumătate de oră.
TOMA: (amărît) Nici nu pot.
MAIA: Nu îndrăznești.
TOMA: Este același lucru (adunîndu-și toată energia de care e în stare). Ai dreptate, nu am destulă imaginație. Te implor, crede-mă, sînt un biet om mediocru, nu cel pe care-l aștepți, pe care ți-l închipui.
MAIA: Nu-mi închipui nimic, te iubesc.
TOMA: Și nu te-ai gîndit vreodată să te întrebi, pentru ce?
MAIA: (la această întrebare într-adevăr nu s-a gîndit; o clipă rămîne dezorientată); Pentru că... Din cauza gîtului... (cu o adîncă convingere) Ești frumos!
TOMA: Cum găsești cu miile în lume.
MAIA (ca în vis): Lumea e albastră ca ochii tăi, și în ea plutesc nori, și păduri, și lacuri, și mari palate întunecate.
TOMA: (luptă cu înduioșarea) Maria, nebună mică, trezește-te, trezește-te! Vino-ți în fire! Doar tu ești o fetiță deșteaptă. Gîndește-te, uită-te atent în sufletul tău: nu e oare o simplă curiozitate, poate că e doar mîndria ta la mijloc?
MAIA: Mîndria! Unde a rămas! Nu, nu-i asta. Sînt doar o fetiță, dar aici (arată inima) port ceva mare, înspăimîntător. Asta e serios și atît de greu că mă încovoi toată sub ea, ca o căsuță prea mică sub un acoperiș uriaș.
TOMA: (izbucnind dureros, aproape fără voie) Nu mă chinui!
MAIA: (speriată) Nu... (îngenunchează lîngă el, cu o nespusă duioșie) Unde te doare?
TOMA: (nu răspunde, mîna lui nimerește parcă de la sine în părul fetei. Incepe s-o zbîrlească, dar o lasă brusc și se ridică) Ridică-te! Nu mai ești copil. Vorbesc cu tine ca un om matur cu celălalt, ca unei surori: iubesc pe Margit. Intre noi e o asemenea apropiere, o asemenea înțelegere cum nici n-am visat vreodată. Avem aceleași gînduri, aceleași năzuinți... E adevărat, nu ard, nu mă frămînt, nu mușc perna în somn... Dar o iubesc simplu, liniștit...
MAIA: (cu răutate) Simplu, liniștit...
TOMA: Ce să-i fac, nu toți oamenii sînt în stare de pasiuni.
MAIA: (aprinsă) Toți oamenii vii! Ceilalți sînt de prisos, niște cadavre... O, acele păpuși care trăiesc undeva neobservate, lîngă perete, ca viermii, cu mici dorinți lucide, cu niște sentimente găunoase, murdare... Da, nu poate fi curat un sentiment care nu e întreg, fierbinte! Această lume a fost creată pentru oameni vii!
TOMA: (după o pauză, încet) Ce e foarte viu, doare.
MAIA: Ți-e teamă?
TOMA (tace).
MAIA: Și mie, încă mi-e teamă... Cum e cînd nu mai ești, cînd te pierzi în celălalt?... Parcă ai muri puțin... Crezi că nu m-am zbătut și eu, n-am vrut să fug?... Dar acum înțeleg, degeaba... In mine, foarte adînc, ceva dorește, așteaptă această moarte. Vino tu, foc, pustiește-mă. Dacă mi-e dat să ard, să ard pînă la capăt!
TOMA: (disperat) Dar eu nu pot. Eu n-am timp să ard! Am altă treabă, pricepi? Orice s-ar întîmpla, uite, dacă acest perete se rupe acum în două, eu trebuie să-mi păzesc liniștea!
MAIA: Ce liniște e aceea care trebuie păzită?
TOMA: O liniște delicată, slabă, șubredă, așa cum o fi. Dar înțelege-mă, nu sînt stăpîn pe ea. Eu sînt soldat.
MAIA: In slujba cui?
TOMA: A unei munci sau, să spunem al unei idei. Ție-ți sună desigur străin, chiar ridicol... Cînd s-a terminat războiul tu erai foarte mică. Dar cu mine s-a întîmplat ceva asemănător cu ceea ce i se poate întîmpla unui orb înnăscut cînd dintr-odată zărește cîmpia... Nu, nu că totul ar fi devenit mai bun sau mai ușor dintr-odată. Dar am înțeles ceea ce-i mai important: că pe lumea asta se schimbă ceva sau ar putea să se schimbe ceva, și eu, Toma Pop, pot avea o mică parte în asta. Eu care n-aveam dreptul să sper decît cel mult o slujbă din care să mă pot întreține, acum calc cu pași mari, mă războiesc cu giganți... Timpuri atît de mari nu suportă frămîntări mărunte... Da, mi se pare că tot ce ar putea să mă distragă fie și pentru o clipă de la ceea ce-i pentru mine acum esențial, îmi e dușman, mai rău...
MAIA: (nenorocită) Și eu, ce vină am?
TOMA: Că ești, că exiști, că acest căpșor zbîrlit se poate strecura oriunde.
MAIA: Să nu fiu? Ai vrea?
TOMA: De multe ori.
MAIA: Omoară-mă! (Toma o lovește din toate puterile. Fata îl privește o clipă cu ochii măriți, apoi cu blîndețe) Acum e mai ușor?
TOMA: (neputincios) Ce vrei de la mine?
MAIA: Și Margit?
TOMA: Ea... ea îmi aparține ca brațul. Ea îmi dă liniște.
MAIA: Două brațe îi ajung unui singur om. Dacă tu vrei, o să fiu liniștită, plicticoasă, plată ca o pioneză. O să vezi cum ai să caști lîngă mine (mimează un căscat; Toma zîmbește fără voie); Dar nu mă alunga!
TOMA: Maria!
MAIA: Cum mă vrei: blîndă, bună, mîndră, veselă, tristă, umilă, capricioasă, puternică, supusă... Poruncește! Eu pot să fiu tot, eu pot să dau tot. Sînt foarte bogată. Sînt un harem întreg.
TOMA: Iar eu...
MAIA: (îl imită cu dragoste) Tu ești un biet om mediocru.
TOMA: Da, un biet om mediocru. Ce caut eu într-un harem?
MAIA: Mă cauți pe mine.
TOMA: (luptă cu oboseala) Eu am obligații.
MAIA: Și eu (Toma o privește întrebător). Față de mine. Am obligația de a fi fericită. Cum îndrăznești să mi-o interzici?
TOMA: Fericirea personală nu poate fi curată, întreagă, acolo unde mai sînt atîtea probleme nerezolvate, atîta derută și suferință...
MAIA: Și atunci? Să așteptăm pînă cînd toate problemele se rezolvă? Dacă între timp împlinim 100 de ani? E scris undeva că trebuie să așteptăm socialismul în negru, cu dinții strînși ca niște călugări sfinți?
TOMA: (cu convingere) Da, există, trebuie să existe și dintre aceia care lucrează cu dinții strînși, renunțînd la toate celelalte și găsesc în asta suprema plăcere.
MAIA: (cu sinceritate) Proștii!
TOMA: Spui că mă iubești, dar singurul lucru care e important, prețios în mine, ți-e străin.
MAIA: Mi-e prea bine cunoscut... (brusc, amintindu-și de cuvintele bunicului) E atîta nevoie de acest adevăr?
TOMA: Tu, cum crezi?
MAIA: Nu știu... Adineauri eram gata să ne luăm la bătaie cu bunicul pentru adevăr... La noi în casă nu se vorbește decît despre asta... Cîte lacrimi am văzut din cauza adevărului! ...Ce ar fi să-i opunem altceva în loc...
TOMA: (zîmbește) De exemplu?
MAIA: Frumusețea. Știu, știu ce ai să-mi spui: Celui care rabdă de frig sau de foame nu-i arde de frumusețe. Pe lume mai sînt mulți care rabdă de foame, totuși și pentru ei idealul acela e frumos. E frumos chiar dacă o să mă leg la ochi. Dar nu știu, de ce m-ași lega, cui i-ar folosi asta? (brusc) Poate că am descoperi o altă perspectivă mai largă, mai simplă, mai plină de soare... Poate că și pomii au un adevăr, și păsările și melcii mărunți... Dar nu ajunge pînă la noi... Il simt doar cei vrăjiți...
TOMA: Tu ești vrăjită?
MAIA: (aprobă cu seriozitate, aproape solemn) Par o fetiță ca toate celelalte. Dar eu sînt regină. Aici, în suflet port împărății tainice și nopțile, cînd liniștea e mare, simt cum cresc comorile în ea. Cresc pentru tine. Poți să le păstrezi sau să le arunci. Dar asta s-o știi: alta la fel nu mai găsești pe lume. Eu sînt ultima regină. Cel căruia îi voi dărui sufletul, va deveni domn peste țări mari, străine... Ca să mă ajungă va trebui să urce cele mai înalte culmi, să se scufunde în cele mai adînci lacuni. Căci eu sînt culme, și lac, și prăpastie... Cînd le privești cu mine, stelele ard mai tare și copacii se înclină cînd eu le poruncesc...
TOMA: (amețit) Poruncește-le!
MAIA: Eu sînt regina copacilor. Vă poruncesc! Privește... (In fața ferestrei copacii au început să se clatine în vînt).
TOMA: (uluit) Tu ești dracu!
MAIA: Eu sînt dracu!
TOMA: (cu o ultimă și disperată sforțare) Dă-mi drumul!
MAIA: Tîrziu. Oriunde ai să te ascunzi, te voi urmări. Ai să mă vezi mai vie decît mă vezi acum, și ai să-mi auzi glasul în vis și treaz zi și noapte, oriunde: „Aș fi fost a ta, dacă ai fi vrut, dacă ai fi îndrăznit... Acum m-ai cuprinde în brațe și am aștepta împreună răsăritul"...
TOMA: Vrăjitoare! (O cuprinde în brațe).

Ana Novak

Desen de ANGI PETRESCU

POARTĂ DESCHISĂ

Oricum vei fi: bătut de gînduri sau poate-ostenit de cale
Și ceasul de va fi noptatec iar tu însingurat sub stele,
De vei simți că-nsingurarea amară sufletu-ți prăvale,
Nu șovăi să-mi calci ograda, de treci prin fața casei mele.

Deschide poarta fără teamă. Zăvozii i-am deprins cu omul.
Imi voi lăsa deoparte treaba. Nu-s zilele în sac băgate.
Pe prispă te-oi pofti la cină, cu masa plină de bucate —
Căci azimă a dat ogorul și gîrla pești și fructe pomul.

O să-ți aștern în casă patul. Iar eu am să mă culc afară.
Fereastra am s-o las deschisă să-ți fie tihna-n somn deplină,
Inmiresmată-n duh de floare și legănată-n cînt de pară,
Căci am o pasăre măiastră pe-o creangă verde în grădină.

Și voi tăia spre ziuă creanga să-ți fac un fluier cum nu-i altul —
Ingemănat cu dorul lumii, cu dorul inimii de-o seamă —
Să-l ții în mîini și-n mîini să frigă. Să simți adîncul și înaltul.
Oricum vei fi: bătut de gînduri — deschide poarta fără teamă.

Victor Tulbure

LILIACUL

Era liliac băștinaș,
Ca-n palmă știa: și poiene,
Și hornuri, și orice lăcaș
Cu turle străvechi, moldovene..

Ce-i drept, hibernase un pic.
Dar cum se făcu primăvară,
Porni, după vechiul tipic,
La zboru-i de fiece seară.

Și totul părea neschimbat,
Și vesel și fără să-i pese
Plutea, zburător încercat
Pe apele umbrelor dese...

Dar știu eu ce vrăji l-au atins?
Destul că-l împinse cusurul
Din zbor să ghicească-ntr-adins
Cu ochii închiși, împrejurul.

Fatală ideie! Ușor,
In joaca lui fără prihană,
Ghici țintirimul din zbor,
Și balta, și vechea dugheană.

Și-alene, în calmu-i boem,
Cîrmi spre maidan... Și de-odată,
Coșmar! Nebunie! Blestem!
Ce huet, ce zarvă ciudată!

Zadarnic tăie îndrăzneț
Zig-zaguri, bătu și mătănii —
Ca orb, nimerea în pereți
Și-n strunguri și-n alte dihănii.

L-au prins muncitorii. Din joc
Intrase-ntr-o hală sărmanul...
Și nu rătăcise de loc:
Aicea fusese maidanul.

Eugen Frunză

PE INSERAT

Tîrgul stă culcat pe o jumătate de deal și pe un fund de vale. Stă așa de vreo două sute de ani. Casele de sus privesc cu ferestrele lor mici umbra violetă a munților, cele de jos ascultă de două ori pe zi marele concert al broaștelor. In ghiocul văii iazul doarme neclintit și dospește în întunericul lui vegetația istovită, o preface necontenit și uneori, noaptea duhul putreziciunii trece cu flacără albastră pe deasupra apelor. Pe mal se mișcă, dimineața și seara, un tren făcut din patru vagoane, cu marfă și călători, pentru că e mixt. Puținii drumeți aduși de el urcă pe un drum păzit de plopii tineri, între centrul bătut cu piatră cubică și înconjurat de prăvălii. Din balconul magazinului universal un megafon ca o pîlnie de gramofon cîntă pentru tîrgoveți vreme de șaisprezece ceasuri pe zi. Pîlnia guralivă e așezată cu socoteală și poate fi auzită din orice loc, mai tare sau mai încet, după capriciile vîntului care se plimbă între Suceava și Tîrgul Neamț. Oamenii care se bărbieresc la cooperativa de frizerie, cei care cumpără cărți la „Librăria noastră" sau așteaptă o rețetă la farmacia de stat, nu se pot plictisi și sînt la curent cu întîmplările de pe pămînt. Cîteodată se strîng tîrgoveții sub balcon și ascultă un cîntec nou. Stau așa neclintiți pe ploaie sau pe ninsoare, pe vînt sau sub focul soarelui, pentru că aici un sfert de ceas nu are fatalitatea timpului din marile orașe. Graba excesivă e dovadă de ușurătate, iar cei care poartă ceas la încheietura mîinii o fac pentru a se împodobi.

In centrul acesta, pe piatra căruia s-au scurs multe oști, a bătut totdeauna, cum se spune, inima comercială a tîrgului. Acum inima aceasta e mai cinstită și bate liniștit, pentru că e tînără. Concurența grotescă și gălăgioasă, reclama mincinoasă și trivială, înșelătoria de dugheană puturoasă, au murit, s-au stins. Cîte-un colț de firmă ruginită, o literă slută, uitată pe-un geam, o undă de mucegai ieșind pe gura unei pivnițe amintesc de murdăria patriarhală.

Lumina și curățenia sînt încă sfioase în această parte a tîrgului, dar își fac loc printre ziduri vechi, pe sub tejghele măcinate de șoareci, se strecoară în ogrăzile de han care mai păstrează urmele verminei. Sufletul oamenilor a întrecut în iuțeală schimbarea la față a lucrurilor și spectacolul atestă inerția măruntelor rînduieli burgheze. Intre floarea răsărită pe marginea trotuarului și hîrdăul de lături azvîrlit în stradă din obișnuință, s-a purtat o luptă lungă și grea...

★

Viața aprigă și săracă în bucurii putea fi dusă oricum. Goana după un gologan nu lăsa vreme pentru flori și curățenie, iar sufletul închiriat în egoism se mulțumea cu o slujbă la biserică sau la sinagogă. Dar ce s-a întîmplat? In vara lui 1944, orașul acesta a căzut în „țara nimănui". Creștea iarba printre calupurile de gresie și se tîrau cîinii leșinați de foame. O vară întreagă a stat tîrgul ca o ruină dezgropată, scufundat într-o tăcere mare ca de sfîrșit de ev. Noaptea, luna bătea în zidurile coșcovite și, la lumina ei stranie, cohorte de guzgani negri emigrau spre livezile de sus, unde poamele nu se culegeau. Uneori, o pasăre neagră se așeza pe minutarul încremenit al ceasului din turnul „Adormirii", mașinăria se clintea și suna o dată clopotul dogit. Nu se înfiora nimeni. Și moartea fusese evacuată cu forța și dusă mai la vale, pe șoselele arse ale Moldovei, să plivească uriașele convoaie de bejenari.

In august, dinspre munți au coborît tancurile și au trecut urlînd prin orașul mort. S-au aprins cîteva lumini, s-a auzit tropote de copite și cîntece care veneau din stepele Donului. In puțină vreme, pe drumurile colbuite, pe cărări, pe vadul apelor, din pădurile care începeau să ruginească, s-au ivit oameni. Veneau cu boccele în spinare, cu obrajii palizi, năpădiți de păr, cu ochii sticlind ca la nebuni și scufundați în orbite. Cu fărîma de suflet ce le mai rămăsese au putut înțelege că marea minciună a „războiului sfînt" se spulberase.

In mijlocul tîrgului abureau marmitele [1]) ostașilor roșii. Fugarii s-au apropiat, și-au lipit buzele tremurînd de marginea castroanelor cu borș, au ridicat ochii spre cer, mulțumind soarelui pentru această clipă de înviere. Cu adevărat cetățenii acestui tîrg se întorceau din moarte și porneau către o a doua existență, ale cărei dimensiuni le erau pe atunci necunoscute, dar trăiau, mîngîiau pereții caselor rămase întregi, pliveau iarba de pe ulițî, curățau mormintele părinților și nu se mai săturau răsuflînd izul dulce-amărui al livezilor din Moldova de Sus.

La amintirea zilelor ce au urmat condeiul tremură. Tifosul și seceta, strigoi întîrziați ai războiului, au trecut prin tîrg, împlinind calvarul.

Ca într-o minune, după atîtea încercări, oamenii nu erau obosiți. Incepea acum lupta celor săraci și așezarea unor rînduieli la care mulți nu se așteptaseră. Iată mahalalele ridicîndu-se. Iată oameni necunoscuți, zidari, tîmplari, cizmari, lăcătuși, argați, învățători și mărunți funcționari pătrunzînd la prefectură și la primărie, în școli, în tribunal, la fabricile de cherestea, la moară, în casele părăsite de bogătași. „Vai, vai, strigau unii, a venit lumea de-apoi!" Intr-adevăr venise o altă lume.

Lacrimile s-au uscat, mormintele s-au acoperit de iarbă, oamenii au început să cînte, luminile s-au aprins și tîrgul a intrat în a doua lui tinerețe.

★

Pe înserat, răcoarea munților coboară în livezile tîrgului. La ceasul acesta, parfumul de elictrop, de petunii, de tei, pune stăpînire pe văzduh. Se aud căzînd la pămînt perele busuioace prea coapte, careva își bate coasa în fundul unei grădini, șuieră departe locomotiva trenului forestier și geamătul unui motor e neverosimil în această înserare, desprinsă parcă dintr-o poveste romantică. Te aștepți să-l vezi pe Ion Dragoslav urcînd la deal pe ulița Berian, pășind cam clătinat și cugetînd la „Facerea lumii" și la „Poveștile florilor". Copilandrul Ion Creangă, încălțat în ciubotele de iuft, se furișează prin livezile Oprișenilor către o dragoste a lui. La o fereastră, Nicu Gane stă aplecat deasupra unei cărți. Pe ulița mare, se plimbă în pas mărunt Artur Gorovei, cu mîinile încleștate la spate, străin de tot ce-l înconjoară. Mai la vale, în fundul livezii perceptorului Vasiliu, Bîrlic stă în cerdac, într-un scaun adînc, plănuind cum s-o șteargă de-acasă cu o trupă de actori. Fratele său, sculptorul Vasiliu-Falti, privește încremenit razele sîngerii care îmbracă dealurile bucovinene pe unde, de bună seamă, visează flăcăul Eusebiu Camilar. Către iaz, pe strada Sucevei, alungînd cu o batistă colbul stîrnit de căruțele Cordunenilor, își leagănă trupul ca un butoi, Eugen Lovinescu. Alături de el pășește Anton Holban, firav și palid, cu privirea pierdută, cu zîmbetul său de copil sceptic, îngrijorat de pregătirile de moarte ale bunicei.

Mai la deal de casa ciubotarului la care stă în gazdă ucenicul catihet Ion Creangă, se află o livadă mare. Casa cu marchiză și geamlîc abia se poate bănui în potopul de frunze și flori. Lămpile nu s-au aprins încă. Omului care stă aici îi place să întîrzie ceasul acesta de taină. La o masă cu picioarele ascunse în iarba „de umbră" stăpînul locului. Mihail Sadoveanu, ascultă o întîmplare pe care o spune cu glas mic prietenul său Neculai Beldiceanu. Mai deoparte, sub un păr uriaș, Nicu Dunăreanu, înalt, abia încăpînd în surtucul vechi, iscodește pregătirile de noapte ale unei pasări cenușii. Mihail Sadoveanu își ridică de pe bancă trupul voinic și se duc toți trei, încet, către poartă. De aici, peste văiuga în care curge un pîrîiaș mîlos, se arată într-o lumină albăstruie dumbrava minunată. Trec țărănci grăbite spre Rădășeni, își înclină ușor capetele îmbrobodite și bat iute colbul drumului cu tălpile lor crăpate. Vreo trei flăcăi din Lămășeni au rămas cam mult la crîșma lui Hoișie și acum merg lălăind și ținîndu-se pe după mijloc. Sadoveanu îi urmărește cu privirea lui de cicoare pînă cînd se pierd în pîclele Oprișenilor.

Noaptea iese din livezi și umbrele se topesc. Și azi, după atîția ani, locului acestuia de deasupra tîrgului i se spune: „în deal la Sadoveanu", iar făptura uriașă a scriitorului nu poate fi desprinsă de livadă, ajunsă și ea la rodnică și liniștită bătrînețe.

★

Intr-o asemenea înserare, pe strada Pietrarilor, la cîțiva pași de „livada lui Sadoveanu", oamenii încă nu s-au astîmpărat. Este anume un diavol de femeie care trece din poartă în poartă și, răzbind hămăitul cîinilor, strigă peste gardurile învinețite de ploi:

— Aci, cumătră, ne-așteaptă deputatul... Tovarășă doctor, lasă cititul și hai la ședință... Măi omule, tocma acu ți-ai găsit să mături ograda?... Tu, copchilă, spune-i lui taică-tu să vie... să vie și mamaie-ta... hai, fuguța...

Cu un soi de moliciune ce pare prefăcută, oamenii își lasă lucrul și se pregătesc. Așa-s ei. Nu sar, nu se reped, nu făptuiesc niciodată înaintea gîndului și cred în lucrul împlinit cu socoteală.

In grădinița unui bătrîn învățător cu glas de buhai și cu niște mustăți pînă la urechi, deputatul a venit cam demultișor. Gospodina a scos o măsuță și toate scaunele din casă și cu spătar și fără, mai zdravene și mai șubrede. E cam jenată și spune mereu: „Iertați și dumneavoastră, noi ne-am prăpădit buclucurile în evacuare..." Musafirii nu comentează. Cunosc povestea pentru că toți au fost fugăriți de jandarmi și de poliție, amenințați că „vin bolșevicii" și risipiți pe drumuri. Unii mai oftează, alții au uitat. In seara asta au alte griji. Cei mai mulți stau pe iarbă. Au venit și copii cu buzele învinețite de cireșe și se zgîiesc la deputat. Omul acesta nu mai e tînăr dar bătrînețea încă nu l-a surprins. E ardelean, așezat de cîțiva ani în aceste locuri. Ascultă și vorbește puțin, se uită la oameni dar parcă se gîndește. Fața lui cu zbîrcituri mărunte îl arată frecat tare de viață. Ascultă într-un ceas o mie de revendicări, sugestii, mustrări, sfaturi. Unii au venit cu o listă de probleme. Oare cînd s-au schimbat oamenii aceștia, altădată tăcuți, resemnați și sceptici? Cine i-a învățat pe moldovenii blînzi și moi că viața stă sub puterea omului, că totul poate fi schimbat prin voia mulțimii? O babă de la marginea tîrgului ar spune cu mîna la gură: „doamne, doamne, mare minune!" Intr-adevăr, pentru cine cunoaște viața trecută a tîrgului e o minune că azi se pavează, se canalizează și se luminează străzile, că se fac fîntîni și prăvălii la îndemîna oamenilor și se aduce marfa cerută de ei și, culmea, că se fac fabrici în acest fund de țară.

Cade roua peste livezi, vine și noaptea din urmă. Sfatul se sfîrșește. Peste o lună, tot aici, în grădinița asta, în jurul măsuței de brad, la vremea cînd poamele vor da în pîrg, deputatul va veni să dea socoteală și să asculte răbdător și puțin înfiorat, un alt șir de probleme.

Gospodinele se grăbesc spre casă trăgîndu-și copiii de mînă. Rămîn cîțiva bărbați.

— Uite cucuveaua! se aude o șoaptă.

Oamenii întorc capetele spre uliță. Dincolo de gard se mișcă o umbră, parcă plutește. Se sprijină într-un baston cu care pipăie drumul în față și geme încetișor.

— Se duce să-și mîngîie copacii, se aude iară șoapta. Hai să-l vedeți...

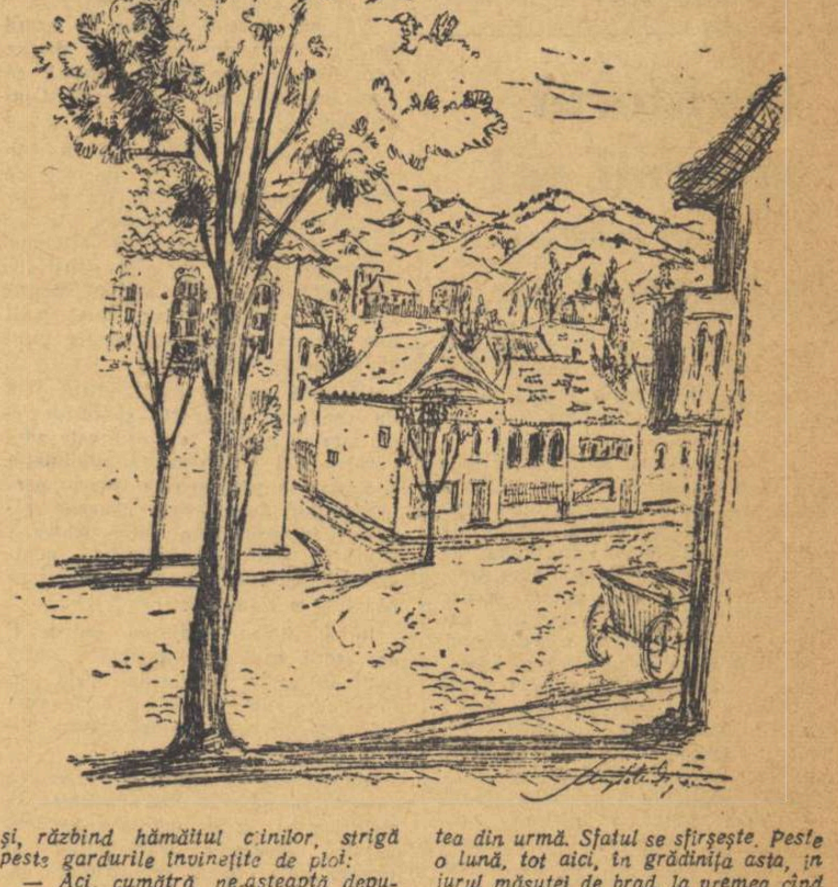
Oamenii se apropie încetișor de gard. Acum văd că umbra e îmbrăcată în haine de șiac cafeniu, poartă o pălărie decolorată de ploi, și de picioare și-a legat niște galoși rupți. Lunecă așa pînă la poarta unei livezi, și după cum se mișcă se vede că e aproape orb. Scoate cercul de tablă din stîlpul porții, o închide la loc și pășește prin iarbă, grăbit. Ajunge la primul copac, întinde mîinile tremurînd și începe să mîngîie scoarța vînătă. Trece la alt copac și face la fel. Își tîrăște picioarele prin iarbă, se oprește, se apleacă și culege ceva. Un măr stricat. Il duce la gură și începe să molfăie. Il cuprinde întunericul, dar el merge mai departe, de la copac la copac, mîngîie, îmbrățișează și plînge pe trunchiurile jilave.

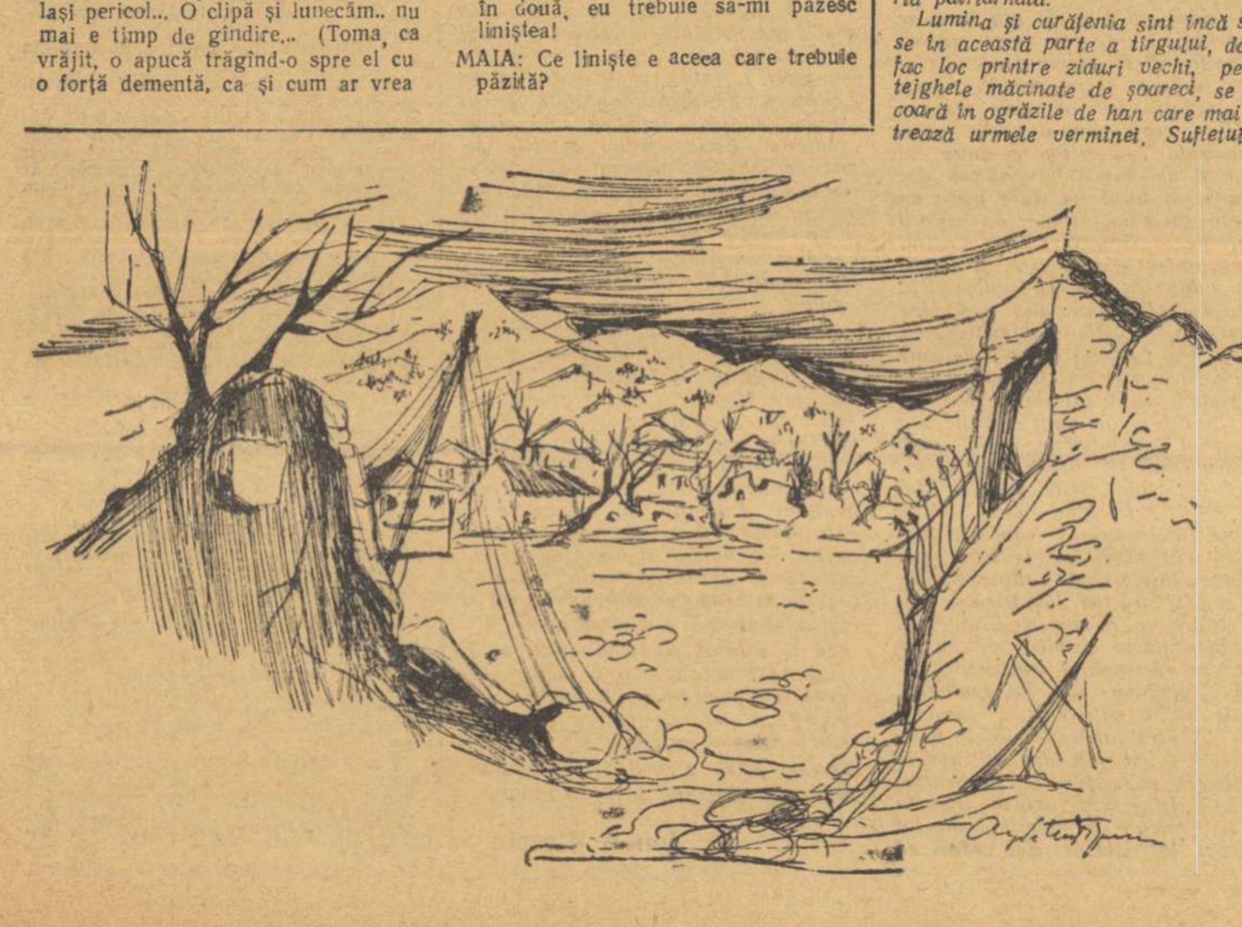
—Il vedeți, se aude din nou șoapta. Grădina lui are patru hectare. Și mai are vreo două. Și-a clădit cinci case aici și două la Iași. Trăgea cu pușca după copii să nu-i fure merele. Simte că se duce și nu se poate despărți de avere. A fost primar și prefect.

E noapte. Nu se știe cine spune aceste vorbe. Parc-ar veni din pămînt. Și arătarea în haine de șiac trece prin răcoarea livezii ca duhul rău al trecutului.

Nicolae Jianu

Fălticeni-iulie 1956.





Desene de ANGI PETRESCU

---

[1]) Cazane speciale pentru transportul mîncării în timpul campaniilor, pe front.

Poezie şi adevăr

O memorie nu tocmai credincioasă recunoaşte Montaigne, „m'en forger de papier" Iertaţi-mi îndrăzneala de a mărturisi acelaşi lucru în preajma unui atît de drag şi ilustru nume. Poeziile maestrului Tudor Arghezi din numărul 6 al „Vieţii romîneşti" mi-au amintit, însă, întîmplarea pe care, cunoscîndu-mi cusurul, mă grăbesc s-o trec pe hîrtie.

Cîţiva ani în urmă, într-o după amiază, porneam să fac o vizită maestrului. Cînd suii dealul Mărţişor, ceasul nu era încă patru. Fireşte, mai aştept. Cum ştiam că intrarea prin stradă e greu accesibilă, înconjurai curtea să ajung în dreptul celeilalte porţi dinspre porumbiştea vecină. Curios, lipsea zăvodul cătrănit care patrula dinăuntru, cu lanţul pus pe sîrmă, de la capătul gradului pînă în dreptul porţii unde urma să dau de ştire. Aici, la doi paşi de forfota oraşului, unduia o linişte nefirească. Pe drumul strîmt din marginea acelei fărîme de ogor am păşit în vîrful picioarelor, cum obişnuisem din copilărie cînd adormeau ai casei.

Aprinşi sub povara roadelor, cireşii aşteptau culesul. Caprele, cîinii şi alte orătănii fraternizau în iarba înaltă. Via din faţa casei, scrutătoare ca un foişor, intrînd umbrit, liniştea neobişnuită, totul mi-a revelat atunci cel mai viu peisaj virgilian.

După cîtva timp, înfrîngîndu-mi sfiala, lovii cu vergeaua de fier în „clopotul eclectic". (Poetul mi explicase altădată de ce „eclectic"!). Din fundul livezii, ţîşniră aprig patru-cinci jivine care nu se domoliră decît la apropierea stăpînului. Vorba abia şoptită le risipise miraculos năduful.

Afară, lîngă uşa principală, şedeau alături două scaune şi un şezlong. Cînd ajunserăm în dreptul lor, maestrul mă preveni zîmbitor:

— Vezi că cel din stînga e paralitic, la loc pe celălalt şi spune-mi ce mai faci.

I-am încredinţat poetului proiecte de drumeţie pentru vara apropiată. Cu acel prilej îşi aminti diverse călătorii, unele împreună cu N. D. Cocea, participarea sa la un congres internaţional al cancerologilor pe vremea cînd şedea la Paris şi nu părăsise încă haina monahală. Ne întrerupse convorbirea o gîlceavă înteţită între vrăbii. Unul dintre dulăi, care pînă atunci dormise deşirat sub şezlong, îşi mişcă urechile furnicate de zarva păsărilor oţerite, şi, cînd o vrabie scăpă din streaşină pe gura burlanului, nu i-a trebuit decît o clipă ca s-o înhaţe. Mulţumit, se depărtă cîţiva paşi.

Am în faţă gestul poetului care se scoală din şezlong, murmurînd ceva, şi mai de grabă simulează apropierea. Privirile fierbinţi şi mustrătoare întîlniră privirea cîinelui, care, parcă fascinat, lăsă prada în iarbă, punîndu-i cu grijă laba deasupra:

— Ce-ai cu ea mă, prostule?

Dulăul cercetă discret mica vietate, furişînd vinovat căutătura către stăpînul care se interesa moale, încă iubitor:

— Tu m-auzi?

Şi ca şi cînd prada subit s-ar fi prefăcut în ghimpe, dulăul săltă uşor laba să vadă. De ajuns ca pasărea dezmeticită să poată încerca văzduhul. Din senin o horbotă de hulubi îi însoţi zborul. Văd semnul poetului oare, străluminat, urmări cu braţul întins plutirea fiinţei reînviate. Intr-un fel de adulmecare şi nedumerire, cîinele înşelat încerca aiurea să iţească pasărea sus, deasupra cireşilor. Şi după interpelarea stăpînului „ce făcuşi, mă Păcală?", în care era adunată atîta satisfacţie, animalul plecă umilit spre fundul livezii.

Odată trezit în mine „orgoliul" martorului, citind Zmeul în „Viaţa Romînească" nr. 6, am retrăit emoţia întîmplării cu un spor de intensitate.

Ingăduiţi-mi, mai jos, să citez versurile:

. . . .

Din cîte-o dezamăgire
Zmeu nu-şi mai vine-n fire.
Astfel, ieri, prinzînd din vînt,
Un scatiu, lîngă pămînt,
A fugit cu el în gură
Dincolo de bătătură.
I-am strigat: Nu ţi-e ruşine,
Dacă nu de el, de mine,
Măgădăule, să-ţi pui
Mintea c-un crîmpei de pui?
Du-te să nu te mai văz".
Se pitise prin ovăz
Şi, trufaş că e mustrat,
M-a certat şi m-a lătrat —
Şi scatiul i-a scăpat
Dintre dinţi, şi a zburat...
Bravo! Pasăre drumeaţă,
Care-mi cînţi de dimineaţă
Dintr-un vişin cu beteală.
Să te mînce, vru Păcală,
Dar mîncă o păcăleală.

Nemai pricepînd ce-a fost
Zmeu cam rămăsese prost
Şi cu buzele umflate,
Despre cele întîmplate.

Se tot uita sus, în gol.
Porumbeii albi, în stol,
Rîndunici, sticleţi şi vrăbii,
Ca nişte luciri de săbii,
Le vedea că se perindă
In văzduh, ca-ntr-o oglindă.

Zîmbetul ironic şi cald care înflorise atunci pe faţa lui Tudor Arghezi abia astăzi aflu că ascundea morala:

Bosumflat şi umilit,
Incă nu s-a lămurit.
A văzut întîia oară
Că ce se mănîncă zboară.

Liviu Călin

PE URMELE MIORIŢEI

(Urmare din pag. I-a)

seamă am scăpat cutia cu chibrituri în pîrîul repede. Cosaşul s-a uitat deznădăjduit la cer, parcă într-o rugă spre Prometeus. Tocmai veneau nişte frînturi de nouri, părînd rămăşiţe de oşti zdrobite. Se vedeau falange macedonice, cu steaguri de foc plecate, venind dintr-un măcel fioros de după munţi. Le urmăreau uriaşi călăreţi persani. Şi le-au tot urmărit, pînă s-au risipit cu totul, ca în vechimi oştile lui Alexandru prin pustia mare a Ghedroziei...

Mi-am coborît ochii. Pămînteanul mă privea pesemne de mult, cu acelaşi zîmbet cruciş îndreptat spre proşti:

— Ţine pîrîul Leşului în sus... Ai să ajungi la o piatră mare de munte, Stanca Boscadăului. De acolo, pînă la casa lelei Maria, e o aruncătură de băţ. Se prea poate să afli chiar la pragul ei Mioara pierdută...

Mi-am aburcat raniţa. Aşa se face că am părăsit drumul mare de pe apa Ilvei şi am apucat spre necunoscut, deşi eram încredinţat pînă-n albul ochilor că bătrînul cosaş mă îndreptase într-acolo aiurea. Dovadă era zîmbetul lui. Insă năluca albă a Mioriţei apucase înainte, pe pîrîul Leşului în sus, şi mă chema...

3

Treceam curînd pe lîngă Stanca Boscadăului. Deodată s-a zărit satul, într-o fundătură a munţilor. Şi am întrebat din poartă-n poartă, despre lelea Maria. Oamenii m-au petrecut cu ochii pînă ce am trecut pîrîul la o casă. In prag m-a întîmpinat o gospodină în plină floare a anilor, gătită frumos. In încăpere era linişte şi umbră.

Toţi oamenii întîlniţi în cele şapte zile văzuseră în pribegia mea pierdere de vreme. Nu mă aşteptam la mai mult nici din partea lelei Maria. Insă ea, cînd a auzit că umblu după năluci, mi-a zîmbit cu toate urmele puternicei ei frumuseţi. Parcă i se întorsese acasă tinereţea, rămasă depărtişor. S-a închinat frumos, ca o ucenică la al cărei prag s-a oprit un dascăl străin, plin de pulbere, ars de sete, în drumul lui lung, întru aflarea adevărului. Indată, pe masă s-a arătat ulciorul biblic cu apă rece, iar lîngă fereastra mare, spre lumină, mi s-a potrivit jîlţul cel mai moale, cu spetează. Cînd mi-a pus întrebare asupra stării foamei mele, m-am mulţumit a-i răspunde că singura foame ce mă seacă e foamea sufletului după cîntece frumoase...

— Bună vorbă! a rostit lelea Maria, şi parcă eram ca fraţii, de cînd lumea...

După ce am ridicat ulciorul biblic a treia oară şi mi-am potolit ticăloşia setei cum trebuie, am trecut iar cu vorba asupra nălucilor.

— Indată, îndată... a răspuns lelea Maria, şi s-a aşezat înaintea mea, ca o ucenică. Un gînd îmi da ghes să o întreb dacă are într-adevăr cunoştinţă de fantasma albă din generaţii. Insă nu mi-ar fi stat frumos! Am lăsat lucrul la voia întîmplării, să cheme ea cîntecele, cum va vroi, pe potecile aducerii aminte. Cînd a tuşit uşor, să-şi primenească glasul, am ridicat în sufletul meu mulţumită mare către cosaşul de la punte, cu care privisem cum se întorc din milenii, pe cer, oştile biruite ale lui Machedon. I-am iertat zîmbetul cruciş închinat proştilor, spunîndu-mi: „Prost să fii, dar noroc să ai..." în vreme ce lelea Maria cuvînta cu foc. Afară pornise vîntul răcoros de către seară. Se auzea apa, tălăzuind spre Stanca Boscadăului. Şi nu ştiu cum, parcă auzeam pe munţi talanga Mioriţei, trecînd dintr-un veac în altul, dintr-o baladă în alta, şi venea drept către pragul lelei Maria... Şi glasul cuvîntătoarei spunea aşa:

I

„Colo-n sus pe munte verde,
Ce turmă de oi se vede?
Lîngă ele cine şede?
Doi ciobani alăturea,
Fratele şi soră-sa!
Fratele pe rît dormea,
Soră-sa oile păştea!
— Scoală, frate de le mulge,
Că grea ploiţă ne-ajunge!
Pe cea vale neagră, iată,
Greu nour de ploaie s-arată!
Fratele se deştepta
Şi din gură cuvînta:
— Acel' nu-i nour de ploaie,
Ci vin turcii să te ieie!
— Frate, unde m-oi ascunde?
— Du-te-n fundul colibii,
După locul budăcii,
Sub sumanul bădiţii,
Acolo nu te-or găsi!
Dar nici vorba n-o sfîrşi,
Turcii la dînşii sosi!
— Bună ziua, om de treabă!
Sănătos?
Voinic?
Frumos?
— Hai, poftiţi
Şi hodiniţi!
— N-am venit să' hodinim,
Am venit să vă peţim,
Surioara s-o luăm!
— Pînă capu-n sus mi-o sta,
Surioara nu voi da!
Trei sute de oi mărunte,
Ce zbiară vara pe munte,
Eu pe-acelea vi le-oi da,
Dar pe surioara ba!
— Noi de-acelea n-om lua,
Făr' numai pe soră-ta!
— Pînă capu-n sus mi-o sta,
Surioara nu voi da!
Trei sute de mieluşei,
Toţi mîndri şi ochişei,
Pe aceia vi i-oi da,
Dar pe surioara ba!
— Noi de-aceia n-om lua,
Făr'numai pe soră-ta!
— Pînă capu-n sus mi-o sta,
Surioara nu voi da!
Trei sute de oi alese,
Ce din coarne aur varsă,
Pe acelea vi le-oi da,
Voi da toată turma mea,
Dar pe surioara ba!

II

— Frate, frate, frăţioare,
Văd că n-am nici o scăpare,
Dar ia forfecuţele,
Şi taie-mi cosiţele,
Şi cerceii din urechi
Pune-i la torţi la găleţi!
Cînd cerceii-or rugini,
Să ştii, frate, c-oi muri!
Atunci turcii o legară,
Şi-o sui pe cai călare,
Pînă la Dunărea-mare...
Cînd la Dunăre sosi,
Ea frumos le povesti:
— Turcilor,
Voinicilor,
Deslegaţi-mi pe stînga,
Dreapta, nu vi-ţi îndura,
Ca să-mi tocmesc năframa...
Turcii-atunci o deslega,
Ea-n Dunăre s-arunca,
Şi din gură cuvînta:
— Decît roabă turcilor,
Mă dau hrană peştilor!"

A tăcut mult lelea Maria, pesemne evocînd viteaza.

— Hai, mai spune! am îmbiat-o, nădăjduind că voi zări fantasma alergînd pe culmi, coborînd pînă la pragul nostru. Insă lelea Maria a început şi a sfîrşit acest zguduitor cîntec de dragoste:

„Măicuţă, de-oi muri eu,
Să mă-ngropi unde-ţi zic eu:
In uşa altarului,
In locul preotului,
Că din mine-a răsări
O creangă mîndră de păr,
Şi-un condei cu călămăr!
De-o muri şi mîndra mea,
Ingropaţi-o şi pe ea,
In uşa bisericii,
In locul preotesii,
Că din mîndr'a răsări
Coală albă de hîrtie,
Şi-o creangă mîndră de vie;
S-a-ntinde, s-a-ncrengura,
Cu păru' s-a-mpreuna,
Toată lumea s-a mira,
Cînd condeiu'-a-ncepe-a scrie,
Slove negre, pe hîrtie...

★

Asta-i dragoste curată,
De-un fecior şi de o fată.
Părinţii nu i-au voit,
De supărare-au murit,
Şi se iubesc şi-n pămînt!
Să vadă toată lumea,
Ce plăteşte dragostea,
Să se-nveţe părinţii,
Pe cei dragi a-i despărţi!"

Şi aşa, iar a tăcut cuvîntătoarea. Mi-a spus după aceea un cîntec despre unul Ion al Oii, haiduc din munţii Călimanilor:

„Cînd eram copil de-un an,
Cu ochii-n codri eram!
Cînd împlineam ani vreo şepte,
O luam la codrul verde,
Mîncam carne de berbece!
Mîncam carne de mioară,
Şi beam apă din izvoară!
Alegeam oaia cea stîră,
Şi-o duceam la săraci cină!
Unde erau şapte vaci,
Luam două la săraci!
Luam calul Sasului,
Din funduţul grajdului,
De mărturie-i lăsam,
Apoi, frîiele-n perete,
Şi uşile descuiete!
Du-te, copile, băiete!
Pe cînd Sasul se trezea,
Calu-n codri se băga!
Pe cînd Sasul se scula,
Calul prin codri trecea!
Sasul mă căta pe vale,
Eu număram la parale!
Sasul mă căta pe luncă,
Eu băgam parale-n pungă!
„Unde trăiţi, voi, tîlhari?"
„Vara, pe munţii cei mari,
Tocma-n vîrf la Călimari..."

Trecuse astfel şi cîntecul al treilea şi fantasma nu se mai arăta. Ar fi fost vremea să întreb cuvîntătoarea, dar aş fi pălit-o în inimă. Ar fi însemnat că toate cele spuse nu mi-au fost pe plac. Ştiind de la cei vechi că grosul vine la urmă, m-am închinat uşor din scaunul cu speteazâ, aşezat la fereastra mare, semn că sînt iar gata să ascult. Şi cuvîntătoarea a început cîntecul năprasnic al lui Vălean, un neliniştit din Rodna, pierit prin otravă, de mîna unei ibovnice răzbunătoare. Şi, iar am zărit fantasma, cînd lelea Maria s-a arătat iar gata să cuvînteze. Cu atîta sete o aşteptam, încît m-am uitat către o potecă dinspre Boscadău, pe unde trebuia să coboare ea din veac. M-am uitat şi afară, şi mi-am închipuit-o pe lelea Maria într-o fulgerare de clipă, întîmpinînd-o la prag, cu o tavă de grăunţe... Pesemne că mă făcusem alb de tulburare, căci lelea Maria s-a întrerupt:

— Parc'ai aştepta pe cineva...

— Mi s-a părut... am şopotit eu şi iar m-am închinat din jîlţul de la fereastra mare.

Acum, cuvîntătoarea istorisea despre un obicei al vechilor năsăudeni, la secerişul grîului. După ce grîul se cocea, fetele din sat se adunau la seceriş, cu rîndul: o zi la una, altă zi la alta. După aceea se adunau toate şi făceau o cunună din cele mai mîndre spice şi flori. O încoronau cu ea pe fata cea mai frumoasă, şi porneau prin sat, într-un car împodobit. Ieşeau feciorii, cu cofiţele cu apă, şi stropeau cununa, ca un semn de belşug şi bună cumpănă în văzduhuri. Şi se arătau deodată ceteraşii. Chiuiau feciorii, petrecînd alaiul către gospodăria fetei încoronate. Şi după ce se liniştea ei, fata cu cununa cînta, însoţită de ceteri şi de glasurile celorlalte fete:

„Din sus, de la răsărit,
Mîndră cunună-au pornit!
Din jos, de la Ţăligrad,
Mîndră cunună-au plecat!
Cununa de unde vine,
Multe clăi or pune mîine!
Cununa de unde pleacă,
Rămîne ţarina-ntreagă!
Secerat-au fetele,
Holdă cît peretele!
Mătură-ţi, gazdă, coşu'
Că venim cu grîu roşu!
Mătură-ţi, gazdă, tinda,
Că venim cu cununa..."

Şi continuau feciorii, însoţiţi de ceteri:

„Cine duce cununa,
Curată-i ca lumina,
Ca lumina cea de seară,
Ce-o pun domnii în pahară,
Ca lumina cea de său,
Ce-o pun domnii în bacău [1])!"

Şi reluau fetele:

„Noi de mult am pornit,
Drumul a fost nepisocit!
De mult am fi venit,
Grîul a fost încîlcit!
Grîul tot a fost călcat,
Şi drumul nepisocat!
Holdele-au fost tare grele,
Fete, toate tinerele,
De-abia au trecut prin ele!
Noi, cununa nu v-om da,
Pînă nu mi-ţi arăta,
Vinarsul, cu ceria [2])!
Cununa n-o pun în grindă,
Pîn' n-om vedea joc prin tindă!

După ce a sfîrşit şi evocarea sărbătorii grîului, am păstrat o lungă tăcere, încît apa se auzea mai tare, năvălind către Stanca Boscadăului şi Ilva. Am întrebat cu tulburare mare:

— Dar alte cîntece ciobăneşti...

Ea a zîmbit stins:

— Cine să le mai ştie capătul...

Mă cuprinsese o sete ucigătoare, încît am băut adînc ultimii stropi din ulciorul biblic, înainte de a întreba iar:

— Ar fi vorba de una, Mioriţa... Nu cumva o cunoşti?

— A,... da, da... a răspuns lelea Maria, însă în clipa aceea au intrat în încăpere alţi oaspeţi. Vraja s-a risipit. După ce mi-am aburcat raniţa, am sărutat mîna gazdei şi mi-am luat băţul de pribeag de după uşă. Am ieşit din sat. Curînd, a rămas în urmă şi Stanca Boscadăului, colorată de purpurile amurgului. Mi se făcuse pustiu în suflet. De ce n-am întrebat-o pe lelea Maria, de la început? Poate ea va fi fiind cea din urmă păstrătoare a tezaurului. M-am oprit, scurt, cu gînd să mă întorc, dar amăgirea albă se arătase departe, pe altă faţă a munţilor. La punte, am văzut în adînc umbra cosaşului, zîmbind şi mai cruciş. A trecut către mine şi mi s-a înfăţişat cu luleaua bine căptuşită:

— Ei? Mulţumit de cîntările Mariei?

— Prea mulţumit, om bun!

A zîmbit iar, cruciş, ca-n faţa proştilor:

— Şi... ai aflat Mioara pierdută?

Am tăcut.

— Nu-i nimic... a reluat cosaşul, zîmbind şi mai cruciş. Dacă n-o ştie lelea Maria, o ştiu alţii! Am uitat să-ţi spun cînd ne-am întîlnit şi m-ai miluit cu foc, că bătrînul Toader de la Rodna trăieşte...

— Ei, na!

— Cum mă vezi şi cum te văd! A trecut pe aici, acum vreo două săptămîni! Urmăreşte-l, pe la hramuri şi pe la nunţi! Du-te ori încotro vei auzi că se află zile de iarmaroc! Ţi-s tari încălţările?

După ce m-a privit grav, din cap pînă-n picioare şi înapoi, a adăugat zîmbind foarte depărtat:

— Scumpă trebuie să fie oaia pierdută...

— Asta, numaidecît! i-am răspuns, deşi ştiam bine că mă ia peste picior, pentru pribegia mea după năluci.

Dar dacă totuşi era adevărat că-l văzuse pe Toader de la Rodna? Am vrut să-l opresc, să-l întreb mai bine, însă cosaşul se afla acum departe, se tipărise, cu coasa în spinare, pe pînza portocalie a amurgului.

Incotro voi apuca? Să bat drumul înapoi, prin Ilva Mică şi Sîngiorz, spre Rodna? Să urc Inăul, să mă mai uit odată în Maramureş? Dar dacă se află într-adevăr pe Neagra? M-am uitat în tuspatru zările. Şi văzînd la răsărit, departe, nişte munţi luminaţi, mi-am aburcat raniţa mai bine. Am pornit. Şi mergînd, auzeam clinchete line în preajmă. Poate sunau aşa apele năvalnice. Sau poate suna în inima mea talanga Mioarei legendare. Că îi voi afla urma, nu încape nici o îndoială...

Eusebiu Camilar

1) Bacău = un fel de sfeşnic.
2) Cerie = măsurătoare de zece kilograme.

Răspuns tov. inginer M. R.

(Urmare din pag. I-a)

cînd bine venite şi de aceea nu strică să fie puse încă o dată, cu claritate.

Merită să fie luate în discuţie pentru caracterul lor practic şi propunerile pe care le face tov. inginer M. R. El este de părere că o anchetă, sub forma unei rubrici permanente în „Gazeta literară" şi intitulabilă: „Cititorul ar vrea...", ar da bune rezultate. O altă propunere constă în a alege „50 de cititori oarecare, din toate păturile sociale — reprezentate proporţional cu numărul total al cititorilor — (care)... să răspundă unor întrebări puse pe tema: „ce doriţi să citiţi", „cum să fie construit un roman", „ce teme vă alegeţi", etc...".

Sugestiile acestea, privind şi chestiuni mai strict legate de profesia scriitorilor (cum ar fi aceea a construcţiei unui roman), pot în adevăr să formeze obiectul unor anchete atractive printre cititori. In treacăt fie spus, o astfel de anchetă a organizat recent revista „Flacăra", a cărei redacţie n-a tras însă, din păcate, concluzii la nivelul întrebărilor puse şi al răspunsurilor primite.

Are dreptate tov. inginer M. R. şi în ce priveşte observaţiile despre unele cărţi, a căror compoziţie suferă mult, ai căror eroi şi conflicte nu au destulă adîncime. Exemplul citat de corespondentul nostru, romanul „Brazdă şi Paloş" de Radu Theodoru ni se pare şi nouă că e dintre cele mai grăitoare. De asemenea e drept că uneori „recomandaţia librarului este... mai de luat în seamă decît un articol pe cinci coloane semnat de un critic literar cu vază".

Nu mai putem să fim de acord însă cu unele din încheierile despre care tov. inginer M. R. afirmă că s-ar desprinde din dezbaterile Congresului.

Nu se poate susţine că în anii noştri s-a scris puţin şi nici că operele bune se pot număra pe degete. Dimpotrivă, literatura de azi cunoaşte multe opere cu atît mai valoroase cu cît ele sînt construite pe baza unei noi viziuni despre lume şi viaţă, pe baza unei mult mai înaintate conştiinţe despre rolul şi sarcinile scriitorului.

Că încă nu s-a făcut destul faţă de condiţiile materiale şi ideologice de care se bucură scriitorii, este adevărat — şi Congresul a subliniat-o şi a stat în preocuparea tuturor participanţilor descoperirea cauzelor rămînerii în urmă şi a căilor pentru a o lichida. Dar nu trebuie deloc minimalizate succesele cu care literatura noastră se mîndreşte.

In al doilea rînd, nu putem fi de acord că „s-a îngustat foarte mult orizontul scriitorului, prin „isme" care nu-l lasă să scrie cum ştie (dogmatism, proletcultism, idilism, etc., etc.)".

Din totdeauna, critica şi cercetarea literară, în general, au căutat să identifice şi să denumească racilele creaţiei. Indicarea slăbiciunilor şi nomenclatura ce li se atribuie nu pot să frîneze creaţia, să îngusteze orizontul scriitorilor, decît atunci cînd sînt impuse prin metode judecătoreşti şi administrative, prin sentinţe obligatorii, fără să se ţină seama de specificul creaţiei şi de sensibilitatea creatorului.

A căuta filiaţii şi înrudiri, a descoperi influenţe ale ideologiei burgheze în scris, sau alunecări primejdioase, constituie o operaţie care departe de a frîna creaţia, o înrîureşte pozitiv, o ajută. De aceea nu trebuie deloc desconsiderată, ci, dimpotrivă, preţuită.

Critica şi teoria literară au rolul lor — aşa cum din totdeauna l-au avut — în înflorirea şi răspîndirea literaturii, şi ar fi cel puţin nejust să îl contestăm tocmai în zilele noastre. Altfel, stabilirea valorii operei literare s-ar transforma într-o chestiune arbitrară, fără de principii, atîrnînd exclusiv de gustul, de impresiile subiective ale cutăruia, şi, practic, ar fi pînă la urmă cu neputinţă de exercitat cît de cît serios. Ca în toate domeniile de activitate umană şi aici nu ne putem lipsi de anumite legi, de criterii ştiinţifice de cercetare.

Iată de ce, la anchetele propuse de tov. inginer M. R., scriitorii vor răspunde pornind pe baza învăţăturii marxist-leniniste despre locul şi rolul artei în societate şi pe baza experienţei pe care a acumulat-o munca literară în întreaga ei desfăşurare istorică, pînă în zilele noastre şi nu exclusiv de la preferinţele şi gusturile lor sau oricăror altor persoane izolate. Numai astfel ei vor putea satisface cu adevărat ştiinţific şi în mod demn exigenţele gustului fiecărui cititor.

Gazeta literară

Scriitorul şi eroii săi

(Urmare din pag. I-a)

riţia acelui erou „fără pete", care înlocuieşte pe autor, eroul ideal, a toate văzător, a toate făcător. Unui astfel de erou, lipsurile îi sînt scuzate, dacă nu chiar ignorate, puterea de înţelegere îi e sporită cu aspecte care nu totdeauna i se potrivesc, etc.

Nu susţinem că scriitorul trebuie să intervină la orice pas în locul eroilor săi, dar credem că nu e bine nici să absenteze. Ne gîndim, de pildă, că în romanul „In oraşul de pe Mureş" de Francisc Munteanu, perspectiva generală asupra eroilor şi faptelor lor, asupra sensului general al dezvoltării socialismului este cînd aceea a lui Mircea Rotaru, cînd a lui Oniga. De unde şi efectul acum bine cunoscut; în cazul primului asistăm la o absolvire rapidă a eroului de toate păcatele, considerarea prea uşoară şi apoi eliminarea abaterilor lui; iar în cazul celui de-al doilea, o admiraţie cam idealizată, pentru întreprinzătorul erou, cu toate greşelile pe care acesta le săvîrşeşte. Restrîngerea perspectivei la cei doi eroi antrenează şi altă conseinţă şi anume reducerea întregului tablou la o imagine mai mult tehnică, la o luptă aproape precumpănitoare pentru construirea unei fabrici şi nu la dezvăluirea sufletului omului nou.

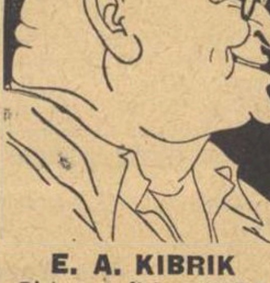
La fel în „Străinul", comunicativitatea împinsă pînă la identificare între autor şi personajul său Andrei Sabin, (la începutul cărţii, unde e vorba de şcoală şi profesorii eroului), dă romanului un aer de sfruntare, vădit teribilist. Intenţia de şarjă şi caricatură slăbeşte considerabil puterea de generalizare a acestei părţi a romanului.

Exemplele se pot înmulţi. Vrem numai să amintim că, tocmai pentru că autorii şi-au asigurat perspectiva necesară unei viziuni de ansamblu asupra întîmplărilor, problemelor şi eroilor, pentru că, trăind cu fiecare erou, nu s-au identificat totuşi cu el, tocmai pentru aceasta un roman ca „Moromeţii" deschide acea întinsă perspectivă asupra vieţii şi societăţii care îi asigură, între alte mari însuşiri, o valoare superioară în literatura noastră. Nici o clipă nu putem afirma că perspectiva lui Bălcescu din „Un om între oameni" asupra evenimentelor de la 1848 se suprapune viziunii lui Camil Petrescu asupra aceloraşi evenimente, deşi poziţia autorului se reflectă în mare parte prin intermediul chipului marelui revoluţionar. Scriitorul a adoptat o privire critică chiar faţă de eroul său „preferat", zugrăvind faptele şi oamenii nu numai din perspectiva lui Bălcescu ci şi din aceea a epocii noastre. De aici adîncimea analizei, bogăţia tabloului realizat.

Cu alt prilej vom încerca o analiză mai amănunţită a felului cum un autor se subordonează perspectivei unora din eroii săi şi, prin contrast, unele din căile prin care se realizează o perspectivă distinctă, superioară opticei personajelor.

Mihai Gafiţa

Oaspeţi de peste hotare



E. A. KIBRIK
Pictor grafician (U.R.S.S.)

Dr. JIRI VYSLOUZIL
Muzicolog (R. Cehoslovacă)
Desene de ROSS

PUNCTE DE VEDERE

IN LEGĂTURĂ CU STUDIUL „Mihail Eminescu şi arta actorului"

In nr. 2 al revistei „TEATRUL", de la pagina 37—42, găsim studiul tov. Florin Tornea intitulat: Mihail Eminescu şi arta actorului. Reţinem din acest studiu 3 pasaje care converg spre definirea unei concluzii complet eronată, şi pe care în mod nejustificat o atribuim marelui nostru poet, vorbind despre părerile sale asupra artei actorului. Iată acele pasaje:

— La pag. 38 citim: „Eminescu nu vorbeşte desigur de o confundare a actorului cu rolul său, de ceea ce s-ar numi astăzi, intrare în pielea personajului. Vederile lui nu depăşesc graniţele „tonurilor fundamentale".

— In aceeaşi pagină mai jos aflăm că: „Criticul limitează aşa dar arta actorului la o acţiune mimetică pur fizică, străină de sensibilitatea actorului".

— Eminescu se opreşte la teoria corespondenţei fizice între rol şi interpret, înţelegînd interpretarea ca un act de subordonare disciplinată a actorului faţă de datele textului şi impunînd autorului dramatic sarcina de a-şi zugrăvi caracterele îndeajuns de plin şi complet, pentru a putea fi îndeajuns de viu şi veridic interpretate, fără o acţiune suplimentară din partea actorului".

Nimic mai greşit ca această părere! Autorul studiului se află într-o „eroare fundamentală" şi denaturează ideile şi principiile de estetică teatrală ale lui Eminescu. Inainte de-a trece la combaterea acestei păreri greşite şi la expunerea punctului de vedere just, nu putem să nu ne exprimăm aici mirarea asupra neplăcutei surprize pe care ne-a oferit-o autorul studiului, care e cunoscut iubitorilor de artă teatrală ca un fin interpret al textelor, al cronicilor dramatice şi al vechilor izvoare privitoare la istoria dramaturgiei romîneşti, ca unul care mînuieşte cu abilitate verbul şi floreta criticii scenice.

In vederile lui Eminescu, arta actorului rezultă din interpretarea cît mai veridică a rolului, în care el vede o adevărată muncă, de a cărei greutate e pe deplin convins. Actorul are datoria de-a „reprezenta", adică de-a exterioriza sentimentele personajului, *mai precis de-a scoate în relief după text, „în mod plastic", conflictul dintre caractere, acea „lupta sufletească" de care criticul vorbeşte în notiţa scrisă asupra dramei „Moartea lui Constantin Brîncoveanu" de A. Roques (Vezi I. Scurtu, pag. 334). Cu alte cuvinte, în aceeaşi concepţie actorul trebuie să redea pe scenă „icoana vie a vieţii" (vezi „Archaeus", tot la I. Scurtu, p. 290). Acest rezultat actorul nu-l poate obţine altfel decît prin „*identificarea sa cu rolul*". Numai atunci cînd se identifică în mod sincer cu rolul, poate actorul să „*creeze rolurile*" cum zice Eminescu în prima sa cronică teatrală scrisă la C. de I. la 4 iulie 1876. Ori, a „crea roluri" înseamnă a „trăi rolul", o „trăire lăuntrică", cum scrie Stanislavski în cartea sa: „Munca actorului cu sine însuşi" (p. 31). In vederile lui Eminescu, identificarea constă nu numai în îmbrăcarea hainei personajului, pe care actorul s-a însărcinat a-l reprezenta, deci nu numai în imitarea fizionomiei acestuia, ci în adoptarea concepţiei, a simţirii sale, pe care apoi s-o transpună pe scenă şi să o transmită mai departe spectatorilor. Cu cît va fi identificarea mai adîncă şi mai perfectă, cu atît va fi şi arta actorului mai mare şi „succesul mai deplin". Deci Eminescu cere tocmai „confundarea actorului cu rolul său" acea „intrare în pielea personajului" — cum se exprimă autorul studiului, iar nu rămînerea în limitele „tonurilor fundamentale". Adevărurile acestea le desprindem din notiţa teatrală scrisă de Eminescu după reprezentaţia dramei „Orfelinele". Iată ce citim în acea notiţă: „Actorii* identificîndu-se *cu rolurile lor, au produs în public acel efect pe care fiziologul îl priveşte ca o adevărată minune a naturii omeneşti, dar pe care numai* simţimîntul adevărat, *nu afectaţia îl poate produce".*

„Este în taina construcţiei sistemului nervos omenesc de a reproduce în mii de oameni simţimintele, *ce se* petrec într-adevăr *(sublinierea acestui cuvînt e a lui Eminescu), în unul singur, şi dacă succesul piesei a fost deplin, se poate conchide cu siguranţă că actorii s-au* identificat *în rolurile lor, s-au* simţit a fi aevea, *ceea ce autorul piesei prescria să fie" (C. de I. nr. 126 din 19 nov. 1876, la Scurtu, pag. 364). E foarte clar acum, că în vederile poetului „arta actorului" e străină de „sensibilitatea" acestuia, căci ce sens pot avea cuvintele: „simţimîntul adevărat" şi „simţimintele, ce se petrec într-adevăr în unul singur" (adică în interiorul actorului), decît tocmai contribuţia psihică a sensibilităţii actorului,* participarea activă a actorului cu întreaga sa fiinţă, *pentru a se produce acea „minune" ce urmează apoi să se transmită spectatorilor,* Trăirea *rolului, iată ce cerea poetul nostru actorului. Numai din această trăire a rolului (identificare), poate rezulta „întregul artistic" de care Eminescu era mereu preocupat. Şi, tocmai în vederea unei contribuţii cît mai eficace şi cît mai rodnice în obţinerea rezultatului artistic al spectacolului, Eminescu recomandă actorilor păzirea* accentului etic, *care în fond nu înseamnă altceva decît cunoaşterea darurilor şi desăvîrşirea aptitudinilor fizice şi psihice, ce au menirea de-a „oglindi sute de caractere, mii de simţiminte omeneşti". (Cf. Scurtu, p. 340). Eminescu nu e pentru „subordonarea disciplinată a actorului faţă de datele textului" — cum scrie autorul studiului, căci el cerîndu-i actorului să respecte textul (cînd nu are lacune), el admite faptul* cooperării *cu autorul în „crearea rolului". Eminescu nu neagă actorului orice iniţiativă în interpretarea rolului. Această părere o deducem din complexul aprecierilor pe care el le face asupra jocului actorilor, dar mai ales o desprindem din următorul pasaj:*

„...credem, că bătrînii aşa cum se reprezentează la noi, sînt uneori cam uniformi. E adevărat că adesea rolul e uniform şi nu permite o mai mare variaţie în joc, dar atuncea trebuie să reamintim o veche maximă teatrală: un actor e dator să gîndească nu numai cu autorul, dar adesea şi în locul lui. Cîte piese nu datoresc succesul lor — nu valorii lor interne — ci jocului bine meditat al actorilor! (Cf. I. Scurtu, în ediţia: Mihail Eminescu, Scrieri politice şi literare, p. 342). Oare acel „joc bine meditat*", e o „acţiune mimetică pur fizică"? Dar „virtuozitatea" pe care poetul nostru o relevă la actorul Mihail Galino în rolul lui Petru cel Mare, poate fi obţinută numai prin acel strict conformism, prin acea „corespondenţă fizică între rol şi interpret" — cum crede autorul studiului citat? Desigur că nu. Acea „acţiune suplimentară" actorul o realizează prin studierea textului, pătrunderea înţelesului, „adîncirea talentului", şi trăirea lăuntrică a rolului, trăire ce merge pînă la completa identificare psihică nu numai fizică, cu personajul respectiv. Această convingere a lui Eminescu străbate şi în articolul cu caracter politic „Neutralitatea Romîniei" publ. în C. d. I. nr. 39 din 13 aprilie 1877 (vezi pag. 178 la I. Scurtu, op. cit.). Din acel articol desprindem o precizare a vederii criticului Eminescu. Intr-adevăr, aici vedem că el nu se mulţumeşte numai cu identificarea actorului cu rolul, ci el îi cere acestuia să „creadă" în rolul său şi să fie „convins" de ceea ce zice.*

Contribuţia actorului („acţiunea suplimentară" — de care vorbeşte autorul studiului), Eminescu nu numai că o admite, dar o şi presupune la orice actor care îşi simte *rolul, iar atunci cînd nu o găseşte o pretinde.*

In studiul citat mai găsim şi o contradicţie care i-a scăpat autorului. Astfel, după cum am văzut pînă acum, el e de părere că poetul nu admite nici o iniţiativă a actorului în interpretarea rolului, totuşi, vorbind de jocul de scenă al actriţei R. Stavrescu, recunoaşte că: „Eminescu condamnă excesul de iniţiativă *al Ralucăi Stavrescu în interpretarea melodramei Cerşetoarea". Cum stăm atunci cu iniţiativa actorului? O admite sau nu, Eminescu? Credem că da, şi ceea ce condamnă el la numita actriţă, e tocmai jocul său de scenă nenatural, cu ieşirea din limitele îngăduite de fire şi de „cadrul" piesei, deci exagerarea trăirii şi a fizionomiei („prin grimarea de om mort"). Iată ce l-a indignat pe Eminescu. Exagerările arătate le cuprinde el sub termenul: „barbară cruditate". Eminescu nu admitea nimic ce întrecea măsura sau „măsura cuviincioasă". De aceea el condamna exagerările de orice fel, fie în pronunţie, fie în jocul de scenă (gesturi, mişcare mimică), tot atîtea manifestări ale trăirii (simţirii) rolului.*

Eminescu nu voia să facă din actor un simplu executant, un manechin lipsit de personalitate, ci un om care trăieşte ceea ce spune sau face. El pretinde actorului să se identifice *sincer cu rolul, îi pretinde trăirea lăuntrică a personajului pe care-l interpretează. Actorul dă viaţă textului dramatic şi interpretarea e veridică — în concepţia criticului nostru —, numai atunci cînd în jocul de pe scenă se poate constata o perfectă armonie între fizionomie şi viaţa interioară a personajului.*

Dacă autorul studiului citat, ar fi aprofundat notiţa teatrală asupra reprezentaţiei dramei „Orfelinele" şi celelalte cronici dramatice scrise de critic, desigur ar fi ajuns la înţelegerea justă a vederilor lui Eminescu în privinţa artei actorului.

Ion V. Boeriu

CURIER literar

A apărut numărul 7 (iulie 1956) al revistei „Viaţa Romînească" Din cuprins:

***** Primul Congres al scriitorilor din R.P.R.**
Documente ale Congresului scriitorilor din R.P.R.
Congresul scriitorilor din R.P.R. Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Romîn. Rezoluţia Congresului scriitorilor din R.P.R. Organele de conducere ale Uniunii Scriitorilor din R.P.R.
Nazim Hikmet: A existat oare Ivan Ivanovici? (Piesă în 3 acte, 9 tablouri) (In romîneşte de Emma Beniuc)
Demostene Botez: Itinerar.
Radu Boureanu: Unealta; Sălaşul.
Alfred Margul Sperber: Cîntec despre minunatul pămînt (In romîneşte de M. Djentemirov); Comentariul poetic al unui text marxist (In romîneşte de Lazăr Iliescu).
Nicuţă Tănase: Derbedeii (povestire — fragmente).
Virgil Teodorescu: Lămpaşul.
Cristian Sîrbu: Din „Cîntece pentru Mara".
Petre Solomon: Pe baltă; Europolis; O pictoriţă în mijlocul pescarilor.
George Dan: Hamalii.
V.V. Maiakovski: Marxismul — metodă de-a trage la ţintă, foloseşte-o cu iscusinţă! (In romîneşte de Cicerone Theodorescu).
Literatura realistă între 1920 şi 1944.
Eugenia Tudor: Recitind opera Otiliei Cazimir.

TEORIE ŞI CRITICA

Andrei Băleanu: Unele modalităţi ale criticii literare şi problema eficacităţii lor.
Vera Călin: Istorie, satiră, mituri, falşi eroi.
Paul Granea: O evoluţie dureroasă.
Recenzii, Cronica limbii literare, Revista revistelor, Miscellanea, Note bibliografice.

La reeditarea operei lui G. BACOVIA

„CARBONIZATE FLORI"...

Vorbeam într-un articol precedent despre unele poezii ale lui G. Bacovia ca „Serenada muncitorului", „Amurg", în care poetul se ridică la o viziune revoluționară asupra lumii capitaliste, intuind sfîrșitul ei inexorabil, prin lupta de clasă a proletariatului. Și adăugam că poetul nu s-a putut menține mereu la asemenea altitudini propice numai beneficiarilor concepției consecvent revoluționare, marxiștii. G. Bacovia, ca mare parte dintre intelectualii conștiți și dornici de o primenire a vieții sociale, a fost însă descurajat de faptul că această primenire nu se producea și, în atmosfera copleșitoare și tulbure care precede orice revoluție, s-a lăsat pradă deprimării, mizantropiei. Simbolurile poeziei sale, trecînd prin grade diferite, se opacizează, își anihilează semnificația socială, de protest, și încep să desemneze descompunerea, dezumanizarea, ating patologicul și lugubrul. Cu această aripă a ei poezia lui Bacovia atinge decadentismul.

In articolul precedent ne-am referit în special la poeziile în care mobilul social și atitudinea dezaprobatoare a poetului față de societatea burgheză sînt explicite, exprimate ca atare de el însuși. Există însă și poezii în care starea lirică depresivă se află ca într-un echilibru de sine stătător; legătura cu fenomenele sociale care au produs-o este estompată, neglijată, interesul poetic fiind concentrat exclusiv asupra efectului. Rupte din contextul operei bacoviene, poeziile acestea sînt uneori asemănătoare perlelor extrase din colecție. Privite înlăuntrul ei, ele își refac cel mai adesea fundamentul social pe care, invizibil, se sprijină. De aceea, înainte de a începe să discutăm aspectul decadent al operei poetului, am vrea să evităm confuzia care s-ar putea naște cu privire la poeziile contemplative, melancolice, la poeziile exprimînd o durere omenească profundă și adevărată fără să indice explicit fundalul social pe care se brodează. Imprejurările sociale care au apăsat asupra sensibilității poetului și l-au determinat să se manifeste conform structurii sale temperamentale și artistice, au făcut din el un poet trist, mai exact spus, întristat. Rare sînt momentele lui de liniște, de înviorare („Sunt clipe cînd toate le am..."), momentele în care recepționează chemări nedeslușite ale unei palide bucurii de a trăi:

„Gălăgioase glasuri mi-au zis
Despre o viață oricît de amară...
Și soarele, sus, un cer a deschis,
Cu bucurii de primăvară".

Nu putem de aceea să-i reproșăm și nici n-am avea de ce, dispunerea poezei sale în jurul acestui sentiment, pe care-l nuanțează și-l diversifică în formele cele mai subtile, fără să se repete — ceea ce vădește și artă scriitoricească, dar mai ales complexitate și autenticitate a simțirii.

Spre pildă, o poezie intitulată „Nocturnă". Poetul rătăcește ca de obicei singur, prin orașul care „doarme ud în umezeala grea"; un bec agonizează — „există, nu există" — reproducînd starea de spirit a poetului; un alcoolic traversează piața mohorîtă, undeva se aude un sunet stins de clavir; la o fereastră, un trandafir, exilat într-un pahar „se uită-n jos". Decorul tipic citadin, cu natura transportată într-un pahar și cu umbra poetului care apare „în noroi ca un trist bagaj" corespunde prin aerul lui, suferind și posomorît unui lirism amar. Poezia, deși laconică, e ca un văl străveziu prin care privim orașul capitalist, orașul care dă nevroze, orașul marilor disperări: „Să nu mai știu nimic, ar fi un singur mod..."

Dar numai încadrată în problematica operei bacoviene, poezia aceasta își înțelege înțelesul și își explică vibrația dureroasă care ne apare astfel în contextul dramei interioare a poetului.

La fel se petrec lucrurile cu frumoasa și foarte cunoscuta „Lacustră", poezia tristeței exasperate, a obsesiei provocate de ploaie, de cîntecul monoton al apei care cade neîncetat, mutind imaginația poetului în epoca locuințelor lacustre:

„Și parcă dorm pe scînduri ude,
In spate mă izbește-un val —
Tresar prin somn, și mi se pare
Că n-am tras podul de la mal".

Dar confuzia de epocă e instabilă și depresiunea lirică își recapătă cauzele contemporane:

„Un gol istoric se întinde
Pe aceleași vremuri mă găsesc...
Și simt cum de atîta ploaie
Piloții grei se prăbușesc".

In multe poezii care nu mențin o legătură directă cu viața socială palpită însă o durere blîndă, omenească; din ele emană căldură și înțelegere pentru suferințele semenilor, ceea ce este, într-o formă specială, un act de solidaritate și un fapt social:

„— Mai stai de mă alintă
Cu mîna ta cea mică,
Și spune-mi de ce-i toamnă
Și frunza de ce pică?..."

In latura ei decadentă, poezia lui G. Bacovia a cultivat însă o tristețe crudă, inumană, definitivă, care îndeamnă la dispariție, și a exaltat stări de spirit morbide, încărcîndu-și în același timp universul de imagini cu sicrie și flori de plumb, cu pene arse și flori carbonizate — simboluri ale decrepitudinii și ale dezagregării, ale frumuseții care a murit:

„Carbonizate flori, noian de negru...
Sicrie negre, arse, de metal,
Vestimînte funerare de mangal,
Negru profund, noian de negru...

Vibrau scîntei de vis... noian de negru,
Carbonizat, amorul fumega —
Parfum de pene arse, și ploua...
Negru, numai noian de negru..."
(„Negru")

Se pare că lumea întreagă a fost carbonizată într-un incendiu apocaliptic. Negrul „profund", devenit „noian", simbol al stingerii totale, demonstrează cît de mult s-a întunecat viziunea poetului, care din realitatea lumii nu mai reține alte culori. Aici nu mai găsim poetul blajin, sensibil la suferința fraților săi, solitarul visător care deplînge mizeria cartierelor democrate. Poezia însăși s-a răsucit dureros ca o floare carbonizată. Simbolismul se manifestă în asemenea împrejurări sub latura lui funestă.

G. Bacovia a acordat în opera sa un spațiu destul de larg acelei tradiții care a crescut la umbra „Florilor răului" și care s-a numit satanism.

Preluînd de la romantism mitul mîndrului Lucifer revoltat împotriva orînduirilor lui dumnezeu, simbolismul prin filiera lui Baudelaire, dar prin reprezentanții săi degenerați, a accentuat în unele cazuri pînă la delir și decadentism această idee, ajungînd la concluzia că lumea este dominată de spiritul răului, că viciul este organic și fatal. (De aceea, unii reprezentanți minori ai lui au exaltat turpitudinea, au elogiat spectrul crimei, lubricitatea, pasiunile infamante. Ceea ce inițial însemnase un protest împotriva orînduirii sociale, așa cum o alcătuise bunul dumnezeu, ceea ce determinase examinarea ororilor pentru a da în vileag reaua

organizare a societății, a devenit apologia putreziciunii, a devenit rafinament decadent și desconsiderare a artei. La noi, Al. Macedonski a fost primul poet care a deschis o perspectivă literară frumoasă, închinînd pentru prințul infernului — „Imn la Satan" — considerat ca aspirație nobilă spre cunoaștere, spre eliberarea cugetului și înlăturarea lanțurilor sociale:

„Satan, fermecător Satan,
Nemilostiv cum e dorința,
Și ager cum e iscusința,
Tot mai activ din an în an;
Semeț cum este biruința...
Satan, dorință de știință,
Satan, dorință de frumos,
Satan, voință și putință,
Pe-altarul tău m-aduc prinos...
Jos, jos fățărnicia...
Cînd ai lipsi, ar fi tăcerea,
/ și mișcarea și robia..."

In poezia lui G. Bacovia acest îndemn propus de Macedonski s-a frînt. La el satanismul se manifestă mai mult sub forma lui desfigurată, adică a macabrului, a singelui cald care se prelinge la abator, a marșurilor funebre, a cadavrelor care se descompun și înăbușă orașul cu miros greu de putrefacție, etc. / Nu vom întîlni la Bacovia formele extreme, decadente, ale poeziei care scormonește cu satisfacție oroarea și o cultivă în delir, dar / vom întîlni uritul pentru el însuși, întovărășit de o tristețe de plumb care alterează sentimentele umane, care închide toate orizonturile și sugerează Descompunerea, opera suverană a lui Satan. Simbolul în acest caz și-a pierdut conținutul său realist, s-a desprins de viața socială: /

„Sunt cîțiva morți în oraș, iubito,
Chiar pentru asta am venit să-ți spun;
Pe catafalc, de căldură-n oraș,
Incet cadavrele se descompun.

Cei vii se mișcă și ei descompuși
Cu lutul de căldură asudat;
E miros de cadavre, iubito,
Și azi, chiar sînul tău e mai lăsat.

Toarnă pe covoare parfume tari
Adu roze pe tine să le pun;
Sunt cîțiva morți în oraș, iubito,
Și-ncet, cadavrele se descompun..."

Există de asemenea o neliniște mistică, o angoasă care bîntuie nervii și presupune prezențe infernale:

„S-apropie-ncet miezul nopții
Și sună a frunzelor horă —
Eu fug din odaie-n odaie
Cînd bate satanica oră".

Poezia de dragoste a lui Bacovia în mare măsură victima acestui climat, este o poezie pătrunsă de oboseală, de indiferență. Iubita poetului e de obicei o femeie stranie, torturată de nevroze, o madonă „cu fața de mort", „de geniu trăsnită". Poetul cîntă dragostea pe un ton lugubru, evocînd cimitirul, ascultînd marșuri funebre cîntate, la clavirul care seamănă cu un cavou, de femei în mantii negre, de femei atacate de ftizie. Dragostea lui e o dragoste fără flăcări, — cu rare excepții, ca „Să ne iubim", unde perspectiva morții și imaginea cimitirului deșteaptă în lira poetului alte accente decît cele obișnuite:

„Ce poate deci a fi sub soare
In haosul imensității —
Dacă-ți vei pierde fecioria
In taina roză-a voluptății?"

Iubita lui, o copie a poetului însuși, chinuită și ea de întrebări în căutarea unui sens, e veșnic părăsită, uitată. („Tot mai citești probleme sociale... / Sau, ce mai scrii, iubita mea uitată?"). Poetul obosit n-o mai așteaptă: „Nu mai veni, e prea tîrziu, / Nu mai veni!" O nerepetată chemare aflăm doar în „Matinală", și atunci poetul, care pare un îndrăgostit atît de bizar și de insensibil este de o frăgezime de simțămînt surprinzătoare:

„Aurora violetă
Plouă rouă de culori —
Venus, plină de fiori,
Pare-o vie violetă.

Bat la geamul tău încet,
Bat cu-o roză sîngeroasă —
Vino, floare somnoroasă,
Cît pe zări e violet."

Dacă apelul lui către iubita atît de gingaș desemnată — „floare somnoroasă" — n-a primit nici un răspuns și geamul a rămas închis, se pare că merita asemenea răsplată. De altfel, poetul însuși își dă seama că uneori criza lui interioară, care-l face nepăsător și la chemările dragostei, se prelungește, pînă dincolo de marginile umanității și tinde chiar să se anuleze prin însuși excesul ei:

„Tot mai tăcut și singur
In lumea mea pustie —
Și tot mai mult m-apasă
O grea mizantropie.

Din tot ce scriu iubito,
Reiese — atît de bine —
Aceeași nepăsare
De oameni și de tine".

Dar momentele de indiferență față de oameni ale poeziei bacoviene sînt trecătoare. Permanentă rămîne drama care inspiră admirație și care se consumă între voința și neputința poetului de a face ceva pentru oameni.

★

Incheind aceste însemnări despre poezia lui G. Bacovia, ne încearcă regretul. N-am reușit decît să schițăm punctele de reper după care am fi voit să desemnăm harta gîndirii poetului și să definim hotarul universului său artistic. Culoarea, parfumul poeziei sale s-au pierdut însă, probabil, în încercarea aceasta, care, din dorința de a fi prea exactă a devenit prea rigidă. Bacovia este un poet complex, greu de conturat, monoton și variat în același timp, poetul tonurilor scăzute și al colorației țipătoare, al contrastelor puternice și al nuanțelor infime, al florilor inodore de plumb și al rozelor cu miros tare. Versul lui reproduce pînă la obsesie marșuri funebre cîntate la clavir și totuși prinde armonii dulci de flaut, piculină și violă. Studiul poeziei sale trebuie așadar început.

Georgeta Horodincă

In discuția problemei raportului dintre inovație și tradiție, dintre particularitățile specifice ale literaturii contemporane și ceea ce a rămas durabil din modalitățile artistice anterioare, în ultimă instanță în problema folosirii experienței artistice din trecut, în efortul creator contemporan s-au ivit și diferențiat două atitudini:

S-a pornit mai întîi către inventarea unor contradicții acute, între inovație și tradiție, a unor ziduri chinezești care, neexistînd decît în mintea unora, nu constituiau un obstacol real care să împiedice circulația. Se mai face simțită la noi, din păcate, o prejudecată care caută să convingă pe toată lumea că unei formule greșite nu i se poate opune decît inversul ei. Asistăm în consecință la o penibilă pendulare între extreme false și exagerate care, negîndu-se cu perspicacitate una pe alta, fac ca rezultatul discuțiilor să fie nul. Se inventează prin urmare un termen atrăgător, în spatele căruia se așează toate problemele nerezolvate în ceea ce privește raportul dintre tradiție și inovație, termen care exprimat răspicat înlătură ca prin farmec cețurile înțelegerii. Este vorba de „spiritul modern", de cerințele „artei moderne"*). Toate contradicțiile dispar, conciliindu-se voluptuos într-o îmbrățișare solemnă de lungă durată, poate metafizică. Am căutat atunci, luminat de această revelație, să descopăr înțelesul termenului de modern, să văd din ce se compune, dar spre rușinea mea nu l-am deslușit. Pînă la urmă a trebuit să constat (din analiza la obiect pe care o conține articolul citat) că, de fapt, termenul de „modern" poate fi redus la acela de realism. Cînd cutare lucrare este valoroasă, satisfăcînd exigențele criticului, atunci opera respectivă este expediată urgent să se admire în oglinda spiritului modern. Pus în fața varietății fenomenelor literare contemporane, acest spirit modern se dilată îngrozitor, în așa fel încît dimensiunile-i devin infinite și orice încercare de a-i găsi un semnalment, imposibilă. In funcție de constatările la obiect, spiritul modern nu există și, pentru că operele valoroase refuză să se înghesuiască într-o asemenea formulă, atunci spiritul modern, amabil, se împrăștie el însuși pe întreaga suprafață a fenomenelor; această operațiune însă îl supune unor eforturi serioase care-l obosesc, iar ulterior îl fac să dispară, să se eterizeze. Din această cauză, criticul, deși aproape în fiecare frază ține să ne atragă atenția că toate considerațiile sale trebuiesc raportate spiritului modern, nu încearcă nicăieri să dea o formulă de sinteză a acestui spirit, pe baza semnalmentelor reale ale fenomenului literar. Atunci ce nevoie a avut criticul de o asemenea formulă? Din cîte ne dăm seama momentan, pentru a teoretiza și absolutiza propriile-și aspirații artistice. Acum, sub pasiunea acestor aspirații abstracte, cînd realitatea artistică nu te mai cheamă la ordine, speculația poate zbura lin în viitor către „spiritul modern". Formula devine aparent logică, compusă din coordonate aeriene fixe, care la nevoie pot avea și un istoric.

La această situație, spiritul modern este definit cu încăpățînare, ca un fenomen — după cum am spus — mai mult viitor decît prezent: „E vorba în esență de a păstra elementele acceptabile pentru contemporaneitate din literatura vechilor prozatori (Slavici, Hogaș etc.), (de ce Hogaș și nu Caragiale, Negruzzi) — renunțînd totodată la caracterul prea static, nepotrivit relațiilor prezente, precum și la expresia revărsată specifică acestui gen de literatură; de a prelua în același timp spiritul modern, pătrunderea analitică și intelectuală a prozatorilor mai apropiați (G. Călinescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu), dar renunțînd la fantezia intelectualistă, care, aplicată relațiilor prezente, poate duce la construcții arbitrare".

In primul rînd, o recomandare în acest gen — a prelua din cutare scriitor cam atît, a păstra neapărat din scriitorul X următoarea latură, dar renunțînd obligatoriu la aspectul cutare — mi se pare o operație mai mult decît riscantă. Vor fi unii care mă vor privi ca pe un eretic care neagă posibilitatea ori realitatea influențelor. Pentru a preîntîmpina o asemenea admonestare, previn pe eventualii preopinenți că una este a constata și a admite influențele și cu totul altceva a le recomanda după gustul nostru. Dacă am reduce raportul dintre tradiție și inovație la astfel

*) *L. Raicu — Aspecte noi în nuvelistica actuală, „Viața românească", nr. 5—6.*

Ce este „spiritul modern"?

de combinații speculative, neînțelegînd că structura artistică a unui scriitor este într-un echilibru natural, organic, că personalității artistice i se poate imputa unilateralitatea, repetarea, influențele dăunătoare, iar uneori falsitatea, dar nu i se poate impune structura modalității, ne-am găsi în situația unui amator de frumuseți horticole, care ar vrea să se îmbete din mirosul unei flori moderne, sugerînd însă că viitorul obiect al admirației sale să aibă neapărat o petală de trandafir, una de crin, tulpina de nu-mă-uita, și rădăcina de coada șoricelului. Indiferent dacă visul omului nostru merită respect, natura refuză, încăpățînată, neînțelegătoare, un asemenea compromis. Dar să analizăm pe scurt componentele acestui spirit modern în accepția abstractă pe care i-o dă criticul și să vedem unde ajungem. Este vorba în primul rînd de mobilitatea epică, dramatică, caracterologică, elemente specifice ce se potrivesc mai bine relațiilor sociale contemporane, restructurate radical de revoluția socialistă. Teza de mai sus este pe deplin valabilă, dar ea în nici un caz nu aparține obiectivului și nu influențelor, imprimă romanului lui Lermontov o adevărată palpitație, nevroză, care se particularizează pînă și în compoziția cărții. In „Oblomov" — deși dramele sînt tot atît de dureroase (amintiți-vă de Olga) ca și în celălalt roman — valorile sufletești circulă lent cadențat, în ritmuri egale de plictis. Nici un cititor serios nu va arunca romanul lui Goncearov din mînă pe motiv că nu este tot atît de „dramatic" ca și „un erou al timpului nostru". Deci durata luată în sine în afara mobilității inerente obiectului și concepției particulare a scriitorului despre lume nu poate constitui un criteriu estetic care conferă un spor ori deficit de valoare. Din acest punct de vedere, romanul lui Lermontov, ca și „Oblomov", se citește și recitește cu interes egal.

Un fenomen asemănător sezisăm în literatura noastră dacă ne referim, de pildă, la Caragiale. In schițele sale, care se ocupă în special de viața micii burghezii, dincolo de mobilitatea spirituală extraordinară a scriitorului, descoperim existența lascivă a categoriei sociale respective, automatismul său moral și psihologic încleiat în canoanele banale ale unei vieți spirituale rudimentare ce se consumă între două halbe la o parolă cu un amic, discuții savante ce se sfîrșesc de fiecare dată cu constatarea dezolantă că în acest veac de rușine nu mai e patriotism).

Trebuie să ne amintim însă că același mare prozator a scris „O făclie de paști" și „In vreme de război". In aceste nuvele, zbuciumul uman este prins în toată violența sa. Stările sufletești alternează cu rapiditate de la reacții lucide la încrîncenări psihologice vecine cu nebunia, de la calcul rece și limpezime la groază și paroxism. Puterea de analiză a scriitorului este uluitoare, nelăsînd literalmente nimic în afara observației. Păcat că L. Raicu nu și-a amintit de aceste nuvele pentru că în mod precis „spiritul modern" și-ar fi mărit și de data aceasta dimensiunile. In esență însă, după cum am spus, nu este vorba de a crea dramatism cu orice preț (dramatismul exterior nu este cu nimic mai puțin fals decît tărăgăneala leneșă, nejustificată, a acțiunii, ci de a găsi un echilibru just între natura temperamentului scriitoricesc și specificul lumii descrise.

Ajunși aici, se simte nevoia unei precizări fundamentale: una este a descrie calm, neemoționat aparent o realitate dramatică violentă (amintiți-vă de „Zodia cancerului" de Mihail Sadoveanu) și cu totul altceva a transfigura un fenomen real mobil într-o realitate artistică plată și leneșă. Disocierea este necesară, deoarece, de cele mai multe ori, ea măsoară distanța apreciabilă de la literatură la maculatură, sau cîteodată de la geniu la nulitate.

In concluzie, deci, mobilitatea epică, inerentă obiectului oglindit, poate fi socotită — chiar în urma acestor fugare exemple — o descoperire, o realizare inovatoare a spiritului modern? In mod precis, nu. O asemenea inovație există de la apariția literaturii adevărate, de la sclipirea primului talent scriitoricesc, deci de cînd lumea.

Un alt element al spiritului modern l-ar constitui „pătrunderea analitică intelectuală a scriitorilor mai apropiați (G. Călinescu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu)". Discutarea unui astfel de principiu mi se pare ceva mai dificultoasă, nu pentru că însuși principiul ar fi grav și infailibil, ci din cauza impreciziunii conținutului său. Din ce se compune în esență, în structură, această pătrundere analitică, intelectuală? Intrebarea devine și mai chinuitoare cu cît ne dovedim că personalitățile acestor mari prozatori sînt deosebite. G. Călinescu scrie un roman de factură clasică, de tip balzacian (în acest sens poate „Enigma Otiliei" este romanul cel mai apropiat de prototip din literatura noastră) în care simțim arome autohtone ce ne aduc aminte de Matei Caragiale — mai ales în descrierea decrepitudinii, și a atmosferei dezagregante, bineînțeles observate din alt unghi, profund realist — iar cazurile psihologice misterioase, enigmatice, ale virstei, cum ar fi Felix și Otilia, ne trimit la Dostoievski și Rogers Martin du Gard (Observație pe care ne sfiim să o facem din tot sufletul). Proza lui G. Călinescu este obiectivă — de o impasibilitate aparentă, dublată de un simț moral sigur și superior, observația geometrică dar spontană. Creația lui Camil Petrescu se găsește la antipodul acestei modalități. Imposibilitatea este de la început exclusă, preferințele sînt strigate, iar antipatiile defăimate pînă la enormitate, analiza fierbinte făcută pe viu, frenetică și atîtătoare, este ca o spirală înfiptă în nervii cei mai subțiri și mai cruzi.

Balzacian prin mimetism, cu rezultate remarcabile în descrierea burgheziei românești dintre cele două războaie, Cezar Petrescu își trădează fondul etnic care-l apropie de Sadoveanu, scriind o solidă literatură a inadaptabililor.

Chiar din aceste sumare referiri putem constata că de fapt avem de-a face cu trei personalități artistice diferențiate precis, care dispun de mijloace analitice și de creație specifice. Pătrunderea analitică a celor trei prozatori o putem caracteriza fără risc ca fiind intelectuală, dar fără pretenția de a defini un fenomen estetic.

Putem spune — fără să ne sperie de propriile noastre afirmații — că această pătrundere analitică intelectuală există în literatura noastră doar odată cu apariția prozei postclasice? Să zicem că nu ne aducem aminte de Eminescu, Caragiale, D. Zamfirescu; dar să ne amintim măcar de Filimon ori Negruzzi. Oare acel teribil „Alexandru Lăpușneanu" nu conține intelectualitate? Sensul afirmativ al acestei întrebări aș vrea să-l demonstrez aducînd un singur argument. Documentele precizează că Al. Lăpușneanu, ca personalitate istorică, era un om al epocii sale nu numai ca tiran, ci și ca om de cultură, de gust, de rafinament. Frecventînd școlile de pe atunci, influențat fiind de curentele civilizației europene din acel timp, Al. Lăpușneanu, dacă nu era un om cult, de prestigiu, era totuși un inițiat, un om subțire. Bineînțeles, Negruzzi era informat asupra acestor date. Cum apar ele transfigurate în nuvela scriitorului? G. Călinescu face observația — referindu-se la personajul Al. Lăpușneanu — că acesta, printre altele, este un estet. Observația este pe de-a întregul adevărată dar ea se probează nu numai atunci cînd tiranul satisfăcut de rezultatul măcelului așează căpățînile boierilor în piramidă, ci aproape în fiecare pagină. Al. Lăpușneanu, fiind cuprins de o stare contemplativă cinică, aranjează masa premergătoare carnagiului într-o dispoziție simetrică ce amintește de „Cina cea de taină"; în scena sacrificării lui Moțoc maselor, domnitorul este puțin teatral, iar după măcel, nuvela ni-l prezintă pe Al. Lăpușneanu înfiorat de adevărate satisfacții regizorale. Drumul parcurs de această latură a caracterului personajului, în intimitatea procesului creator de la adevărul obiectiv istoric la transfigurarea artistică din nuvelă, fără îndoială, e rezultatul unui ascuțit spirit de pătrundere analitică intelectuală. Că această intelectualitate nu se simte la suprafața operei, este cu totul altceva.

Vedem deci cum pătrunderea analitică intelectuală există în literatura noastră chiar de la începuturile maturizării ei. Dacă privim cît de vag literatura cîtorva țări europene, observăm fără efort că pătrunderea analitică intelectuală nu mai este o noutate de multă vreme. E suficient să ne amintim de Montaigne, Flaubert, de Ibsen ori Dostoievski.

Privind atent acest termen „spiritul modern: cerințele artei moderne", golindu-l de cele două principii care nu-i aparțin, mobilitatea psihologică, element care după cum am văzut ține de literatură în genere, și nu de o recentă cucerire estetică, iar apoi cealaltă latură, pătrunderea intelectuală și analitică, latura existentă la toți scriitorii mari într-o dispoziție specifică (virtute pe care a avut-o Caragiale înaintea lui G. Călinescu ori Camil Petrescu, sau Stendhal înaintea lui Proust), ne întrebăm cu oarecare curiozitate — ce a mai rămas, la ce se reduce, ce fenomen estetic contemporan desenează misteriosul spirit modern? Să fie vorba de ceva care o să vină, de un fenomen viitor care și-a trimis pînă la noi din necunoscut undele capricioase neaccesibile oricăror sensibilități? Se prea poate, însă pînă la ispășirea acestei presimțiri, vom fi nevoiți să așteptăm. Sînt convins că în planul istoriei literare (de altfel această convingere au avut-o și alții înaintea mea), fără a nega realitatea influențelor, progresul estetic nu se supune unui determinism strict, o calitate estetică nu este efectul alteia, adică nu există nici o legătură cauzală între valoarea artistică a romanului „Ion", de pildă, și „Morometii". Momentan cred că în ceea ce privește articolul citat, este vorba de o încercare de a deplasa dorințele, ori mai precis visurile, (în afara unor concluzii de ordin teoretic) în planul realității; efortul merită elogii, dar efectul e nul, deoarece virtuțile, laturile sale mai plăcute ale scriitorilor preferați au fost concentrate speculativ într-un prototip ideal. Voi fi nevoit — în ciuda cititorului plictisit — să repet că, indiferent dacă visul omului nostru merită respect sau nu, natura va refuza încăpățînată, neînțelegătoare, un astfel de compromis.

D. Carabăț

DISCUȚII

Note și comentarii

Banalitate deghizată

Incontestabil, însemnările de călătorie, chiar acelea care n-au intenții și nici merite literare deosebite, exercită o atracție specială asupra cititorului. Cînd acesta mai este pe deasupra dispus și capabil să apeleze la propria sa fantezie, lectura unor asemenea însemnări devine de-a dreptul o delectare, poate puțin gratuită, poate puțin romanțioasă, dar deloc ciudată. Fiindcă nevoia de cunoaștere este generală, și a pluti cu imaginația peste meridianele pămîntului, în lipsa unei călătorii reale, nu este un viciu chiar atît de grav.

De aceea abundența „notelor de drum" în presa noastră nu ni se pare deloc neinspirată și vedem aici un semn al intensificării contactelor internaționale. Cînd însă inspirația lipsește din unele materiale ce folosesc această etichetă atrăgătoare, justificată prin mărturisirea deplasării materiale, dar nu și prin înregistrarea unei oarecari tulburări spirituale ori emotive, putem spune că asemenea „note de drum" mai bine rămîneau... la ele acasă. Iar cînd acestea se mai produc și în serie, faptul devine de-a dreptul supărător.

Astfel, ne-a fost dat să citim în aceeași zi (vineri 20 iulie a.c.) în „Romînia liberă" și în „Steagul roșu", sub semnătura unui singur călător — pe nume Stan Vlad, — poate cele mai oneste, mai plate și mai abstracte mărturii care s-ar putea concepe despre două străvechi centre de cultură și civilizație: Geneva și Viena. Notația insipidă își dă mîna aici cu informația comună, uzuală, despre poziția geografică ori istoricul unor monumente; remarca limitată la dimensiunea clădirilor, ori privind liniștea parcurilor și aglomerația bulevardelor, concurează cu condensarea emoției personale în forme de felul aceleia menită să sugereze înfățișarea monumentului lui Johan Strauss, „cel mai frumos, cel mai gingaș", din Viena. Pitorescul, farmecul natural al Genevei, îmbătătoarea frumusețe a Leman-ului (despre care vorbește cu atîta sensibilitate Alecu Russo undeva) sînt afirmate cu atîta sărăcie de expresie, încît plictiseala asaltează amenințătoare. Dacă ar fi măcar interesantă informația strict documentară, dar și aceasta este lipsită de culoarea, de atmosfera sugestiv consemnate în orice Baedecker.

Distincția între un specific și altul nu depășește notele strict exterioare, făcîndu-i pe cei interesați de esența lucrurilor să rămînă cu totul dezamăgiți. Despre Geneva ni se spune bu-

năoară că „frapează prin cheiurile, bulevardele, arhitectonica clădirilor și parcurilor sale" (oare alte orașe nu au și ele bulevarde, clădiri, parcuri, interesante în felul lor?) — în vreme ce Viena „este un oraș zgomotos, cu multe magazine, vitrine și reclame atrăgătoare" (într-adevăr lucruri nemaivăzute nicăieri (!).

Nici amănuntele reținute nu sînt mai expresive. Să fim lămuriți: nu căutăm literatură și nu pretindem invenție artistică, stil, simț al detaliului sugestiv. Dar ne așteptăm la oarecare personalitate în observații sau cel puțin la o grijă cît de cît evidentă pentru notarea elementelor particulare, distinctive. Aproape este de neimaginat ca vizita în vestitul palat Schönbrunn să se soldeze cu aceste indiferente observații, aplicabile oriunde: „Fiecare cameră, fiecare salon, fiecare galerie, cu stiluri diferite, cu ornamentații splendide, cu tablouri executate de pictori celebri, reprezintă o adevărată operă de artă".

Este limpede! Sub titlul ispititor „note de drum" a încercat să se deghizeze banalitatea. Noi n-am ales acest prilej decît pentru a o arăta cu degetul. Să sperăm că vor fi de acord cu gestul nostru și redactorii care consimt la apariția unor astfel de materiale și nu ne vor mai da și altă dată ocazia.

G. ȘERBU

BLOC-NOTES

Profesorul de literatură

Am cunoscut nu de mult, într-un orășel bănățean, un profesor de limba română, ce mi s-a părut a fi bîntuit de cîteva idei fixe și de alte cîteva ciudățenii deconcertante. Nu mai era un om tînăr dar străluce pe care la purta dovedeau o vădită ostentație de bătrînețe și de modă trecută. Iconografia începutului de secol, așa ni l-a fixat pe profesorii severi de la bătrînele și întunecatele licee habsburgice. De la pince-nez-ul, legat cu șnur, la pantofii de model arhaic, cu nasturi, de la pălăria tare pînă la cravata cu un ac cît o buburuză, înfipt în ochiul abia vizibil în unghiul de celuloid al gulerului, fiecare amănunt vestimentar ar fi putut să trădeze o existență anacronică, hrănită cu îndepărtate amintiri. Participarea lui la actualitate nu era însă aceea a unui custode de muzeu provincial. Acest om, care aducea atît de mult cu profesorul Unrat, nu suferea de nostalgie și nici de angoasă.

L-am surprins într-o zi făcînd piață, cumpărînd zarzavaturi, fructe și pîine. Era o zi ploioasă și pelerina lui cenușie, veche, de vizitiu ori poștaș, flutura printre cărufele și coșurile țăranilor veniți la tîrg cu „producte". Bătrînul profesor nu era nici rău, nici ursuz. Se tocmea la preț, glumind zgomotos. Rîsul lui era atît de violent și de tineresc, încît contamina cu ușurință chiar și pe îndelung gînditorii și prevăzătorii țărani, temători ca nu cumva participarea lor la glumă să scadă prețul verzei și al cartofilor.

Fusesem informat, la un colț de stradă, că omul acela ciudat era profesor. Am dorit să-l cunosc și a doua zi mă aflam într-una din cancelariile școlii medii, în încăperea ce servea de bibliotecă și birou, de cabinet metodic și cenaclu. Profesorul era un pasionat al literaturii și al istoriei literare. Meticulos ca un chirurg, el era totuși un om înzestrat cu o sensibilitate rară de poet. Preda școlarilor limba și literatura română, dar în activitatea lui pedagogică sfărîmase cel puțin cîteva obiceiuri și dogme de programă analitică, profesînd o educație vie, de animator cultural.

Conducea între altele un cerc literar, deprinzînd vreo opt adolescenți, ce se visau scriitori, cu noțiunile elementare ale alfabetului literar: ce e metafora, ce e versul iambic, ce e sonetul. La lecția despre literatura anului 1848, profesorul ieșise cu clasa întreagă la marginea orașului, arătîndu-le un loc istoric, care de la 1848 încoace a căpătat numele de „Cîmpia Libertății". Lecturile unor romane și nuvele despre colectivizare au fost urmate de cîteva excursii dominicale prin satele din vecinătate, școlarii vizitînd sedii de gospodării colective, cunoscînd așadar aievea oamenii în care ei vedeau pe eroii cărților citite.

Profesorul mi-a arătat o serie de hărți de o neașteptată și originală concepție cartografică. Le desenase el, cu ajutorul unor școlari inimoși. Intr-una, desenase drumurile dramaticelor, dar bogatelor în semnificații călătorii eminesciene, ale poetului care, ca să-și cunoască țara și poporul, a realizat una din cele mai ample documentări pe care a cunoscut-o vreodată în istoria noastră literară. Pe aceeași hartă erau consemnate locurile care l-au inspirat pe genialul și nefericitul poet. Nu lipsea vestita Pădure de Argint, nu lipsea țărmul mării pe care și-l vroia mormînt, nu lipsea străvechea mînăstire de la Putna. Alte hărți, desfășurate înainte-mi, vorbeau despre drumețiile maestrului Sadoveanu, și operele sale le-am găsit integrate într-o extrem de instructivă geografie literară: aci era „Valea Frumoasei", „Aventură în lunca Dunării" și drumul patetic, de clocotitoare vendetă, al neuitatei Vitoria Lipan din „Baltagul". Ca într-un veritabil institut cartografic, în cancelaria originalului pedagog literar, cîțiva elevi transcriau pe niște planșe noi, alte capitole din geografia literară românească: Vlahuță cu „Romînia pitorească", Rebreanu, Odobescu, Creangă, Caragiale, Alecsandri.

De atunci l-am revăzut de cîteva ori pe acest profesor care nu mai e tînăr. Am aflat de niște planuri ale lui, îndrăznețe. Vrea să organizeze excursii mai lungi. Una, la Oravița, să-și ducă școlarii la străvechea clădire a teatrului, cel dintîi de pe teritoriul românesc, al cărui prag l-a trecut și Eminescu în vremea cînd era sufler. Altă excursie e proiectată la Iași. Copoul, Țicăul, Tătărășii, iată locuri pe unde profesorul ar vrea să-și plimbe elevii.

Cum de m-am înșelat, cum de am putut în prima clipă să cred că acest profesor e un anacronic? O haină de croială veche și un pincenez demodat îmi creiaseră o optică răsturnată. El își învață școlarii să scandeze „Tristele" lui Ovidiu, dar, în pofida străielor sale ciudate, e un om modern și întreprinzător, ca un activist de partid. Bătrînul care se îmbracă după moda Vienei anului 1900 e contemporan cu Makarenko și cu viitorii noștri tovarăși de scris. Este, așadar, un clasic.

Petru Vintilă

SERVIETA

Schiţă de FRANK HARDY
scriitor australian

„Au mai rămas două ziare, unul pentru mine şi unul pentru..." Gîndind astfel, Clem şi-a lovit cu latul mîinii stîngi marginea servietei. Bun băiat era Samy tarabagiul, că-i făcuse o servietă atît de bună... Mai înainte vreme, bietul Clem trebuia să ducă ziarele în teanc şi se risipeau, ba cîteodată îi mai şi cădeau şi cîte unul se mai şi pierdea... „Mă întreb cum o să plasez cealaltă „Tribună"? gîndea mai departe Clem. Poate că o să dau de băiatul ce locuieşte în garaj, undeva pe-aici pe aproape, lîngă locuinţa socrului său..."

Şi fără să mai stea pe gînduri, Clem a pornit-o pe un drum pietruit, către o casă de cărămidă. Tocmai apucase spre spatele casei cînd l-a oprit un domn între două vîrste, ce repara o motocicletă.

— Ce pofteşti dumneata? l-a întrebat un glas duşmănos.

— Vînd „Tribuna", ziarul muncitorilor. Îl caut pe băiatul ce locuieşte aici...

— Nu e acasă.

— Bine, am să vin altă dată.

— Nu, nu te mai deranja. Nu avem nici o nevoie pe la noi de hîrtoage de-ale comuniştilor...

Mai apoi, Clem se gîndea, făcînd cale întoarsă: „Dar mai la urma urmei nu ţi se taie capul dacă încerci. Oare ce-o fi fiind cu blocul din deal, despre care mi-a vorbit săptămîna trecută Billy Wilson? Se face tîrziu şi Enid o să intre la griji..."

Şi-a dat seama că drumul pînă la bloc n-o să dureze prea mult şi a apucat repede la stînga, urcînd un deal pieptiş. După ce a mers de-a lungul unui gard, a deschis o poartă. În grădină săpa un om.

— Toată ziua trag cu lopata, i-a spus acesta, şi tot cu lopata trag şi după ce vin acasă, a adaus el, după ce s-au salutat.

Clem a prins să-i vorbească despre „Tribuna" şi i-a şi arătat un exemplar.

— Da, unul Billy Wilson, care stă pe drumul din vale, mi-a împrumutat „Tribuna" de cîteva ori. Îmi place acest ziar şi o să-l iau în fiecare săptămînă. Partidul Comunist mă interesează, şi l-am întrebat pe Billy multe despre acest partid. După cum vorbea, credeam că e şi el membru, dar mi-a spus că nu e....

— Nu, nu e membru de partid, ci simpatizant activ...

Şi omul a început după aceea să-l întrebe mai departe, şi alte lucruri despre partidul comunist, apoi l-a poftit în casă. Clem a stat la îndoială, căci era cam tîrziu, dar în cele din urmă s-a lăsat convins, căci omul acesta putea deveni un nou adept. Într-un tîrziu, cînd Clem s-a ridicat să plece, şi-a dat seama că trecuse aproape un ceas şi că se lăsase noaptea. Cu toate acestea, avea o mare bucurie, cîştigase pentru „Tribuna" doi cumpărători noi, două donaţii, una de 3 şi alta de 6 penny, şi poate un adept nou. Pînă acasă drumul era lung şi Enid poate s-o fi supărat...

Şi a pornit încet, dar hotărît, spre străzile încrucişate. În cele din urmă, cînd a ajuns acasă, Enid îl aştepta la poartă şi a coborît treptele cum l-a auzit paşii, i-a ieşit înainte şi l-a cuprins de braţ.

— Ai întîrziat foarte mult, dragul meu. Ştii cît mă îngrijorează aceste întîrzieri

— Am vîndut două „Tribune" în plus, şi cred că o să avem un adept nou, i-a răspuns Clem. Enid a deschis poarta şi au urcat treptele împreună. Ceaiul era gata pregătit. Clem şi-a scos pălăria şi paltonul şi ea i le-a dus alături în dormitor.

— Trebuie să fii mort de foame, i-a spus ea după aceea. Şi a luat o farfurie de pe cratiţa pusă pe sobă, i-a şters fundul, şi a pus-o pe masă.

— Au fost ai noştri aici, acum un ceas. Clem şi Mary, se află în pat, îi spunea ea mai departe, în timp ce-i întindea cuţitul şi furculiţa şi-i dădea repede tot ce trebuia pentru cină.

Clem mînca în tăcere, răzbit de foame, şi ea sta lîngă foc şi croşeta. Se ridica doar din cînd în cînd, să-i mai dea cîte ceva şi se uita la el ţintă, ca şi cum ar fi avut de pus o întrebare. Îndată ce-a sfîrşit cina, Clem s-a aşezat într-un fotoliu, de cealaltă parte a sobei. S-a lăsat pe spate, sleit de oboseală şi şi-a încrucişat picioarele.

— Bănuiesc, Enid, că eşti obosită, dar să nu te superi dacă am să te rog să-mi citeşti cîteva articole din „Tribuna". Doar cele două din prima pagină şi editorialul.

Ea a luat ziarul şi a început să citească cu glas lin. Apoi, cînd s-a oprit ea din citit, s-a întins o tăcere adîncă de cîteva minute, întreruptă doar de tic-tacul unui ceas nevăzut şi de respiraţia copiilor din cealaltă încăpere.

— Clem...

— Da, Enid...

— M-am gîndit bine. Aş putea face eu cursele cu „Tribuna". Zău că le pot face, Clem...

El nici n-a tresărit măcar, însă faţa i s-a încordat deodată.

— Nu, Enid. Lucrul acesta n-o să-l faci niciodată în locul meu. Mă poţi îngriji ca pe un copil, te poţi ocupa de roşiile ce le-am semănat, pentru că eu sînt stîngaci şi le-aş putea pricinui cine ştie ce, poţi ch'a să-mi aşezi şi pălăria pe cap, dar cu „Tribuna" n-o să mergi niciodată tu....

Ea şi-a zvîrlit lucrul la o parte şi parcă s-a aruncat spre el. I-a căzut la picioare şi i-a cuprins genunchii.

— Dar e primejdios, Clem, s-ar putea să-ţi pierzi odată viaţa. Trebuie să priveşti lucrurile în faţă. Vederile îţi slăbesc din zi în zi. Dragul meu, nu uita că eşti aproape orb...

Şi ea şi-a lăsat capul pe genunchii lui. Trupul i se zguduia de suspine şi degeaba îşi ascundea ochii înroşiţi de plîns, căci lacrimile tot i se vedeau. Clem sta parcă încremenit. Şi-a strîns fălcile, şi numai degetele mîinilor lui, bătătorite de muncă şi murdare, se plimbau uşor prin părul ei cărunt.

★

Ţinea servieta în mîna dreaptă. Era înalt, aproape de doi metri. Avea haină şi pălărie gri, şi purta ochelari cu lentile groase. O anumită prospeţime îl arăta încă tînăr, însă la o privire mai atentă îi dădeai bine patruzeci şi cinci de ani. Cobora poteca din grădină, cu pas sigur, şi după aceea a deschis uşa, ca la el acasă, ca şi cum ar cunoaşte fiecare pietricică şi ungher.

— Bagă de seamă, Clem, i-a spus o femeie care stătea pe verandă.

— Mai bine ai lua furtunul din drum, i-a răspuns el.

Femeia a coborît de pe verandă şi s-a îndreptat spre seră, unde roşiile creşteau în rînduri strînse. Tulpinele se încolăceau pe sforile prinse de sîrmele din tavan. Nu era nici o potecă şi Clem mergea pe un mic podeţ care dădea în drumul asfaltat şi îngust. Mergea chiar pe marginea pavajului. Uneori parcă pipăia drumul cu paşii, avea însă mişcări vioaie şi-şi ţinea trupul drept, umerii traşi înapoi, bărbia repezită înainte.

Drumul şerpuia prin vale, se împletea cu alte drumuri, care se împleteau la rîndul lor cu altele şi toate se topeau în vîrful dealului învecinat, pe coasta căruia stăteau un soi de locuinţe parcă într-un echilibru vremelnic. În vale, printre casele risipite, se vedeau serele. Şi aici, roşiile erau cultivate de ţărani sîrbi sau australieni şi serele parcă însufleţeau valea, cu laturile lor de sticlă, cu acoperişurile văruite, spre a apăra plantele de bătaia soarelui. În casele din lungul văii, ieftine şi din material sintetic sau de lemn, trăiau muncitori sau funcţionari mărunţi, împinşi spre periferii de lăţirea continuă a oraşului. La capătul îndepărtat al văii, la intrarea în liman, marea îşi repezea valurile spre o dună de nisip. Slaba căldură a soarelui de primăvară timpurie, nu izbutea să risipească ceaţa albastră ce se lăsase pe dealurile înroşite de ceasul amurgului. Clem n-a făcut nici o sută de metri, a părăsit drumul şi s-a oprit lîngă un şanţ, în faţa casei unui plantator de roşii. S-a împiedicat de jgheabul acoperit cu iarbă, dar s-a ridicat repede şi s-a îndreptat spre poartă. „Azi, nu trebuie să-mi pierd cu Dimitri prea multă vreme..." şi-a spus el aproape tare. „Ia „Tribuna" de ani de zile, dar nu se apropie de noi nici cu un pas. Îţi umple capul

Desen de ROSS

cu teorii şi te ţine de vorbă pînă i se întorc viţele de la păscut. Altfel, om de treabă acest bătrîn, dar mai am de împărţit 24 de ziare". Cum a deschis poarta, i-a ieşit repede înainte un bătrîn îndesat, negricios, cu capul chel şi rotund ca o ghiulea.

— Să nu vii înăuntru, Clem... i-a spus el.

Clem şi-a deschis servieta, şi i s-au văzut în amîndouă despărţiturile teancuri de ziare numai îndoite şi cele cîteva reviste cu coperţi colorate. A ales o revistă şi un ziar.

— Iată „Tribuna" dumitale, şi ultimul număr din „Uniunea Sovietică".

Bătrînul le-a luat pe amîndouă şi după ce şi-a pus revista la subţioară s-a plecat cu lăcomie spre prima pagină a „Tribunei".

— Nădăjduiesc să găsesc ceva despre raportul lui Petrov şi despre buget, a început el, cu un accent străin destul de plăcut.

— Încă nu m-am uitat la titluri, i-a răspuns Clem, cu un fel de nerăbdare.

— Ei, cu bugetul ăsta.. Tocmai îi spuneam Nataşei noaptea trecută... „Tribuna"... ar trebui...

— Da, da, Dimitri, i-a răspuns Clem şi a şi pornit spre poartă.

— Ar trebui să apară un articol care să arate profiturile şi pierderile....

Bătrînul prinsese gust de vorbă, gura-i umbla ca la o coţofană, dar Clem clătina din cap, aproba totul şi aşa a ieşit după aceea repede.

— Cifre şi fapte... grăia bătrînul, asta-i spuneam Nataşei, dar stai că nu ţi-am plătit. Iată şi 6 penny, subvenţie...

— Mulţumesc, i-a răspuns Clem şi după ce a luat banii s-a îndreptat spre podeţul de peste şanţ. Bătrînul grăia singur, înainte:

— În privinţa comisiei pentru raportul Petrov ar trebui să...

— Am de făcut drum lung, Dimitri, l-a întrerupt Clem. Poate că vii la noi deseară, după ceai, şi atunci o să mai schimbăm o vorbă, două...

— Da, da... după ceai. Raportul lui Petrov e o înşelătorie...

Clem se afla în drum, de mult, şi bătrînul tot mai vorbea.

— Deseară, după ceai, i-a mai spus Clem şi după aceea mergea cu pasul măsurat pe marginea şoselei, gîndind: „Bun simpatizant e bătrînul Dimitri, însă...." Şi mergea cînd pe un drum cînd pe altul, încît în mai puţin de un ceas a străbătut aproape două mile şi intrase în şase curţi. Socotea, cu respiraţia parcă tăiată: „Şase „Tribune", două „Uniuni Sovietice", doi şilingi subscripţie şi trei semnături pe Apelul pentru Pace...".

Cînd a ajuns într-o adîncitură, a luat-o la dreapta şi cum drumul urca pieptiş, el a început să urce parcă îndoit sub greutatea trupului. A deschis o poartă, pe dreapta drumului, aproape în vîrful dealului, şi a urcat uşurel pe veranda unei case albe. A bătut încet la uşă. I-a deschis o femeie tînără, căreia i-a dat două exemplare din „Tribuna".

— Vreau trei exemplare, i-a spus femeia. Doamna Johnson de peste drum vrea şi ea un exemplar, săptămînal.

— Asta e bine, tovarăşă, i-a răspuns Clem. Săptămîna asta am cerut două exemplare în plus. Dacă doamna Johnson ia unul, am să găsesc eu cumpărător şi pentru celălalt...

Femeia a intrat în casă şi s-a întors cu cîteva monede luate dintr-un vas de pe cămin.

— Nu vrei o ceaşcă de ceai? îl întreba în timp ce-i număra banii.

— Nu, astăzi nu... i-a răspuns el, că mai am de umblat mult...

— Aş vrea să vorbesc cu dumneata despre un lucru. George vine la întrunirile de partid?

— Da. Va veni marţi noaptea la şedinţa Comisiei Executive. O să vină să te ia.

— Foarte bine că vine. Nu că mi-ar păsa de drum, dar multe străzi sînt fără lumină...

După aceea, coborînd dealul cu paşi mari, Clem se gîndea cît de repede oboseşte omul. „Înainte de accident îmi venea mai uşor să lucrez cîte o zi întreagă la abataj decît acum să semăn roşii şi să împart ziare..."

Şi în timp ce cobora, trupul i se încovoia şi paşii îi erau nesiguri. A apucat spre stînga şi mergea după aceea numai pe marginea şoselei. A auzit o maşină în spate, şi picioarele i s-au încurcat în nişte ferigi, încît vrînd să se ferească, a căzut; pălăria, ochelarii şi servieta i s-au împrăştiat în jur. Maşina s-a oprit, scîrţîind brusc; a coborît un tînăr în salopetă.

— Hai sus, doctore, sus, i-a spus el, ajutîndu-l să se ridice.

Era un flăcău vesel şi vioi, în ochi cu o sclipire neliniştită. Îi spunea Billy Wilson şi Clem îl simpatiza. cu toate că acesta îl poreclise „doctorul Ciclop". Îi spunea aşa chiar în faţă, şi nu pierdea nici un prilej să-l scoată din sărite.

Deşi Clem fusese adus de tînăr din Iugoslavia, de către tatăl său, îl mira şi acum gustul pentru ironie al muncitorului australian. Şi Billy era neîntrecut cînd era vorba de aşa ceva. După ce i-a adunat lucrurile împrăştiate i-a potrivit pălăria hoţeşte, pe-o parte, şi rîdea, dîndu-i servieta şi ochelarii:

— Ştii, doctore, se află pe-aici pe aproape cîteva lepădături înapoiate. Îl ştii pe colonelul în retragere, ce locuieşte pe dealul celălalt? Ştii ce mi-a spus ieri? Dacă o să mai iei „Tribuna" de la sîrbul acela necioplit, ai să ajungi comunist".

— „Vezi-ţi de treabă, i-am răspuns eu. Citesc de douăzeci de ani „Vestitorul dimineţii" din Sidney şi n-am ajuns capitalist..."

Clem clătina din cap, zîmbind, îndreptîndu-şi pălăria şi punîndu-şi ochelarii.

— Marţi noaptea e o întrunire a B.M.I.V.-ului. la stadionul Leihardt, spunea Wilson. Şi acum, de ce stăm aşa cu mîinile în buzunare? Am să-mi iau „Tribuna" şi am să te scutesc de a mai merge pînă la Jack şi Jill...

Camionul a pornit, scîrţîind din încheieturi.

— Pentru dumnezeu, ai grijă să nu cazi în şanţul din vîrful dealului, că dă faliment „Tribuna" dacă se întîmplă ceva... mai striga Wilson cît îl ţinea gura, aplecat pe fereastra camionului şi făcîndu-i semne cu mîna.

Clem i-a răspuns la semn şi şi-a văzut de drum, spunîndu-şi: „Doamna care spunea că o interesează chinezii şi arta lor, stă pe undeva pe-aici... Ar fi bine să-i arăt reproducerile de pictură chinezească, comandate pentru ea anume..."

Căută casa şi îndată intră, străbătînd după aceea o pajişte. Dădu cu nasul în frînghia de rufe, prinsă de doi pomi. Pălăria i-a căzut iar. El s-a lăsat în genunchi să şi-o ridice, în timp ce o femeie în pantaloni strîmţi şi tricou galben se îndrepta spre el, întrebîndu-l îngrijorată:

— V-aţi lovit?

— Nu, nu m-am lovit de fel, i-a răspuns Clem, găsindu-şi pălăria şi ridicîndu-şi-o.

— Frînghia asta de rufe trebuie dată jos. E chiar periculoasă. Am pus-o azi după amiază, ca să usuc scutecele copilului...

— Dumneavoastră mi-aţi spus că vă interesează arta chineză şi China, cînd am venit să vă întreb dacă vreţi să luaţi o „Tribună"?

— Da, eu..

Clem a scos din servietă un pachet albastru şi îndată a ieşit la iveală un teanc de reproduceri delicat colorate.

— Tocmai au sosit din Republica Populară Chineză. Numai 7 şilingi şi 7 penny, douăzeci şi cinci de reproduceri, spunea, înmînîndu-i-le femeii. Ea le privea cu mare încîntare şi după ce au mai vorbit puţin i le-a cumpărat, mai luînd pe deasupra şi un exemplar al revistei „China în pictură".

„Oricînd poţi găsi ceva prin care să stîrneşti interesul lumii..." gîndea Clem. Dacă nu „Tribuna", pictura chinezească sau Apelul pentru Pace sau o tombolă..." Şi deodată îşi aminti că trebuia să facă rost de cărţi pentru tombola organizată de partid în folosul copiilor. Mergea mai departe, străbătea valea şi urca dealurile, intrînd cînd într-o casă cînd în alta, sfîrşind astfel toate revistele. Doar două „Tribune" îi mai rămăseseră. Soarele se ascundea după dealurile acoperite de ceaţă şi dinspre mare bătea o adiere răcoroasă. Clem făcuse mai bine de două mile. Nu-şi simţea picioarele şi spatele îl durea. „Aceeaşi cursă, cu „Tribuna", în fiecare zi... îşi spunea el. Într-o mină aş face o muncă mai folositoare pentru partid. Parcă altfel era cînd lucram în mină şi aduceam muncitorilor ziarul, ca secretar al secţiei".

După fiecare cursă cu „Tribuna", Clem se gîndea la mină şi tînjea de dor, tînjea de dor să se întoarcă la tovarăşii lui şi la luptă, dar o ţeavă defectă pusese capăt tuturor acestor lucruri.

Profiluri internaţionale

Jurnalul domnului Ypsilante, om de afaceri — André Kédros, editor

Pînă acum, romanele şi povestirile lui André Kédros erau romane despre Grecia, romane ale unei Grecii suferinde dar neînfricate. De data aceasta, fără a renunţa la puritatea peisajului atic şi la pitorescul marinarilor din Itaca lui Ulisse, scriitorul ne poartă pe meleaguri romîneşti. Prima parte a cărţii sale se petrece la Bucureşti. Domnul Epaminonda Ypsilante, om de afaceri şi descendent ipotetic al prinţului care a condus Eteria, îşi începe jurnalul în august 1927. Pe Calea Victoriei, norod mult... Opincari scoşi la manifestaţie de liderii ţărănişti care vor să-i răstoarne pe liberali de la putere, — notează, detaşat, Ypsilante. Cu primele sale succese financiare pătrundem în culisele luptelor politice din Romînia anilor 1927—1933. Cel care odinioară fugise de revoluţie, ajunge în foarte scurtă vreme un personaj influent în economia ţării. E mîna dreaptă a domnului Higgins, reprezentantul trusturilor engleze şi rival al temutului sir Detterding, purtător de cuvînt al capitalului american. Viaţa prosperă de proaspăt îmbogăţit a lui Ypsilante şi a familiei lui se curmă în 1938 cînd, mirosind pericolul fascist şi pătrunderea capitalului german în Romînia, ultimul urmaş al capului Eteriei îşi aminteşte de însorita Eladă, unde-şi mută mai întîi afacerile şi apoi familia.

Mizînd iarăşi pe cartea engleză, Ypsilante îşi înjghebează o companie navală de transporturi petrolifere... Pînă cînd SS-ii hitlerişti aduc cu ei în jurul Acropolei foametea, teroarea şi moartea. Omul nostru de afaceri, apatrid, îşi mută comerţul în Egipt, nu fără teama de a rămîne, el şi ai săi, în mîinile „komandanturei" naziste...

In august 1945, la optsprezece ani după debuturile-i bucureştene, Ypsilante a ajuns unul din marii financiari ai lumii, rivalizînd cu cele mai faimoase firme engleze şi americane. Lupta pentru petrolul arab se soldează însă cu un eşec pentru Ypsilante, învins în cele din urmă de monopolurile de peste ocean. Îi rămîn însă destui bani fostului negustor de blănuri din Odessa să-şi poată duce viaţa pe un yacht în largul Mediteranei, — şi să se depărteze tot mai mult de fericire... Ultima notă din jurnal trădează o restrişte morală fără leac:

„Navigam ca moşneagul Noe pe o arcă somptuoasă şi şubredă, în mijlocul talazurilor care creşteau jur împrejur. Şi eram singur, îngrozitor de singur şi de ameninţat, şi nici o fiinţă vie nu-mi dăruia din căldura sa. Aşteptam porumbelul care să vestească soarele şi pacea. In zadar. Porumbelul nu va sosi, căci eu nu sînt alesul...".

Din peripeţiile profesionale ale domnului Ypsilante s-ar putea crede că jurnalul său conţine notaţiile seci şi reci ale unui financiar şi că povestea vieţii sale nu e decît o cronică a evenimentelor economice şi politice din ultimii treizeci de ani în sud-estul european. Cartea lui Kédros nu e însă numai atît. Interesul documentar e mare, desigur, de vreme ce, ca şi Aragon în Comuniştii, scriitorul introduce în şirul întîmplărilor eroului său, fapte şi oameni care au existat istoriceşte, luminînd astfel multe din aspectele vieţii politice a ţărilor balcanice înainte, în timpul şi după cel de al doilea război mondial. Trebuie să observăm însă că „editorul" lui Ypsilante îi este inferior lui Aragon în ce priveşte sudura dintre elementele reale şi cele imaginare.

Interesul cărţii constă şi în altceva. Romanul lui Kédros vrea să fie, şi este, istoria veridică şi complexă a vieţii unui mare financiar, al cărui profil moral şi psihologic e surprins cu multă ascuţime (datorită desigur şi metodei introspective legată de notaţia intimă a jurnalului). Ypsilante nu e, moralmente vorbind, „wall-street-man"-ul dezumanizat. Mintea sa ageră de levantin surprinde maşinaţiile şi tertipurile rivalilor săi, le comentează lucid şi ironic, şi le foloseşte la rîndu-i cu cinismul adecvat. Conştiinţa lui Ypsilante (dirijată oarecum de Kédros) înregistrează, se amuză sau se revoltă, iar cînd se revoltă se potoleşte imediat şi merge mai departe, pe drumul afaceriştilor, fără cinste şi omenie, Ypsilante e totuşi un om cult şi de bun gust. Teoriile rasiste ale ginerelui său, nazistul Weber, îl umplu de scîrbă, în vreme ce seninul albastru al Mediteranei îl încîntă. In sufletul lui vanitatea şi parvenitismul coexistă cu duioşia, afacerismul rece cu mari nelinişti în faţa unui viitor necunoscut, plin de primejdii reale sau imaginare. Construit astfel, şi fără a fi un capitalist „de treabă", Epaminonda Ypsilante e parcă ferit de schematismul atîtor personaje negative. In jurul lui, Kédros a schiţat siluete tipice, profiluri conturate totdeauna cu justeţe: Higgins, rechinul de la Royal Dutch, amator de infuzii medicinale şi de relicve revoluţionare din 1789, mîncat la bătrîneţe de eczemă şi bîntuit de bigotism; căpitanul Cormoran, un grec afacerist şi aventurier, tip al escrocului din Orientul apropiat; planturoasa doamnă Shaer, femeia de lume cu „pasiuni" tardive şi interese economice multiple; Hans Weber, unul din ginerii lui Ypsilante, nazistul fanatic apărător al „noii ordini europene"; fetele lui Ypsilante: Milena, indolentă şi subjugată de farmecele „arianului" Weber, Smarouka, vioaie şi independentă, bîntuită de nelinişti ca şi tatăl ei; însfîrşit Marta Ypsilante, soţia financiarului, care trece cu multă uşurinţă de la ceaiurile mondene la pioasele opere de binefacere... O lume vie, în mişcare, lumea afaceriştilor şi a anexelor lor, în goană după plăcere, în goană după senînătatea care nu se cumpără cu bani... Cartea lui Kédros e o carte tonică care zugrăveşte realităţile sociale din ultimele trei decenii cu acel spirit critic, cu acele implicaţii umaniste care sînt proprii prozatorilor francezi înaintaţi de astăzi. Inchizînd „carnetele" domnului Ypsilante, cititorul a înţeles care sînt „nobilele idealuri" ale lumii capitaliste şi ce-aduc ele pentru oamenii simpli de pretutindeni. Şi mai pricepe totodată că lumea afaceriştilor e ca şi yachtul lui Ypsilante, săltat de valuri, rătăcitor, aşteptînd în zadar fericirea.

Valentin Lipatti

Aspecte culturale islandeze

Născut în 1901, Kristinn Andresson, care ne-a vizitat de curînd ţara, a terminat studiile la Universitatea din Reykjavik, după absolvirea căreia şi-a închinat întreaga activitate criticii literare. Kristinn Andresson defineşte astăzi un loc însemnat în literatura islandeză modernă. Intre 1935—1938 a fost redactor al revistei „Condeiul roşu", editată de Uniunea scriitorilor revoluţionari, iar între 1937—1940 a fost director al Editurii „Limbă şi cultură". Incepînd din 1940, Kristinn Andresson este redactor la revista „Limbă şi cultură", revistă care grupează în jurul ei majoritatea scriitorilor progresişti islandezi.

Lucrarea lui Kristinn Andresson, intitulată „Despre literatura modernă islandeză" s-a bucurat de un real succes, fiind deosebit de apreciată pentru felul cum analizează în mod ştiinţific şi pentru forma atractivă în care prezintă creaţia scriitorilor islandezi din perioada 1918—1949. Kristinn Andresson desfăşoară activitate pe tărîm social: este membru în Consiliul Mondial al Păcii şi Preşedintele Consiliului naţional pentru apărarea păcii din Islanda.

Poziţia geografică a Islandei şi natura ei au fost principalii factori care au determinat soarta naţiunii mele, soarta islandezilor. In primele secole ale istoriei noastre, Islanda era o insulă izolată, situată undeva, departe, în nordul Oceanului Atlantic. Puţini erau aceia care ştiau sau care se interesau de existenţa noastră.

Islanda din zilele noastre e drumul de trecere între Europa şi America, şi ţara e considerată ca o importantă bază militară; cu avionul, numai în cîteva ore ajungi în Europa sau în America. Islanda nu mai este o ţară izolată, dimpotrivită, ea a fost cuprinsă în vîltoarea lumii. Islanda este ţara marilor contraste: o ţară a gheţarilor şi a vulcanilor, a gheizerelor şi a izvoarelor termale care ţîşnesc chiar în vecinătatea gheţarilor, o ţară de gheaţă şi de foc.

Poeţii islandezi au multe de spus despre frumuseţile ţării, despre munţii ei albi şi albaştri, despre coloritul ei limpede şi minunat, despre rîurile ei argintii; ei pot cînta aurora boreală ce se răsfiră pe cer, nopţile luminoase de vară în care soarele roşu străluceşte la orizont, faţa mereu schimbătoare a oceanului nemărginit.

Vikingii norvegieni şi cîţiva oameni de origine irlandeză şi scoţiană, acum mai bine de-o mie de ani, s-au îndreptat în căutarea libertăţii şi în sec. IX şi X s-au stabilit în Islanda.

De-a lungul veacurilor de dominaţie străină, naţiunea a luptat pentru drepturile sale politice şi a visat la libertate şi independenţă. Dar primii care au început o luptă organizată pentru independenţă politică şi economică, au fost cei mai buni fii ai Islandei de la începutul sec. al XIX-lea, majoritatea studenţi în Copenhaga, poeţi şi bărbaţi de stat; însufleţiţi de spiritul revoluţionar al Europei şi graţie sprijinului înţeleptului bărbat de stat şi savant Jon Sigurdsson, devenit erou naţional, ei au obţinut pas cu pas noi victorii.

In 1874, cu ocazia aniversării a 1000 de ani de la colonizarea Islandei, regele danez a dat ţării o nouă constituţie prin care Altingul (Parlamentul) căpăta puterile legislative deţinute înainte doar de rege. In 1904, Islanda a obţinut dreptul de a-şi conduce afacerile interne şi de a avea un ministru al ei cu reşedinţa la Reykjavik, iar în 1918 capătă independenţa, continuînd însă să aibă un rege danez, pînă în 1944, cînd visul de secole al întregii naţiuni de a institui o republică asemănătoare aceleia din epoca de aur, devine o realitate.

Noi nu am avut în Islanda pînă în ultimii 60 de ani forme de cultură materială.

Ridicarea unor construcţii ca: şcoli, universitatea care a fost construită în 1911, spitale, muzee şi biblioteci, Teatrul Naţional din Reykjavik, constituie realizări însemnate pentru o naţiune atît de mică.

Cheltuielile bugetare acordate învăţămîntului şi problemelor culturale sînt de peste 16% din întregul buget.

Apar anual nenumărate cărţi de literatură. Diferite ramuri de artă, (pictură, sculptură, muzică, arhitectură, teatru) s-au dezvoltat cu repeziciune în ultimele decenii. In 1953 au primit subvenţii din partea guvernului 44 de poeţi şi romancieri, 36 de pictori şi sculptori, 17 compozitori şi 8 actori; 20 de actori sînt angajaţi la Teatrul Naţional.

Islandezii şi-au manifestat dragostea pentru literatură şi poezie chiar de la începutul istoriei lor. Primul mare poet islandez, Egill Skallagrimson, a fost un colonist. Una dintre cele mai frumoase Sagas islandeze e legată de viaţa lui, de lupta lui împotriva regelui norvegian, de aventurile sale de Viking, de eroismul şi de soarta lui tragică.

Colonizatorii Islandei, mulţi dintre ei Vikingi care călătoriseră în ţări îndepărtate şi luaseră contact cu ţările europene, au adus cu ei de bună seamă, o moştenire culturală importantă, după cum reiese din Edde — poeme scrise în Islanda. Dar islandezii nu numai că au păstrat şi au sădit în pămîntul ţării lor această cultură, ei au îmbunătăţit-o şi au dat naştere unei literaturi proprii.

Vestitele Sagas islandeze, care împreună cu Eddele au adus un renume mondial literaturii islandeze, au fost scrise în sec. XII şi XIII, în epoca de aur a istoriei noastre, cînd încă ne bucuram de pace şi libertate. Aceste Sagas sînt scrise într-un stil eroico-romantic, avînd la bază evenimentele din primul secol de colonizare a Islandei. Cele mai vestite Sagas sînt ale lui Njall, Egill, Grettir şi Gunlaugur şi a personajelor din Laxdale.

Al treilea tip de literatură este literatura strict istorică.

Prima perioadă a literaturii islandeze se socoteşte încheiată prin 1400. In acest timp, limba veche, care în vremea Vikingilor era aceeaşi pentru toate ţările scandinave, suferă asemenea transformări în ţările scandinave, încît legătura dintre aceasta şi limba islandeză se şterge. Literele au rămas singurele dovezi ale vechii limbi şi literaturi. De aceea mulţi învăţaţi străini, care cunoşteau numai literatura veche, au rămas cu impresia că literatura islandeză s-a stins la sfîrşitul acestei perioade. Islandezii însă au continuat să producă lucrări literare, scriind mult în următoarele patru secole. In mare, această literatură este inferioară din punct de vedere calitativ celei din perioada precedentă. Totuşi, în acest timp au apărut scriitori de seamă, printre care figura cea mai remarcabilă e poetul religios Hallgrimur Petursson (1614—1674) care, timp de două secole, a avut o foarte mare influenţă asupra poporului. In această perioadă de 400 de ani, islandezii au transcris cu răbdare literatura epocii de aur. Poeţii îşi exprimau năzuinţa spre o viaţă mai bună, îndreptîndu-se înspre folclor şi basme, cultivînd limba literară prin poezii eroice, bazate pe povestiri romantice (aşa numitele rimur) şi practicînd o artă foarte severă a rimei.

A treia perioadă a literaturii islandeze începe în sec. XIX, odată cu lupta pentru independenţă şi progres material. Prin poeţii şcolii romantice Bjarni Thorarensen şi Jonas Hallgrinsson, la începutul acestui secol, literatura islandeză e în plină renaştere. Ei au fost inspiraţi de ideile romantice şi revoluţionare din străinătate şi de lite-

Desen de ROSS

ratura clasică islandeză. Aceşti poeţi cîntă frumuseţile şi bogăţiile ţării, epoca de aur şi cheamă naţiunea la luptă pentru libertate şi independenţă. Jonas Hallgrinsson (1807—1845), cel mai iubit dintre poeţii noştri, cuprinde în poezia sa tot ceea ce cunoaştem mai îndeaproape, frumuseţea însăşi, dragostea pentru natura Islandei, pentru poporul şi istoria ei, dorinţa fierbinte de libertate. Cu Hallgrinsson începe în Islanda literatura modernă. Alţi mari poeţi ai secolului al XIX-lea sînt Grimur Thomsen, Matghias Juchumsson, un poet de o mare umanitate şi cu o largă concepţie despre lume, Steingrimur, Thorsteinsson, Thosteinn Erlingsson şi Stephan G. Stephansson, ultimii doi fiind primii poeţi progresişti islandezi. Einar Benediktsson (1864—1940) denunţă mizeria şi oprimarea poporului său şi prevesteşte o nouă epocă de dezvoltare a tehnicii şi de transformare a vieţii economice. Sînt emoţionante versurile sale despre mare, despre cer, despre stele, despre oraşe şi imperii. Pe scurt, el este unul din cei mai mari poeţi ai noştri şi tot el a exercitat cea mai puternică influenţă literară. Poeziile sale vestesc o nouă înflorire a literaturii islandeze, care îşi găseşte expresia deplină în lucrările lui Laxness (născut la Reykjavik în 1901). In genul epic, după perioada vechilor Sagas, putem spune că nu s-a creat aproape nimic. In sec. al XIX-lea avem un singur prozator mai bun. La începutul sec. XX, cîţiva scriitori, foarte puţini, scriu romane şi nuvele. Cel mai cunoscut este scriitorul realist Jon Trausti şi contemporanul lui Laxness, Gunnar Gunnarsson, care scrie o serie de romane inspirate din istoria Islandei, precum şi o lucrare autobiografică excepţională. Remarcabili sînt de asemenea şi dramaturgii Johann Sigurjonsson şi Gudmundur Kamban. Un prozator de valoare este şi Thorbergur Thorardson, personalitate originală şi mare stilist, a cărui carte, Bref til Laru (1931), a însemnat o revoluţie în literatura modernă islandeză. După primul război mondial se ridică o nouă generaţie de scriitori, avînd în frunte pe David Stefansson şi Stefan fra Hvitadol. Poezia lor vine ca o reacţie împotriva poeziei austere a generaţiilor dinaintea lor. Ei preţuiesc viaţa liberă şi plăcerea. De o structură diferită şi cu vederi deosebite sînt scriitorii Thorbergur Thorardson şi Halldor Laxness, poetul Johannes ur Kötlum şi mai tîrziu poeţii Gudmundur Bödvarsson, Snorri Hjartarson, nuvelistul Halldor Stephansson şi tînărul romancier Olafur Johann Sigurdsson. Toţi aceştia sînt socialişti şi aparţin unui grup revoluţionar strîns în jurul revistei „Raudir pennar" („Condeiul roşu") întemeiată în 1935, şi în jurul revistei „Timarit Mals og menning ar" care apare în 1940. Scriitorii amintiţi mai sus şi alţii au preluat cu avînt tineresc lupta pentru o literatură nouă, preconizînd ideile socialismului şi sprijinind mişcarea muncitorească. Aceşti scriitori şi poeţi internaţionalişti în ideile lor s-au dovedit a fi în acelaşi timp cei mai buni patrioţi. Ştiu că aţi tradus două din cărţile lui Halldor Laxness „Islandsklukkan" (Clopotul din Islanda), un roman istoric avînd ca temă cea mai întunecată perioadă din istoria noastră, cînd viaţa culturală era la nivelul cel mai scăzut, şi „Atomstödin" (Staţiunea atomică) care descrie Reykjavikul modern, corupţia capitalistă şi încercările criminale de a vinde ţara militarismului american. Laxness a mai scris alte patru romane mari în afara cîtorva romane de mai mici proporţii din tinereţe, a cîtorva volume de versuri şi a trei piese de teatru. Aceste patru romane sînt „Salka-Valka", purtînd numele eroinei — o pescăriţă dintr-un orăşel islandez; „Heimsljos" (Lumina lunii), un roman liric ce vorbeşte despre un bard popular, „Gerpla" (Poveste despre eroi), roman istoric scris în stil de Saga, care este o satiră ascuţită împotriva eroismului de paradă şi „Sjalfstaeti folk" (Popor independent), în care eroul Bjartur este un ţăran islandez care s-a luptat toată viaţa ca să ajungă proprietarul unei ferme şi să fie independent dar care, în ciuda eroismului său romantic, devine din ce în ce mai sărac. Acesta este personajul cel mai realizat pe care Laxness l-a creat în romanele sale.

In cartea sa „Popor independent", Laxness pune problema independenţei într-o lumină nouă. El dezbate această problemă nu numai din punctul de vedere al ţăranului, dar şi al întregii naţiuni, ca şi al oricărui om de pe lume. Halldor Laxness, căruia i s-au conferit Premiul Păcii şi Premiul Nobel, este cel mai mare scriitor modern islandez.

Părerea mea este că literatura modernă islandeză reprezentată prin lucrări ca ale lui Halldor Laxness, Einar Benediktsson şi ale altora nu e mai prejos de vechile Sagas sau de cele mai bune opere literare contemporane ale altor ţări ale lumii.

Astfel, încă o dată am dovedit lumii prin literatura noastră dreptul la existenţă ca naţiune liberă şi independentă.

In anul 1951, în timpul războiului coreean, forţele americane au ocupat Islanda în care acum se găsesc cel puţin 5.000 de soldaţi americani. Timp de cîţiva ani, în timpul războiului, unii poeţi şi artişti din generaţia tînără au reacţionat împotriva literaturii combative şi cu caracter social; ei au făcut unele încercări artificiale în poezia şi arta lor, preocupîndu-se mai mult de formă decît de conţinut. Totuşi, în ultimii 10 ani, marea majoritate a scriitorilor şi poeţilor, precum şi a celorlalţi artişti îşi fac din artă o armă în lupta pentru retragerea forţelor americane, pentru adevărata independenţă a ţării lor; ei fac apel din nou la tradiţia poporului, la demnitatea sa, preamăresc frumuseţea ţării şi previn poporul islandez împotriva pericolului influenţei americane asupra culturii noastre.

La început am vorbit despre factorul determinant: despre situaţia geografică a Islandei. Poporul nostru îşi dă seama de pericolul groaznic pe care l-ar reprezenta un război pentru ţara noastră. O singură bombă atomică pe baza militară de la Keflavik ar nimici întregul nostru popor.

Pentru noi, pacea înseamnă viaţă!

Kristinn E. Andresson

Redactor-şef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacţional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslaşu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-şef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: Redacţia 2.74.26; 1.50.17. Administraţia 1.17.92. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

* * * *

Trăiască 23 August, marea sărbătoare națională a poporului nostru, ziua eliberării Romîniei de sub jugul fascist!

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 34 (128)-joi 23 august 1956 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. — 6 pagini 50 bani

Marea noastră sărbătoare

Împreună cu întreg poporul muncitor, noi, scriitorii din Republica Populară Romînă întîmpinăm cu bucurie cea de a douăsprezecea aniversare a eliberării patriei noastre de sub jugul fascist, eliberare obținută grație glorioaselor armate sovietice ca și luptei duse de forțele patriotice sub conducerea Partidului Comunist Romîn.

Într-un răstimp istoric scurt, literatura nouă a Romîniei populare a cîștigat nu numai adeziunea înflăcărată și liber consimțită a majorității zdrobitoare a scriitorilor noștri, dar a dovedit prin viabilitatea marelui număr de lucrări apărute în acești ani, forța ei, legătura ei nemijlocită cu poporul. Dragostea cu care cele mai izbutite opere literare au fost și sînt primite în acești ani de către milioanele de cititori din patria noastră, prețuirea de care literatura noastră nouă se bucură în străinătate, arată limpede importantul rol social pe care ea îl joacă nu numai în dezvoltarea impetuoasă și fără precedent a culturii românești, dar și rolul însemnat, activ pe care ea îl îndeplinește în relațiile culturale internaționale, în opera de dezvoltare a prieteniei între popoare, în lupta generoasă pentru apărarea marilor bunuri ale umanității, pentru apărarea păcii în întreaga lume.

Legată adînc și indisolubil de cele mai nobile tradiții ale literaturii românești, înarmată fiind cu ideile marxism-leninismului, mișcarea literară promovată de la eliberare încoace se remarcă prin atașamentul ei profund la cauza poporului constructor al socialismului, prin uriașa ei forță mobilizatoare și educativă, prin umanismul ei generos, profund și prin bogăția de idei, caracteristici ce sînt proprii numai unei literaturi cu adevărat libere, numai unei literaturi legate prin toate fibrele ei de marile idealuri ale poporului.

Toate acestea ar fi fost cu neputință de realizat în condițiile vitrege ale orînduirii burghezo-moșierești, din lanțurile căreia ne-am eliberat la 23 August 1944. Toate acestea ar fi fost cu neputință de înfăptuit fără condițiile minunate, create de către regimul democrat-popular, condiții materiale, morale și spirituale de o covîrșitoare însemnătate, condiții care au realizat un nou și generos climat cultural românesc. Ne gîndim la casele de creație, la instituția „Fondului Literar", încă neîntîlnită în dramatica istorie a vieții literare românești; ne gîndim în primul rînd la lupta înconjurată de succes pentru lichidarea neștiinței de carte, așadar la lupta pentru lărgirea masivă a numărului de cititori, la interesarea maselor largi de cititori în dezvoltarea ascendentă a culturii noastre naționale. Ne gîndim la influența hotărîtoare pe care o are în creșterea impetuoasă a literaturii românești, însușirea de către scriitori a ideilor marxism-leninismului, poziția lor activă, militantă, în realizarea unei literaturi noi realist-socialiste.

De pe această poziție militantă scriitorii noștri au dat în anii puterii populare, opere valoroase cum sînt: „Mitrea Cocor" și „Nicoară Potcoavă" de Mihail Sadoveanu, „Desculț" de Zaharia Stancu, „Un om între oameni" de Camil Petrescu, povestirile și evocările lui E. Camilar, cele două „cronici" ale lui Petru Dumitriu, „Pasărea furtunii" de același scriitor, „Moromeții" de Marin Preda, „Bărăgan" de V. Em. Galan, reportajele lui Geo Bogza, „Străinul" de Titus Popovici, „În orașul de pe Mureș" și „A venit un om" de Francisc Munteanu, schițele și povestirile lui Sütö Andras, poeziile maestrului Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Demostene Botez, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Mihu Dragomir, Victor Tulbure, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, A. E. Baconsky, Al. Andrițoiu, Aurel Rău, A. Gurghianu, N. Labiș, Doina Sălăjan, piesele de teatru ale lui Aurel Baranga, M. Davidoglu, Lucia Demetrius, Horia Lovinescu, Ana Novac, ș. a.

Chiar și numai trecerea sumară în revistă a celor mai valoroase lucrări apărute de la eliberare încoace ar necesita un spațiu respectabil, lista bogată a scriitorilor și operelor lor dovedind singură proporțiile impunătoare ale mișcării noastre literare contemporane. Pentru prima oară în

GAZETA LITERARĂ

(Continuare în pag. 4-a)

ȘTEFAN CONSTANTINESCU — Glorie Armatei Sovietice

PĂMÎNTUL

Ți-am dăruit, copile, pămîntul devastat,
Așa cum îl scăpărăm din ghiară căpcăună,
Să nalți pe el nu raiul ci un puternic stat
Uman, putînd să-nfrunte, la greu, orice furtună.

Pe statul ăsta poate zidi-vei paradisul,
Căci nu-l aveam doar gata cînd l-am visat întîi!
Dar ca să vezi aevea cu ochii proprii visul,
Doar să-l aștepți n-ajunge, nici numai să-l mîngîi.

Pornește-n zori de ziuă cu mîneci suflecate
La treabă, ca oșteanul cu arma la atac.
Vei scoate din țărînă metale și bucate,
Căci făr'acestea raiul nu face un pitac.

Pămîntu-i bun, e rodnic și are coapsa grasă,
De douăzeci de veacuri lucrăm să-l facem țară,
Și ca să-i fie mîzgul și brazda lui mănoasă,
Noi l-am udat cu sînge și l-am uscat în pară.

Mihai Beniuc

Însemnările unui cronicar dramatic (I)

Cu privire la drumul dramaturgiei noastre

Este greu să se scrie o istorie literară a ultimilor doisprezece ani, însă noi am avea neapărată nevoie de cîteva istorii literare ale acestui răstimp, în care dificultățile să fie rezolvate pe calea confruntării și coalizării unui număr de opinii științifice călăuzite de aceeași pasiune pentru adevăr. Cu toate că ne aflăm abia în prima parte a deceniului doi din istoria literaturii noastre noi, cercetătorul poate distinge o linie evolutivă deosebit de netă. Peisajul literaturii noastre libere înfățișează un relief bogat și variat în fața căruia se cuvine să urmărim cu emoție urcușul către noi frumuseți.

O etapă firească spre dobîndirea primelor lucrări de istoria literaturii de după 23 August 1944 ar putea fi întocmirea unor monografii pe genuri și specii literare. Cercetarea evoluției romanului, a drumului uluitor realizat de reportajul literar, o analiză atentă a dezvoltării trăsăturilor noi ale liricii, discutarea competentă și pasionată a căilor parcurse de critica literară, vor da neîndoielnic temei și siguranță operei de valorificare a noilor creații, a ultimelor apariții. Literatura dramatică înfățișează, la rîndul ei, un material vast și interesant care așteaptă să fie valorificat. Ca și celelalte genuri, dramaturgia a depășit perioada începuturilor, în care abordarea tematicii noi putea să scuze insuficiența artistică a unor lucrări. S-au scris de mult prima piesă despre muncitori, prima dramă închinată colectivizării, prima comedie despre birocratizare, prima lucrare care aducea pe scenă freamătul șantierelor de construcție. Istoricul literar va acorda prețuirea cuvenită acestor acumulări de început, pentru a se afla — mai apoi — în fața problemelor pasionante ale unei dramaturgii vii care își precizează contururi noi, inedite, revelatoare.

Incontestabil, cea mai de seamă din aceste probleme rămîne realizarea figurii omului nou pe scenă, apropierea treptată, pas după pas, de tumultul sufletesc al acestui om, eroul central al pieselor noastre. Există desigur o evoluție dramatică a profilării tipului acestui erou de-a lungul anilor, o evoluție explicabilă dar încă nu îndeajuns explicată. Ne aflăm aci în fața unei ample teme de studiu care merită întreaga noastră atenție. Să schițăm de astă dată cîteva idei care ni se par însemnate și care ne-au apărut cu limpezime la o trecere în revistă a etapelor succesive parcurse de noua noastră dramaturgie. Nu este greu de priceput că pentru a facilita urcarea pe scenă a omului epocii noastre, autorul dramatic trebuia să pornească în căutarea lui. Nu trebuie să înțelegem că asemenea oameni, reprezentativi pentru spiritul erei construcției socialismului, au fost scumpi la vedere. După cum se știe, victoriile regimului nostru au fost obținute prin eforturile maselor, iar omul nou s-a format tocmai în vîltoarea acestei lupte, aprinse și încordate. Și totuși nu era simplu să pătrunzi în atmosfera arderilor interioare, în chimia complexă a sentimentelor unor oameni care trăiau și trăiesc istoria cu fiecare clipă care-i apropie de fericire. Bineînțeles, autorul trebuie să parcurgă el însuși cu ființa sa întreagă acest marș dramatic. El trebuie nu numai să se afle în vacarmul străzii, dar să și distingă în noianul de zgomote muzica nouă, fascinantă ,care tălmăcește simțăminte și gînduri zguduitoare.

Oricît ar părea de curios la prima vedere, omul nou a apărut pe scenă — în primii ani de după eliberare — prin intermediul unor predecesori. Pînă a găsi căile potrivite pentru dezlegarea scenică a frămîntărilor cu totul noi ale timpului nostru, dramaturgii și-au formulat întrebările unor personaje mai vechi, dar nu vetuste. Întrebările se refereau, firește, la conduita omului în fața marilor comandamente sociale, iar eroii în costume de epocă alcătuite cu multă grijă întocmeau răspunsuri, a căror actualitate nu se putea contesta. Bineînțeles, adeseori aceste răspunsuri îmbrățișau atît de larg problemele ,încît n-aveau cum să se apropie de substanța lor. Dar în cîteva rînduri, pledoaria autorului s-a însoțit cu complexitatea revelatoare a eroilor. În „Bălcescu" de Camil Petrescu s-a creat un remarcabil erou revoluționar care, menținîndu-se cu strășnicie în limitele documentare ale momentului 1848, a fost pus în fața unei problematici cu resorturi evidente în contemporaneitate. Trăsăturile morale ale personajului, angajarea sa necondiționată în luptă, au apărut în această dramă istorică ca rezultate ale unui dramatic proces sufletesc, ale unei dezbateri interioare care erau cunoscute și spectatorilor. Între Bălcescu și urmașii săi, autorul proiectase în mod evident o discuție intimă, pasionantă, despre om și despre revoluție. Cu doi ani înainte de „Bălcescu" o asemenea convorbire fusese inițiată și în „Michel Angelo" al lui Al. Kiriițescu. Înfățișată în recentul volum antologic al scriitorului, ca ultimă parte a unei trilogii a Renașterii, drama „Michel Angelo" nu se înrudește decît în construirea fațadei istorice cu „Borgia" și seamănă numai întrucîtva cu „Nunta din Peruggia". Autorul a deturnat, de fapt, în „Michel Angelo" materialul cronicii colorate a unor vremi apuse subtilizîndu-l într-un poem închinat artistului-cetățean. Se urmărea aci — ca și în alte lucrări dramatice ale acestor ani de noi orientări — obținerea unui erou de o asemănare izbitoare cu cerințele revoluției noastre. Un predecesor al eroilor timpului nostru, trăind într-o epocă apropiată, este și Lavrentie, „omul din Ceatal". O anchetare atentă a datelor morale ale acestui personaj, uitat fără motiv, ar desluși, desigur în embrion, însușirile și problematica înfăptuitorilor revoluției socialiste. Eliminîndu-se zgura pitorescului mistic, din prima piesă a lui Mihail Davidoglu, se poate descoperi un excelent material dramatic, cu elemente întru totul remarcabile.

Cînd unele dintre aceste piese, de factură pașoptistă, erau jucate cu succes pe scenele teatrelor, prin 1949 —1950, au și apărut primele lucrări despre imediata actualitate. Omul nou începe să-și împrumute gîndurile unor strămoși de prestigiu, îndreptîndu-se singur către magica alcătuire a scîndurilor scenei pentru a și le rosti cu vorbele sale. Anton Vadu din „Cumpăna", Anton Nastai din „Minerii", savanții chimiști din „Iarbă rea", Neagu Neagu din „Ziua cea mare"... Eroii aceștia, cei mai mulți cu totul necunoscuți dramaturgiei și istoriei noastre literare, au fost primiți cu căldură și ascultați cu aprindere. Ei au făcut operă grea de pionierat, dar sufletarea lor era scurtă, făptura puțintică și sufletul dăltuit otova, fără fibre și fără complicații.

V. Mîndra

(Continuare în pag. 4-a)

Sentința de la Karlsruhe

Ziarele noastre au publicat săptămîna trecută o telegramă din Berlin în care, între altele, se spunea că „Tribunalul constituțional federal din Karlsruhe a pronunțat sentința de interzicere a Partidului Comunist din Germania".

Tot săptămîna trecută într-o altă telegramă din sursă germană se preciza că Schroeder, ministrul Afacerilor Interne, va întrerupe concediul „pentru a conduce de la Bonn aplicarea primelor măsuri împotriva Partidului Comunist din Germania".

Dat fiind faptul că de ani de zile în Republica Federală Germană procesele intentate fruntașilor Partidului Comunist German sub fel de fel de pretexte se țin lanț, sentința de la Karlsruhe nu a surprins pe nimeni. Dar nu este întîia oară cînd aflu din ziare că într-o țară sau alta de pe suprafața globului pămîntesc un tribunal sau un guvern au hotărît, printr-o sentință sau printr-o decizie, să desființeze un partid comunist. Este adevărat însă că a trecut destul timp de cînd nu am mai întîlnit prin ziare asemenea știri. Timpurile, în ciuda celor ce ar voi să le țină pe loc, în lanțuri, s-au mai schimbat. Ba, încă în așa măsură, că lumea arată altfel la față de cum arăta abia acum un deceniu și ceva. Uniunea Sovietică a ieșit triumfătoare din cel de al doilea război mondial, al cărui principal țel trîmbițat pretutindeni era tocmai distrugerea Uniunii Sovietice, nimicirea socialismului, împiedicarea construirii comunismului. Prestigiul în lume al Uniunii Sovietice este astăzi considerabil. Oceanul de șase sute de milioane de oameni ai Chinei construiește socialismul. Multe alte țări din Europa și Asia sînt cîștigate de socialism, construiesc socialismul. Evenimente recente au dovedit încă odată că nici o putere din lume nu poate opri cursul istoriei, că nici o putere din lume nu poate opri omenirea în drumul ei spre progres, spre socialism și comunism, spre fericire.

Aceasta au înțeles-o, de voie de nevoie, pînă și cercurile cele mai reacționare. Au înțeles-o și germanii.

Republica Democrată Germană pune temeliile socialismului. Poporul german merge spre socialism condus de Partidul marxist-leninist al clasei muncitoare germane. Dincolo de frontiera nefirească, din spre Apus, care taie în două țara germanilor, masele muncitoare, țărănimea, intelectualitatea progresistă luptă laolaltă pentru unificarea Germaniei pe calea păcii și a tratativelor, luptă împotriva militarizării Germaniei occidentale, luptă împotriva pregătirilor de război pe care le intensifică, în văzul lumii, guvernul de la Bonn.

Se pare însă că ceea ce a înțeles aproape toată lumea, nu poate înțelege guvernul de la Bonn. Cancelarul Adenauer și colaboratorii săi cred încă, în pofida oricărei evidențe, că amenințarea cu războiul, dacă nu chiar războiul însuși, mai pot da astăzi roade, că măsuri de ordin administrativ pot opri în loc progresul, că sentința unui tribunal federal și măsurile de represiune împotriva comuniștilor germani — măsuri pe care le va conduce personal domnul Schroeder, ministrul de interne de la Bonn — pot nimici Partidul Comunist German.

Dacă aruncăm o privire în trecut — și ne mărginim numai la meleagurile germane — vedem că prin 1933 marea industrie germană, în aplauzele burgheziei germane, l-a adus la putere pe Adolf Hitler. Unul din primele acte de guvernămînt ale hitleriștilor a fost scoaterea în afară de lege a Partidului Comunist German. Burghezia germană ,atunci, a fost de acord cu această măsură. Comuniștii au fost, unii prinși și împușcați, alții schingiuiți și aruncați în temnițe sau la-

Zaharia Stancu

(Continuare în pag. 4-a)

COLȚUL DE AUR

Carnetul scriitorului

În carnetul scriitorului e un întreg bazar de note eteroclite: un crîmpei de conversație, o vorbă de duh auzită, o ciudățenie lexicală, o asociație fortuită de idei, o rimă rară, un viitor poem în șase cînturi rezumat în trei cuvinte, de-a valma cu adrese și numere de telefon, cu extrase din mersul trenurilor și din programul radio... Cred că și eu am acoperit mii de file și filișoare cu asemenea fugare notații menite a redeștepta în conștiință o impresie, o trăire, de a constitui un punct de plecare pentru creația viitoare. Telefoanele și mersul trenurilor mi-au slujit uneori, programul radio și unele adrese de asemenea, dar mărturisesc că celelalte însemnări nu mi-au fost nicicînd de folos, că le răsfoiesc cu un ochi străin și aștept atul ghes dat inspirației nu se produce. Adevăratul carnet al scriitorului sălășluiește în mintea și în inima lui, amintirea vie mai mult se încurcă în repere decît se orientează printre ele, creația — mă refer la cea lirică — este un act unitar, organic, pentru care fișierul e un balast și derutantele ieroglife îmi par înscrise pe o lespede, pusă nu peste trecut, ci peste viitor... De altminteri această îndeletnicire de a surprinde și fixa viața mnemotehnic este foarte asemănătoare cu aceea a amatorului de fluturi, care înțepați pe fundul cutiuții de carton, îi pot vorbi despre orice, în afară de zborul lor, de freamătul care-i însuflețea, și pe care nu-l poate trezi nici o evocare. Din fericire colecționarul cel mai pătimaș lasă parcă într-adins să-i scape exemplarele cele mai neobișnuite, ca să nu le scuture de pe aripi colbul de aur. El știe că se vor întoarce cîndva, mai încărcate de polenul rătăcirii prin spațiu și prin vreme.

★

August 1944. *Mi-am petrecut vara la țară, într-un sătuc din preajma Bucureștilor. Nu, nu sînt în vacanță. Sînt „dat la fund" din ordinul partidului, rupt de orice legătură care ar putea primejdui tovarășii, după ce — ieșit de la Siguranță — rămăsesem „cu codiță", adică adulmecat de copoii care se perindaseră de-a lungul anchetei pe lîngă mine. Am venit noaptea, fără să văd satul, nu cunosc nimic din tot ce e în jurul odăiții în care stau (de aproape trei luni), nici măcar copilașii gazdei ale căror glasuri îmi ajung vătuite, de peste sălița care mă desparte de odaia părinților; copiii nu știu că sînt acolo, în odaia din față, odaia de „musafiri". Ar putea vorbi prin vecini... Încăperea mea are două geamuri mari la stradă, geamuri joase pînă aproape de dușumea, mușcînd de bordura trotuarului. Două imense geamuri, fără perdele. Nu avusesem perdele cînd am fost adus acolo și, admițînd că ar fi avut cu ce le tîrgui, Cristodorescu s-a ținut să acopere geamurile: lucrul ar fi bătut la ochi atunci în marea sărăcie a oamenilor de la țară. Nici „camuflaj" nu avea de ce să facă, în apatra vară a războiului, că doar se știa că nu șade nimeni în odaia din față. Ne-am chibzuit noi și am hotărît ca așa să rămînă. Eram ascuns și totuși ca în mijlocul ulițiI!*

Zile de iunie, de iulie, de august, zile lungi de cîte cincisprezece ceasuri; scurte și agitate ore de somn, în rarele nopți cînd nu erau bombardamente.

Tovarășul la care ședeam era șofer pe un autobus al S.T.B.-ului. De acolo, din Tudor Vladimirescu, pînă la depoul din cealaltă parte a orașului, mergea, firește, pe jos un ceas și jumătate. Mă trezeă cu mult înainte de ivirea zorilor. Mă trezea și, coborînd de pe sofaua desfundată, mă culcam alături, în spațiul îngust cît un jghiab, dintre perete și canapeaua abia trasă de la el. Era singurul loc, singura poziție în care nu puteam fi văzut de afară. Trebuia să stau aproape nemișcat, să mă întorc cu multă precauție. De fumat, nici vorbă. De citit, foarte anevoie. Iunie, iulie, august 1944 — am visat acolo vise pentru o mie de ani de poezie... La cîteva ceasuri odată, tovarășa Maria își lăsa copiii și gospodăria și ieșea să facă post fix în fața geamurilor. Atunci mă puteam ridica, îmi dezmorțeam oasele, rezemat în ungherul făcut de latura ferestrelor cu zidul de către curte. Ori chiar în mica fișie de perete, între cele două geamuri. Trăgeam cu lăcomie cîteva fumuri de lulea; la un semn, o ușoară bătaie în geam, trebuia să-mi reiau racla de lîngă zid. La alte ceasuri din zi erau trimiși în stradă copiii ca să mă pot strecura prin casa-vagon, acolo unde bănuiți... Induram, mai mult cu umor decît cu stoicism această stare de lucruri, mîhnit mai ales de bătaia de cap pe care eram nevoit să o dau gazdelor, pe deasupra îngrijorării firești în care trăiau. Tîrziu seara, răsuflam puțin sub un zarzăr — mi se spusese că e un zarzăr — stînd de vorbă cu Cristodorescu... Îmi recita, pe de rost, pasaje întregi din presa burgheză, uneori din materialul clandestin al partidului. Fumam „țigară de la țigară", una el, una eu, schimbînd locurile, fără a scăpăra un chibrit. Era „singur" în curte.

La mai puțin de un kilometru, într-o pădurice, un pîlc de tunuri antiaeriene întîmpina zborul avioanelor, barîndu-le drumul către Capitală. Acolo, la liziera orașului se încingeau, la dusul și întorsul ucigașelor stoluri argintii, dueluri scurte dar de o violență mereu crescîndă... Cum aș putea uita simțămîntul umilitor de animal încolțit, atunci cînd, toată lumea pitită în adăposturile de pe cîmp, rămîneam singur, înnebunit în căsuța care troznea din toate încheieturile, așteptînd să mi se prăbușească acoperișul în cap, încapabil să „iau act" de instinctul care m-ar fi îmboldit să mă păzesc, la cîțiva metri mai încolo... Raționamentele bătrînului cărturar ce eram, argumentele ucenicului-marxist ce începeam să fiu, se spulberau în fața chemărilor primitive: fugi! aici ești mai primejduit decît oriunde.. Feri în lături!

Și începea o nouă zi.. Pe sub sofa, teșite de muchea ei, puteam vedea partea de jos a geamurilor; și ce se petrecea dincolo de ele, preț de vreo trei palme înălțime... Începusem să cunosc trecătorii, după umblet, după încălțăminte, după manșeta zdrențuită a pantalonului, după culoarea ștearsă a fustelor de stambă ieftină... Învățasem să recunosc și pe cei desculți, mai ales copiii care erau în vacanță și se jucau în drum... Pe cei mai mărunți îi puteam vedea pe de-a întregul, pe cei mai răsăriți pînă la briu ori pînă la genunchi... Era printre ei și o fetiță, cu un petec mare albastru pe rochia albă, prea lungă pentru anii ei. I-am văzut într-o zi și chipul. Stătea culcată, pe caldarîm, de cealaltă parte a străzii. Nu, nu era din joacă. I-am văzut și bluza, cu un petec mare roșu — pe care nu-l cususe mama.

★

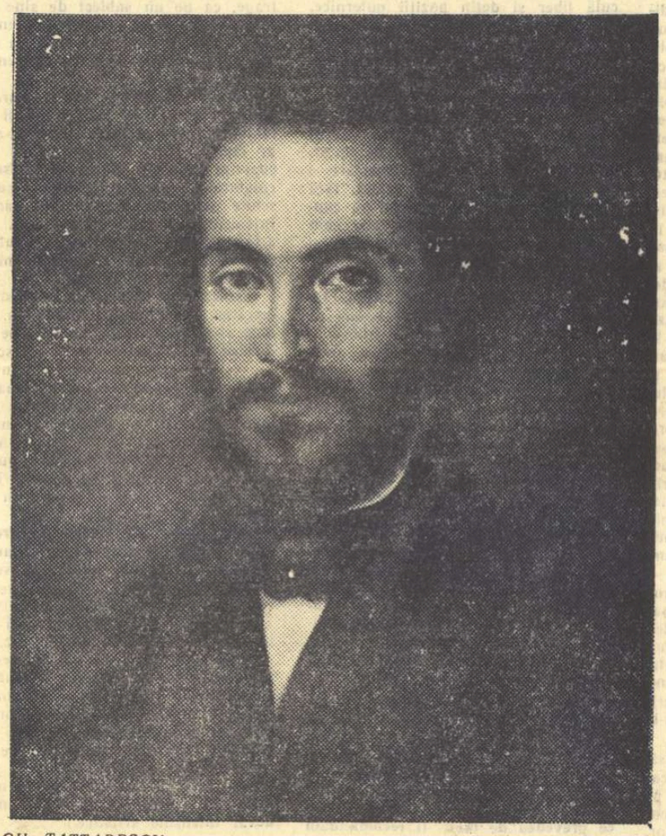
August 1951. *Sînt deputat în primele noastre sfaturi populare. Deputat al regiunii București. În circumscripția mea intră și satul Tudor Vladimirescu... Acum îl cunosc bine, uliță cu uliță, aproape casă cu casă. Cristodoreștii nu mai șed acolo. În casa lor e un centru de distribuție a laptelui. Fațada a rămas chioară: o fereastră a fost zidită: cealaltă prelungită — că doar nu era mare lucru de făcut — pînă la pămînt, e ușa de intrare. Intru în curte, mă așez sub zarzăr — era într-adevăr zarzăr — și-mi pufăi pe îndelete acolo, ziua în amiaza mare, pipa. Numai ea este aceeași...*

În stradă se joacă alți copii. De cealaltă parte a drumului e în toi un șotron. Ai zice că talpa săndăluțelor tîrșite în pălirea pietrei — încearcă să șteargă de pe caldarîm o imagine, o amintire, o mărturie.. Precum vedeți, nu o pot șterge. Și nici nu vreau să o șteargă. Nu trebuie.

Un prunc în brațele maică-si, surîde... Surîde vieții. Și nițeluș și mie...

Marcel Breslașu

Din tezaurul artei românești



GH. TATTARESCU — „N. Bălcescu"

In interiorul gazetei:

- Cronica literară, de Savin Bratu.
- Lingvistica, filologia și istoria literară după 23 August de J. Byck.
- Metalul, pămîntul și omul, de Eugen Barbu.
- Problemele tipizării artistice (II) de G. Pospelov.
- Din nou despre problema perspectivei, de H. Zalis.
- Prizonierul, de Marin Preda
- Versuri de Petre Solomon, H. Grămescu, Aurel Rău.
- Traduceri din Takacs Tibor și Bertolt Brecht.

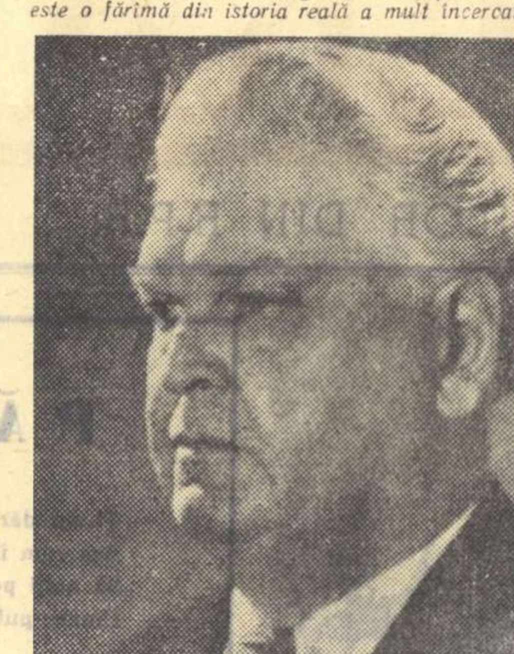
VOLUMUL 5

Sintem în fața unui nou volum, al cincilea, din ediția de „Opere" a maestrului Mihail Sadoveanu: „Apa morților", „Un instigator", „Bordeienii", „Neamul Șoimăreștilor". Toate acestea sînt scrise între 1911 și 1915, căci opera lui Mihail Sadoveanu a crescut ca un copac, deodată cu toate ramurile. Temele ei de bază și-au profilat existența încă de la început, resfirîndu-se fiecare în altă direcție, deși unite între ele prin trunchiul viguros din care s-au desprins. Recentul volum, cuprinzînd roade ale anilor tineri, este concludent. Intr-un răgaz scurt de patru-cinci ani, scriitorul a înaintat pe un front larg: literatura tîrgului de provincie („Apa Morților"), descripția eroului său preferat, țăranul („Bordeienii", „Un instigator", „Șase sute de lei" etc.), romanul istoric („Neamul Șoimăreștilor"), evocarea literară („In amintirea lui Creangă", „Ulița Rădășenilor", „Pe o pagină a amintirilor").

Se pare că despre Mihail Sadoveanu putem spune că a apărut deodată și întreg ca Minerva din capul lui Jupiter. Personalitatea sa este un caz rar, de artist care s-a definit precis și în trăsăturile-i esențiale încă de la început. Firește, forța și expresivitatea talentului au crescut, s-au dezvoltat necontenit, dar oricine recitește „Șoimii" sau „Neamul Șoimăreștilor", de pildă, cunoaște imediat că se află în fața autorului lui „Nicoară Potcoavă". Iar în „Mitrea Cocor" recunoaștem povestitorul din „Bordeienii", povestitorul pe care într-o seară de vară istoria acestor oameni multă vreme nu l-a lăsat să adoarmă căci umbrele lor se amestecau în mintea lui cu mireasma finului din care-și făcuse căpătîi.

Eroii lui trăiesc în cadrul operei ca într-o țară. Imaginația noastră îi poate muta, însoți, asemăna, căci ei se mișcă liberi, în atmosfera sadoveniană, cum se mișcă oamenii reali în viața de toate zilele. Pe Niță Lepădatu din „Bordeienii" îl vedem alături de năpăstuitul din „Județ al sărmanilor", țăranul acela pe care boierul după ce i-a luat nevasta, l-a torturat amarnic și pe care haiducul cu nume împărătesc, Vasile cel Mare, l-a ajutat să-și facă dreptate. Destinele lor sînt diferite. Niță Lepădatu sfîrșește ca un om așezat, la gospodăria lui, însurat cu fata care i-a fost dragă. Celălalt, smuls din existența lui tihnită, de samavolnicia boierească, după ce-l omoară pe asupritor, îl urmează pe Vasile cel Mare în codrul verde și primitor. Dar oamenii aceștia, pe care s-ar părea că totul îi desparte, au în sînge același foc, aceeași aprigă neînduplecare. La unul, poate că văpaia s-a domolit odată cu anii, flăcăul harnic și cuminte dar foarte demn și fără frica nimănui devenind un gospodar potolit și blînd, cu înțelegere pentru valurile și iuțelile tinereții; celălalt poate a hrănit sub streașina codrului răzvrătirea și ura. Amîndoi nu sînt însă strămoși ai lui Mitrea Cocor?

In „Neamul Șoimăreștilor" trăiesc răzeșii moldoveni, cu zapise de pe vremea lui Ștefan cel Mare. Sub domnia lui Vodă Tomșa a mai scînteiat o clipă o fărîmă din gloria timpurilor de altă dată, cînd trăia bătrînul și viteazul voevod, singurul pe care poporul l-a numit cel Mare. Atunci Tudor Șoimaru, cu toate neamurile lui, și-a recăpătat drepturile încălcate de un vecin lacom și viclean, boierul Stroie Orheianu. Dar cum domniile sînt schimbătoare în țara Moldovei, Orheianu curînd s-a întors din Lehia cu gînd să răpească din nou pămîntul Șoimăreștilor. Răzeșii sînt însă oameni care-și apără drepturile cu zapise, cu jalbe și la nevoie cu sabia. Asupritorul și-a găsit moartea, iar peste locul unde i-a fost conacul au arat plugurile răzășești. Aceasta este o fărîmă din istoria reală a mult încercatului



nostru popor. Dar, cum se scrie istoria? Au existat oameni despre care pomenesc cărțile, inscripțiile, cronicarii sau măcar legendele. Au existat însă, fără îndoială, și oameni de la care n-a mai rămas nimic, — nici amintirea, nici urma, nici numele înscris în vreun pomelnic. Și totuși au fost. Iscusitul învățat Muza ben-Omer Cirnul, din „Divanul persian" judeca astfel: „Despre tot neamul meu care se trage din mișeii persieni, nu s-a scris niciodată nimic, și cu toate acestea strămoșii mei au fost, deoarece sînt eu". Așa va fi judecat și autorul atitor mari romane istorice. Cei rămași în neguri, învăluiți de uitare și neștiuți de cronicari își fac loc în cărțile lui, alături de cei ale căror urme, în trecerea lor pe acest pămînt, au rămas, mai șterse sau mai clare, pe o pagină îngălbenită de vreme sau într-un cîntec. Istoria nu este însă numai a voevozilor ci și a neștiuților care de n-ar fi fost, nici voevozi n-ar fi existat. Alături de Ștefan cel Mare apare, de aceea, starostele Căliman („Frații Jderi") lîngă Vodă-Tomșa, Tudor Șoimaru („Neamul Șoimăreștilor"), lîngă Nicoară Potcoavă, Ghiță Botgros („Șoimii", „Nicoară Potcoavă"). Și tot înțeleptul Muza ben-Omer Cirnul spune: „In fiecare adevăr (...) se află o poveste; și în fiecare poveste un adevăr. Se poate pune temei pe ce s-a scris; dar se poate pune temei și pe ce nu s-a scris (...) Adevărat este că Ferid nu se află scris în șiragul împăraților Persiei; dar nu se poate dovedi că Ferid n-ar fi fost". Ar putea cineva dovedi că Tudor, cu soția lui Anița, n-au existat în vremea Tomșei-Vodă și că un anume neam al Șoimăreștilor n-a făcut o răzmeriță ca să ia în stăpînire un pămînt ce i se cuvenea de drept și-i fusese răpit? Și dacă ar dovedi, la ce ar folosi această descoperire, de vreme ce poporul a existat și răzeșii moldoveni au făcut răzmerițe în timpul unui oarecare Alexandru-Vodă? Re-creați, prin imaginație, pe de-a-ntregul sau numai în parte, Tudor cu soața lui Anița și cu bătrînul Mihu trebuie să fi trăit, deoarece trăiește scriitorul care spune: „Bunicii mei sînt strănepoții acelor oameni". Istoria nu i-a pomenit deși au existat, poezia i-a descoperit și nimeni nu poate dovedi că n-au fost. Să aducem de aceea laudă unui compatriot al lui Muza ben-Omer Cirnul, un epigramist care și-a făcut cu vrednicie un loc în „Divanul persian", spunînd:

„Dumnezeu să binecuvînteze pe istorici,
Ca să trăiască și ei în bună înțelegere cu ceilalți oameni.
Dumnezeu să binecuvînteze pe poeți
Ca să nu fie ca istoricii".

Cu „Apa Morților" intrăm în atmosfera încremenită a provinciei noastre din vremea regimului burghezo-moșieresc. In orășelele mici și jalnice mor înăbușite iluziile tinerelor fete și se prefac în scrum avînturile tinereții. Viața se tîrăște greu, somnolent, zdrobind sub povara ei elanurile, tresăririle de nădejde, idealurile — cîte mai sînt. Mai curînd sau mai tîrziu, totul este răsturnat, schimonosit așa cum se oglindește lumea în apa morților de pe bărăgane.

Orașul de provincie are o stradă care se cheamă strada Mare. Pe ea umblă „birjari în zdrențe, cu trăsuri hodorogite, cu cai șchiopi, cu ochi dureroși". Orașul de provincie mai are o grădină publică, cu copaci vechi „schilodiți fel și chip", „o biată grădină în care se înghesuiesc oamenii, ascultă muzica și înghit colb" și o cofetărie care este „cea mai bună". Iarna căsuțele mahalalelor se închid „ca niște morminte". In asemenea tîrguri cresc „flori ofilite" de timpuriu ca Tinca („Floare ofilită"), ca Maria Stahu („Apa Morților"), ca Daria Mazu („Locul unde nu s-a întîmplat nimic"). Aceste triste orășele de provincie par „locuri unde nu se întîmplă nimic" pentru că dramele cele mai sfîșietoare se macină aici lent și anonim, în timp ce apariția unui cîine presupus turbat poate zdruncina din temelii viața pașnicilor cetățeni.

Acesta este pe scurt volumul al cincilea din ediția de „Opere". Pe larg n-am sfîrși niciodată de vorbit despre el.

Georgeta Horodincă

Lingvistica, filologia și istoria literară după 23 August

Studiul limbii și literaturii romîne figurează în istoria culturii romînești printre cele dintîi discipline științifice îmbrățișate de cărturarii noștri moderni. Lingvistica și filologia, ivite încă de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, au cunoscut o înflorire deosebită în a doua jumătate a secolului al XIX-lea cînd au strălucit numele lui Timotei Cipariu, B. P. Hașdeu, A. de Cihac, Lazăr Seineanu, M. Gaster, H. Tiktin. Studiul istoric al limbii romîne a culminat cu „Histoire de la langue roumaine" apărută în primii ani ai veacului următor, operă rămasă neterminată și care nu a fost continuată nici pînă astăzi.

Vechea Academie Romînă, care avea obligația de a scoate la lumină un dicționar al limbii romîne, a început prin a tipări proiectul de dicționar al lui A. T. Laurian și I. C. Massim (1871, 1876), respins de Academie, ca și de întreaga opinie publică, din cauza extravaganțelor lui lafiniste. A trecut apoi la publicarea operei lui B. P. Hașdeu „Magnum etymologicum Romaniae" din care marele savant nu a dat decît trei volume (1886, 1887, 1893) cuprinzînd litera A și o parte din B, și a tipărit, în sfîrșit (1906—1949), iarăși fragmentar, „Dicționarul limbii romîne" în trei volume și cîteva fascicule, cuprinzînd literele A—C, începutul lui D, F—J și o bună parte din L.

Pe altă cale s-a tipărit însă, în întregime, valoroasa operă a lui H. Tiktin: „Dicționar Romîno-German" (1895—1925) care a rămas pînă astăzi singurul dicționar istoric al limbii noastre.

Istoria literaturii romîne, cu începuturi mai timide, s-a dezvoltat abia în primii ani ai secolului al XX-lea cu N. Iorga, care are meritul de a ne fi dat cea dintîi lucrare de sinteză în materie, mult înainte de a fi apărut la noi pasiunea pentru cercetările de amănunt. In același timp își desfășurau la universitate cursurile de istoria literaturii mai întîi O. Densușianu, apoi I. Bianu și G. Ibrăileanu.

Legătura dintre studiul limbii și al literaturii, manifestată mai întîi în filologie, — în deosebi prin ediții de texte vechi și studii consacrate limbii acestora, — apare mai tîrziu și sub forma studiului limbii literare. Un lingvist, O. Densușianu, și un critic literar, G. Ibrăileanu, sînt cei care, — de pe catedră și fără să-și tipărească prelegerile — au inițiat la noi acest gen de preocupări pe cît de captivante pe atît de dificile.

Anii dintre cele două războaie au marcat o creștere a numărului cercetătorilor în mai toate domeniile lingvisticii și istoriei literaturii, dar ei nu au putut înregistra decît puține lucrări de importanță deosebită. Printre acestea se disting cele consacrate dialectologiei: „Studii istroromîne" de S. Pușcariu, „Aromînii" și „Meglenoromînii" de Th. Capidan, lucrarea colectivă a „Muzeului limbii romîne" de la Cluj: „Atlasul lingvistic romîn", cercetările de toponimie ale lui N. Drăganu, lucrarea consacrată așa-zisei „stilistici" a limbii romîne de Iorgu Iordan. Tot în acest răstimp a apărut vasta „Istorie a literaturii romîne" de G. Călinescu, scriere mai cuprinzătoare și mai bine organizată decît aceea a lui N. Iorga, în care erudiția autorului merge mînă în mînă cu talentul său, și lucrarea fundamentală pentru studiul stilului scriitorilor: „Arta prozatorilor romîni" de Tudor Vianu.

Data de 23 August 1944 înseamnă și pentru studiul limbii și literaturii romîne o cotitură importantă. Luînd în primire roadele muncii marilor înaintași lingviști, filologi, și istoricii literari au avut greaua sarcină de a muta desfășurarea disciplinelor de pe făgașul idealist pe cel firesc al materialismului, de a revizui vechile interpretări, înlăturînd erorile și deschizînd drumuri spre descoperirea adevărului. Odată cu noile concepții, s-a simțit nevoia introducerii unor noi metode de lucru și s-au produs condiții favorabile creșterii numărului cercetătorilor. Intemeierea Academiei Republicii Populare Romîne nu a însemnat o simplă schimbare de titulatură a vechii Academii, ci crearea unei instituții supreme care să dirijeze dezvoltarea științei pe baze trainice, marxiste, potrivite cu voința tinerei noastre democrații populare de a construi socialismul. Pentru îndeplinirea acestei meniri, Academia a dat ființă, printre numeroasele centre de studii, institutelor de lingvistică din București și Cluj, Institutului de istorie literară și folclor din București și unei filiale a acestora la Iași. Independent de acestea, guvernul R.P.R. a întemeiat o societate de științe filologice și istorice care, prin numeroasele ei ramificații a întins în cercuri foarte largi preocupările științifice în aceste domenii.

Pentru răspîndirea rezultatelor obținute de cercetători s-au întemeiat publicații periodice („Studii și cercetări lingvistice", „Limba romînă", „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", „Limbă și literatură"), iar Editura de Stat și aceea a Academiei R.P.R. tipăresc orice lucrare științifică, individuală sau colectivă.

Lupta pentru fixarea unei concepții marxiste în domeniul lingvisticii nu a fost deloc ușoară. Inlăturarea deprinderilor idealiste și a elucubrațiilor marriste a constituit problema de căpetenie a oamenilor de știință de la noi, care, ajutați de lingviștii sovietici, au izbutit pînă la urmă să-și însușească un nou mod de a vedea și de a interpreta faptele de limbă. Lipsită pînă de curînd de lucrări de lingvistică generală, literatura noastră a putut astfel să înregistreze apariția unor scrieri de seamă, datorite acad. Al. Graur și strînse sub titlul „Studii de lingvistică generală".

Rod al aceleiași revizuiri a metodelor de studii au apărut „Gramatica limbii romîne" în două volume și versiunea ei mai recentă într-un singur volum „Limba romînă", elaborate de colectivul de gramatică al Institutului de lingvistică din București. Meritul acestor lucrări e că au avut în vedere limba literară de astăzi și că au explicat faptele de gramatică, de fonetică, de vocabular, pe baza evoluției lor istorice.

Departe de a se mulțumi cu ceea ce a publicat, Institutul de lingvistică își continuă cercetările în domeniul gramaticii, și, în vederea unor noi ediții, publică anual, sub titlul „Studii de gramatică", o serie de monografii.

Importanța acordată limbii literare contemporane se oglindește și în „Dicționarul limbii romîne literare contemporane", operă a Institutelor de lingvistică din București și Cluj, din care au apărut primele două volume.

Acest dicționar care nu are nimic comun cu dicționarul istoric al limbii romîne are meritul de a da o imagine a vocabularului limbii de astăzi, ilustrat atît prin scrierile clasicilor literaturii cît și prin ale oamenilor de știință.

Dicționarul istoric al limbii romîne, cuprinzînd întreaga desfășurare a vocabularului, pe toată întinderea domeniului romînesc de la cele mai vechi atestări pînă la faza actuală, este o operă de viitor, care va fi elaborată pe baze cu totul noi, întemeindu-se pe un material care abia urmează să fie strîns și coordonat.

Grija pentru cultivarea limbii literare, a scrierii și rostirii ei corecte, a dus la elaborarea „Micului dicționar ortografic", întemeiat pe recenta reformă a ortografiei, precum și a unui „Dicționar ortoepic" și a unui „Indreptar de punctuație".

Nici studiul istoriei literare nu a întîmpinat mai puține dificultăți. Reconsiderarea operelor care constituie prețioasa moștenire literară a cîtorva secole a reclamat o pregătire serioasă în domeniul marxismului ca și în al istoriei poporului romînesc. Și aci, ca și în lingvistică, a fost nevoie de înlăturarea erorilor de interpretare a tuturor curentelor reacționare, și de fixarea unor metode de cercetare strict științifice.

Istoricii noștri literari au introdus în studiul lor concepția materialistă, și, sub conducerea acad. G. Călinescu și a profesorilor I. Vitner și Ov. S. Crohmălniceanu, au izbutit să dea la iveală prima „Istorie a literaturii romîne" elaborată pe temelii marxiste.

„Institutul de istorie literară și folclor" a devenit un adevărat laborator de cercetare, unde învățați încercați ca academicienii G. Călinescu și D. Panaitescu-Perpessicius și elemente mai tinere analizează cu minuțiozitate trecutul nostru literar sub toate aspectele lui. In afară de publicația Institutului: „Studii și cercetări de istorie și folclor", revistele „Viața Romînească", „Contemporanul", și „Gazeta Literară" din București, „Iașul literar" și „Steaua" clujană, dau în vileag contribuții de istorie literară printre care se disting cele ale profesorului Ion Vitner consacrate lui C. Dobrogeanu-Gherea.

„Societatea de Științe istorice și filologice", — prin conferințe, prin publicația ei periodică „Limbă și literatură", sau prin broșuri izolate — ia parte activă la munca de cercetare istorică literară, înregistrînd nu numai fapte romînești, ci și pe cele legate de literaturile străine.

Problemele de limbă literară și cele legate de stilul scriitorilor au luat acum în urmă o mare dezvoltare. In dezbateri publice, în reviste sau în lucrări aparte, cercetătorii noștri, lingviști sau literați, își spun cuvîntul cu dorința de a ridica la nivel științific un studiu lăsat pînă acum la discreția impresionismului. Academicianul Tudor Vianu, ale cărui „Probleme de stil și artă literară" fac legătura între preocupările lingviștilor și ale criticilor literari, făgăduiește să-și apropie tot mai mult metodele lingvisticii, și sîntem încredințați că munca îi va fi încununată de succes. Din partea istoricilor literari, acad. G. Călinescu anunță că în programul Institutului pe care îl conduce, limba literară va forma obiectul unor apropiate dezbateri.

Dacă filologia, în sensul de editare și de studiu al textelor vechi a lăsat mult de dorit, — deși printre specialiști preocuparea nu a încetat nici un moment, — edițiile de scriitori, așa-ziși „clasici" și noi, și mai vechi, au apărut în mare număr. In acest domeniu editurile noastre de Stat au atins un nivel pe care nu ni l-am putea imagina în trecut. Opere cunoscute și necunoscute pînă acum s-au bucurat de ediții mai mult sau mai puțin satisfăcătoare și s-au răspîndit în tiraje cît se poate de mari. Amintim printre cele mai bune pe aceea care constituie al patrulea volum al operelor lui M. Eminescu, ediție îngrijită de acad. D. Panaitescu-Perpessicius.

Incetul cu încetul își face loc în mentalitatea publică ideea că edițiile bune cer o pregătire specială și avem serioase motive să fim încredințați că foarte curînd vor încăpea în mîinile cititorilor, specialiști sau amatori, ediții ideale.

Sîntem tot atît de siguri că se va da mai mare atenție editării celor mai vechi monumente literare, fără de care nici istoria limbii, nici istoria literaturii nu se pot închega.

Folclorul, studiat în cadrul a două institute — cel de istorie literară și folclor și cel consacrat exclusiv folclorului — a luat și el o înfățișare nouă. Indreptîndu-se însă mai mult spre cercetarea istoriei disciplinei folcloristice la noi, istoricii noștri literari lasă prea în urmă analiza folclorului însuși. O colaborare a celor două institute ar da roade mai bune și nu avem de ce ne îndoi că această colaborare se va produce, fie și în dorința de a se tipări deocamdată cît mai multe culegeri bune.

Un bilanț cît de fugar al activității din anii democrației populare, în domeniul lingvisticii, al filologiei și al istoriei literare, dovedește cît de strîns e legat progresul științific de profundele transformări social-economice. Păstrînd cele mai bune tradiții ale vechii științe romînești, activitatea în disciplinele noastre a crescut în ceea ce privește volumul, conținutul și calitatea și va crește mereu, spre înflorirea deplină a noii noastre culturi.

J. Byck

Vitrina cu cărți

M. ARSENE:

„Un tovarăș vine astă seară"

Volumul de curînd apărut, „Un tovarăș vine astă seară", grupează cîteva schițe scrise de M. Arsene, în anii dinaintea și din timpul celui de al doilea război mondial. Ele se remarcă prin autenticitate, sezisînd aspecte din viața cotidiană a omului simplu, împovărat de nevoi sau relevînd aspecte ale luptei comuniștilor în ilegalitate.

In schițele „Un tovarăș vine astă seară", „O anchetă de altădată", „Hamalul nr. 642", „Lăutarul", scriitorul a reușit să creeze acele figuri de comuniști pentru care credința nestăvilită în triumful cauzei proletare îi însuflețește în luptă. Traiul greu, de mizerie, al oamenilor muncii este înfățișat cu mult realism în schițele „Fetița" și „Moș Bercu". Scriitorul se apropie cu dragoste de omul nevoiaș și umilit. E plin de înțelegere pentru aspirațiile lui către o existență luminoasă, eliberată de grijile și lipsurile ce-l apasă. Se remarcă în deosebi în schițele lui Arsene protestul vehement împotriva nedreptei orînduiri. El înfierează necruțător procedeele de parvenire în societatea burgheză, („Nenea directorul"), felul în care decurgeau așa zisele „alegeri libere" în timpul guvernării liberale („Molimă la Găibinaș"), ș. a.

In timpul dictaturii hitleriste schițele pe care le arătăm au jucat un rol agitatoric și mobilizator, datorită modului îndrăzneț în care erau abordate temele de strictă actualitate. Parte dintre schițele cuprinse în volum au fost difuzate de mii de oameni ai muncii care le-au primit ca pe un mesaj sincer și convingător împotriva exploatării.

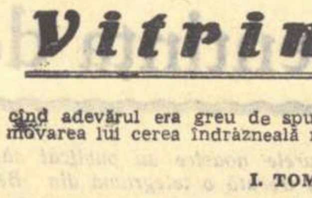
Apariția volumului „Un tovarăș vine astă seară" edifică pe cititor asupra activității unui scriitor într-o vreme cînd adevărul era greu de spus și promovarea lui cerea îndrăzneală militantă.

I. TOMULESCU

E. V. STARIKOVA:

„Creația lui L. Leonov"

Printre studiile critice despre scriitorii sovietici, apărute în ultima vreme, se numără și studiul intitulat „Creația lui L. Leonov" de E. V. Starikova. Deși un studiu de mici proporții, „Creația lui L. Leonov" este o lucrare importantă în care este prezentată în adevărata ei valoare creația literară a lui Leonid Leonov, unul dintre cei mai mari scriitori sovietici. Autoarea analizează în mod critic în special romanele scriitorului, operele care constituie cea mai mare parte din creația sa. După ce face în introducere cîteva considerații de ordin biografic, menite să explice în parte creațiile literare ale scriitorului, Starikova trece la analiza propriu-zisă a operelor mai de seamă ale lui Leonov, începînd cu povestiri de debut „Buriga", „Valka-păpușă", „Regina jocului de șah" și cu nuvela „Sfîrșitul unui om meschin". Miezul lucrării criticului sovietic, îl constituie competenta analiză a romanelor lui Leonov „Bursucii", „Hoțul", „Soți", „Skuțaredski", „Drumul spre ocean", „Pădurea rusă" (ultimul său roman) precum și a pieselor „Grădinile din Polovciansk", „Lupul", „Un om obișnuit" și în special „Invazia". Starikova stăruie cu precădere asupra originalității scriitorului, scoțînd mult în evidență faptul că romanele și piesele lui Leonov au răspuns problemelor mari ale epocii socialiste. In acest sens se dă ca exemplu romanul „Soți" despre primul cincinal sovietic, piesa „Invazia" scrisă în primii ani ai războiului pentru apărarea patriei și altele.



I. V.

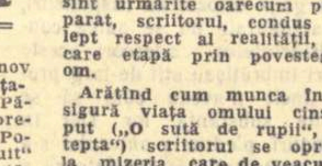
KRISHAN CHANDAR:

„Cînd vorbesc statuile"

India nu mai este pentru noi o țară necunoscută, îndepărtată. „Pămîntul a devenit mic" — spunea în acest sens Sarvapali Radhakrishnan, vice-președintele Republicii India, care ne-a vizitat nu de mult țara.

Volumul de povestiri „Cînd vorbesc statuile", apărut de curînd în colecția „Meridiane" este și el o solie din India. Autorul, Krishan Chandar, pe care cititorii din Romînia îl cunosc de la cartea „Flacără și floare" tradusă acum cîțiva ani, este un scriitor atașat năzuințelor luminoase ale celor care trudesc în India pentru o viață mai frumoasă și mai liniștită. Viața omului modest și anonim, a lucrătorului cinstit care muncește pînă la istovire, se chinuiește și pînă la urmă se ridică să-și facă dreptate — aceasta este tema povestirilor lui Chandar. In volumul de care vorbim, aceste trei faze sînt urmărite oarecum periodic și separat, scriitorul, condus de un înțelept respect al realității, ilustrînd fiecare etapă prin povestea vieții altui om.

Arătînd cum munca îndîrjită nu asigură viața omului cinstit și priceput („O sută de rupii", „Te voi aștepta") scriitorul se oprește îndelung la mizeria care de veacuri chinuiește popoarele Indiei („Cînd vorbesc statuile") exploatate neomenește („Kalu



Bhanghi") care pînă la urmă se organizează și luptă dînd o replică dintre cele mai drepte dar și mai sîngeroase („Cînd se trezesc ogoarele").

Este de remarcat povestirea „Kalu Bhanghi" — adevărat poem în proză care găsește accente dintre cele mai grave și mai impresionante pentru a proslăvi figura măturătorului harnic, neobosit și blînd, pe care îl doboară nepăsarea stăpînilor și sărăcia cumplită și-n care Krishan Chandar realizează un excepțional portret al vechii Indii. La fel de interesantă este și povestirea „Cînd se trezesc ogoarele" — din nefericire mai puțin izbutită din punct de vedere literar și cu lungimi nejustificate — în care se oglindește lupta îndîrjită și curajoasă a țăranilor indieni împotriva criminalei exploatări moșierești.

FLORIN CHIRIȚESCU

Cronica literară

Francisc Munteanu: „A VENIT UN OM"

Cu romanul său „In orașul de pe Mureș", apărut spre finele lui 1954, Francisc Munteanu a atras brusc atenția publicului cititor. O încercare dogmatică de a aprecia valoric romanul după un calcul privind proporționarea „petelor" eroului pozitiv a primit riposta unei dezbateri aprinse, care a contribuit întrucîtva la îngroparea unora dintre prejudecățile criticii scolastice.

In romanul său, Francisc Munteanu se ocupa de realitatea imediată, de aspecte ale actualității arzătoare. Viața în transformare revoluționară era privită însă cu dorința evidentă de a o cunoaște și de a o reflecta în culorile ei autentice, dincolo de convențiile stabilite prin scheme preconcepute. Formarea unui tînăr colectiv industrial, lupta pentru ridicarea unei noi unități socialiste, procesul de transformare revoluționară a mentalității omului, — toate aceste generale teme ale literaturii noastre noi erau tratate cu conștiința complexității vieții, a varietății destinelor umane, a unicității personalităților angajate în lupta socială și întruchipînd diverse poziții sociale. Pasiunea pentru adevărul vieții în prefacere revoluționară a fost numită îndrăzneală, de unii apreciată pînă la îngăduirea unor incontestabile deficiențe artistice, de alții blamată sub pretextul primejdiei naturaliste.

Că a existat și, poate, mai există, o primejdie naturalistă în creația lui Francisc Munteanu, nu se poate contesta. Scriitorul sezisează și știe să reproducă prin operă sensul drumului înainte, al mersului ascendent al societății noastre, — și aceasta îi asigură orientarea realistă fundamentală. Naturalismul intervine cînd un scriitor, închipuindu-și că nu interpretează de fel viața, ci doar o reflectă pasiv, o interpretează de fapt ca pe o realitate statică și fărîmițată, fără perspectivă și fără înțeles. La Francisc Munteanu există uneori tendința de a nu selecta conștient din realitate elementele necesare direcționării unitare a materialului epic și de a face loc unei îngrămădiri de fapte și întîmplări. „Nimic din ce-i uman nefiindu-i străin", Francisc Munteanu se apleacă patetic peste tot ce-i cheamă atenția, îndemnat să aprobe, din punct de vedere etic, tot ce e omenesc, și să introducă, pe plan literar, toate aspectele, fie ele și disparate. Un fel de filozofie ieftină — „Așa e viața!" — constituie canalul prin care comprehensiunea excesivă — etică și artistică — îl poartă uneori spre imaginea aglomerată și amorfă a naturalismului. Cînd indignarea față de forța încă virulentă a vechiului îi mobilizează observațiile, imaginea sporadic naturalistă devine brutal criticistă, prin aceeași invaliditate a simțului de ansamblu, prin aceeași toleranță necontrolată față de orice element disparat. Așa dar, orientat spre sublinierea mersului înainte, a victoriei noului asupra vechiului, Fr. Munteanu nu izbutește întotdeauna să fixeze toate elementele epocii sale pe firul conducător; naturalismul îi pîndește deci ramificațiile parazitare.

Cînd, în „Viața romînească" nr. 4 din 1955, a apărut prima variantă a nuvelei „A venit un om" remarcam că scriitorul s-a manifestat aici caracteristic atît pentru calitățile sale, cît și pentru deficiențele sale. Principalul erou pozitiv, Bochiș, muncitor comunist, primește sarcina de partid înaltă și grea de a duce într-un sat munca de lămurire pentru alcătuirea unei gospodării colective. Firul epic nu urmărea însă pe primul plan acțiunea politică și organizatorică a eroului, ci un conflict sufletesc intervenit pe neprevăzute. Bochiș, om însurat și tată al unui copil de școală elementară, se îndrăgostește de o fată din sat, Florica, pe deasupra fiică a unui țăran trecut printre chiaburi. Conflictul, în liniile sale generale, este destul de simplu și literatura schematică l-a cunoscut și ea, în felul ei: activistul de partid putea să fie atras de fata chiaburului pe drumul dușmanului de clasă sau, dimpotrivă, putea să-și demaște cu patos iubita, în ciuda sentimentelor sale, dîndu-și seama etc. etc... Francisc Munteanu însă e un scriitor care iubește viața și o respectă. El nu și-a construit conflictul, ci l-a urmărit în coordonatele sale vii. Procesul sufletesc e complex și convingător. Bochiș apără o cauză justă, descoperind că cel trecut printre chiaburi nu e chiabur și că la mijloc e vorba de o încălcare a legalității populare. Atracția pentru fată naște frămîntări multiple, de ordinul unei înalte moralități comuniste: pentru Bochiș nu se pune numai problema fidelității conjugale, ci și aceea a responsabilității sale politice. El are nevoie de certitudinea că sentimentele sale personale nu vor avea o acțiune nocivă asupra obiectivității în cercetarea cazului de încălcare a legalității. El are, de asemenea, conștiința că fie și incipienta sa legătură cu Florica poate fi folosită de dușman pentru compromiterea partidului și a muncii de înfăptuire a colectivei. Integritatea morală a lui Bochiș e pusă astfel la grea încercare și iese învingătoare. Infrîngerea pornirilor sale pasionale și cîștigarea lucidității depline se desfășoară ca un proces veridic și convingător, fără fariseismul afirmării demagogice a unei purități de sfînt.

Drama Bochiș-Florica constituie astfel substanța nuvelei. Acțiunea pentru alcătuirea colectivei trece pe plan secund. Aici a intervenit puterea centrifugă a comprehensiunii lui Fr. Munteanu: el a creat nu o imagine globală realistă a mediului în care se desfășoară acțiunea, ci cîteva elemente disparate. Asemenea elemente sînt insuficient de caracterizante pentru întreg, trăind în sine, ca fapte de viață izolate. Complexitatea unui personaj ca Spinațiu Sever, fiecar incorijibil, fost ofițer în armata veche, aparent „om de nimica", în fond cinstit și inimos, a răpit atenția scriitorului, ocupînd un loc necorespunzător greutății sale specifice în ansamblul acțiunii. Ideia că demagogia și arivismul deschid porțile dușmanului de clasă, care monopolizează, uneori, în colaborare cu incapabilii, posturile de conducere locale, a dus și ea la o unilateralizare a tabloului social, ignorîndu-se sau subapreciindu-se forțele pozitive existente în organele de stat și de partid. Aceasta a dus — remarcasem la apariția primei versiuni a nuvelei, — la o răsturnare a imaginii globale a realității. Aproape fără excepție, toate personajele care reprezen-

tau organele de partid și de stat erau de fapt dușmani ascunși sau elemente înapoiate, în vreme ce adevăratele personaje pozitive din viața satului rămîneau tocmai cei suspectați de atitudine dușmănoasă: tatăl Floricăi, Spinațiu Sever sau țăranii care se împotriveau colectivizării. Venind în sat, Bochiș avea astfel de luptat cam de unul singur cu oamenii care, prin funcția lor, ar fi trebuit să-l ajute, în vreme ce sprijin n-avea să găsească decît în elementele socotite compromise.

In volumul recent apărut în Editura Tineretului, Francisc Munteanu a adus o versiune nouă, mult amplificată, a nuvelei apărute înainte cu un an. Cu instinct artistic, el a păstrat ca substanță a scrierii sale conflictul sufletesc al lui Bochiș, partea cea mai valabilă și în prima versiune. De data aceasta însă, Fr. Munteanu și-a organizat mai lucid materialul, dînd acțiunii un plan de desfășurare, cuprinzător și reprezentativ. Secretarul organizației de partid, în prima variantă, alungat din acțiunea directă pe motive de boală, iese acum din existența fantomatică și devine un personaj tipic de prim plan. Alături și în jurul lui se grupează forțele pozitive ale satului, pînă la modestul paznic al Sfatului Popular, moș Enache, care acum capătă și el o personalitate. Forța partidului în viața satului își găsește astfel o imagine veridică, în timp ce, în prima versiune aveam o imagine în bună măsură negativistă, pentru că partidul era unilateral reprezentat prin Cuzma, dușman camuflat. Președintele Sfatului Popular, Greabăn înainte vag tip de gură-cască dispus să facă jocul dușmanului, — fără a fi acum, în noua versiune, un erou ideal, — este de înțeles ca un om slab, ros de contradicții, deși în fond atașat partidului. In general, acțiunea epică se dezvăluie acum pe fondul unor raporturi sociale veridic reprezentate, departe de a fi idilică, neescamotînd aspectele întunecate relevate în prima formă a nuvelei, ci integrîndu-le în ansamblu.

Francisc Munteanu confirmă însă, prin noul său volum, mai puțin capacitatea construcției epice, cît pe cea a creării izolate de tipuri și momente sugestive, la modul schițelor. Abstracție făcînd de conflictul Bochiș-Florica, lucrarea a căpătat oarecum aspectul unui roman polițist, în care criminalii, știuți de cititor, circulă liber și dețin poziții puternice, pînă la desnodămînt, cînd sînt demascați. Dar cititorul are impresia că toată lumea, inclusiv reprezentanții organelor de partid și de stat, se află în posesia datelor demascatoare, care întîrzie fără explicație să fie scoase la iveală înainte de cadrul festiv și complicat pregătit de autor. In realitate, opera de demascare e dusă de diferiți indivizi, izolat, fără coordonarea firească. Nimeni nu conduce efectiv această operă, așa cum în genere nu se vede bine cum și cine conduce pregătirea organizată a colectivizării. Bochiș știe cîte ceva și face cîte ceva. La fel, Ripu. La fel și alții. Bunul simț ar spune că dacă, să zicem „lucrînd în colectiv", Bochiș, Rîpu, David, Greabăn, Grumaz, Crengaș, — oameni care dețin fiecare o parte din adevărul ascuns — s-ar întruni o singură dată, totul ar ieși la iveală, simplu și fără emoție. Cu atît mai mult cu cît nici tabăra dușmană nu e mai inteligibilă în acțiunile ei. Nici nu rezultă limpede cine conduce forțele reacțiunii. Un chiabur fantomatic, fricos și cam pasiv, pare să fie pînă la un moment dat capul răutăților, dar desfășurarea ulterioară l-ar indica cînd pe Cuzma, cel strecurat în biroul organizației, cînd pe misteriosul Cruțu, cel care e folosit de dușman în mod impropriu în acțiune de vreme ce are de partea sa antipatia unanimă și fără rezerve a satului.

Nu i-am recomanda cartea lui Fr. Munteanu unui cititor nerăbdător să urmărească cu palpitație „ce se mai întîmplă..." Pe drept cuvînt, ar aștepta enervat să vadă cît timp va prelungi scriitorul, nemotivat, termenul pentru ca să se întîmple ceea ce prevedea de mult. Il recomandăm însă celui care are răbdare și ingăduință pentru desfășurarea epică propriu-zisă și se oprește la paginile perfect valabile în chip izolat.

Ar extrage atunci nu numai episodul central, cel al dragostei și luptei lui Bochiș pentru înfrîngerea pasionalului, pentru victoria raționalului, — episod mult aprofundat acum, mult mai justificat acum prin antecedentele vieții de familie a eroului. Ar extrage și episodul cu totul lăturalnic, caracteristic comprehensiunii de care am vorbit, — al cărui erou principal este doctorul Gruia. Ar extrage, ca pe un subiect de sine stătător, conflictul Greabăn-Crengaș, care vorbește mult mai mult ca dramă independentă decît ca element al acțiunii generale.

Francisc Munteanu are o mare ușurință în a crea noi tipuri și noi tablouri. Intr-o viitoare variantă, dacă ar face-o, n-am fi surprinși să descoperim încă un număr de episoade colaterale, subiecte virtuale pentru schițe și nuvele diferite, cu oameni interesanți și vieți interesante. Dar arta închegării structurale a tuturor episoadelor, forța centripetă, ni se pare că încă îi lipsește.

Și încă ceva. Uneori ai impresia că lucrarea lui Francisc Munteanu este abia stenograma unei bucăți cine știe din ce pricini povestite și nu scrise. Lipsește migala asupra stilului. E prea mare goana cuvintelor, prea indiferentă la cizelare descrierea, dialogul, istorisirea. Fenomenul nu e observabil numai la Francisc Munteanu, de altfel. Simptomul sigur al acestei maladii în stilul unor scriitori mai tineri, credem că apare în neglijența cu care sînt tratate sărmanele verbe ale limbii noastre la toate timpurile dintr-odată. Francisc Munteanu scrie, de pildă, în succesiunea unor fraze: „Acum... se învîrtea.. Șterse... Crivăț îl privește și-l întreabă.. (Iar Bochiș) mai căută ceva, dar nu găsi nimic", etc...

Fiind unul din cei mai interesanți reprezentanți ai tinerei generații scriitoricești, pasionat observator al vieții în transformare revoluționară, refractar convenționalismului și idilismului, Francisc Munteanu ne impune să fim exigenți și severi, pentrucă de la el putem aștepta opere închegate, care să-i realizeze într-adevăr intențiile artistice.

Savin Bratu

Metalul, pămîntul și omul

De parte, în ceață, Zarandul, Munții Metalici de la Bejan, undeva trebuie să fie Găina, către est, valea Streiului și strania Țară a Hațegului de la poalele Retezatului...

Privești etajele sălbatice în care bat frunze de fag și gorun, carpinul argintiu în lumina puternică a soarelui, paltinul și jugastrul, apoi mai sus, treapta verde-întunecată a rășinoaselor și ochii ți se opresc pe stîncile cenușii ale căldărilor glaciale, abia zărite, pline de umbre, depărtate și reci.

Mai într-o parte, spinările de tisă ale Cugirului și pădurile de la Roșcani și Clopotiva. Cu vreo doi ani în urmă, trecusem cu piciorul albia de marmură a Riiului de Mori, pe sub stejari și ulmi cîntători către potecile sălbatice ale acelui munte ciunt. Era o dimineață verde, deplină, cînd fanerogamele într-o eufonie neîntreruptă, mă chemau spre locurile cele mai de sus, pe sub molizi, la lumina cerului spălat, aproape alb, dogoritor ca o alamă.

Către stratul subalpin, poate mai jos, mi se spusese să iau aminte la treptele de piatră, ca nu cumva să calc vreo viperă cu corn, dar în fața atîtei frumuseți, uitai primejdia, căutînd afine și smirdari. Muntele se luminase, deasupra circurilor cenușii de granit, cădeau vulturi. Și atunci am avut viziunea unei mări încremenite. În fața mea, cu mult mai jos, stăteau nemișcate talazuri de conifere, gata să cadă.

Acum, întors după un timp, am aceeași senzație, privind de sub poalele munților Poiana Rusca, văile albastre și dimineața intensă de vară ce stăruie deasupra orașului Deva. Mă atrage către locurile acestea mirajul unor vechi numiri care mi-au înfierbîntat imaginația în anii de școală. Undeva, aproape, sînt acele așezări exotice, al căror nume au dat atît de mult de lucru fanteziei mele: Ghelarul, Teliucul, Alunul, Răchișoara... In pîntecele acestor munți se găsește magnetita, manganezul și limonita, aurul și siderita, marmură și andezită. Rocile bătrîne au fost scormonite și de Romani, poate pe unele păduri, ploile n-au reușit să spele praful acelei trude ancestrale. E un loc istoric de trecere, l-au călcat hoardele și Turcul, ca să nu mai pomenim de urmele paleolitice.

Nicăieri nu simți mai intens ca aici, istoria. De la silueta de piatră, năpădită de ierburi, a cetății, aflată pe dealul din apropiere și pînă la galeriile întunecoase, pline de vitrine ale muzeului, totul îți amintește trecutul dramatic. Silexul și instrumentele rudimentare de fier, mîncate de o rugină roșcată, cangrenată, alături de instrumentele medievale de tortură, daracul aproape putrezit, lîngă armura de fier și spada colosală. Prin județ trece uneori umbra lui Avram Iancu și în mătcile apelor, stăruie chiotul răscoalei lui Horia, pe dealul Cetății mai sînt urme ale unor posturi de observație de pe vremea Dacilor, citeodată, la lumina roșie a unui foc tîrzielnic, ți se poate năzări că vezi vreo siluetă de Huniad.

Mai jos, la castelul Bethlen, unde se spune că a trăit o frumoasă femeie tînără, cunoscută în literatura maghiară sub numele de Venus de Murány, se înghesuie mulțimea, pentru că locul e folosit de o instituție. Deva e martorul vechi al incursiunilor turcești și al atacului răsculaților lui Horia de la 1784. Undeva, în văile din spatele Cetății au fost spînzurați oameni, în 1848 pe aci s-au retras revoluționarii maghiari, iar sus, într-una din celulele încă bine păstrate ale castelului ruinat se poate vedea monumentul unui episcop ungur, martirizat.

La picioarele noastre, acum, numai un oraș liniștit de provincie, cu străzi bine măturate, cu pomi tunși cu îngrijire, pe sub care trec oameni ce nu se grăbesc. Apariția unui autobus zgomotos, tulbură pacea dimineții de iulie.

Venind către Deva, în trecătoarea Lainici, la Pietrele Albe, un canton de cale ferată, pierdut sub munți, într-o noapte luminată de lună, am simțit aceeași tristețe pe care o încerc acum, privind bolțile vechi ale cetății. Poate umbrele sporit de misterioase din pricina acelei lumini cerești, fermecînd totdeauna, poate gustul meu pentru fantastic, mă făcuse să văd acolo, în fața scundei clădiri feroviare, ceea ce în realitate nu exista. De undeva, de deasupra, se prăbușea un riu alb, ca de plumb. Părea mai degrabă o cosiță lichidă a pădurii. Împrejur, muntele fioros cu privirea de piatră. O scară circulară, naturală, de bolovani pînă mai jos, la o ciutură veche, fără ghizduri, mărea senzația de părăsire. În codrul negru, foșnea vîntul de miezul nopții. Nu treceau nici păsări. Numai gîfîitul metalic al locomotivei, îmi amintea realitatea. Felinarul unei femei trezite de venirea trenului, își tremura lumina pe un terasament umezit. Era un loc unde se puteau face considerații despre romantism.

M-am gîndit atunci că ruinele sînt mai frumoase noaptea, că văzute în lumina solară, au ceva trist, pentru că rănile timpului sînt arătate cu brutalitate.

Magna Curia din Deva, clădită cu vreo trei sute și mai bine de ani în urmă, de care se leagă legenda acelei femei cîntate de poeți, trebuie vizitată neapărat pe lună, ca și orașul acesta liniștit, obsedat de istorie prin însuși profilul său. Sînt locuri pe care trebuie să le vezi la amiază, dezvăluite, în lumina neiertătoare a jumătății zilei, pentru că sînt vitale, pentru că au forță sau severitate, altele trebuiesc privite în amurg, ocrotite de căderea întunecată a orelor. Sînt orașe industriale, frumoase numai în zori cînd vorbesc prin revărsarea maselor de oameni pe străzi, prin cadența grea a pașilor mulțimii grăbite către locuri de muncă, prin fumegarea coșurilor, prin strigătul insistent al sirenelor ,după cum sînt orașe obosite de timp, lipsite de nerv, locuri de contemplare și reculegere, frumoase prin pacea lor, adîncă și veche. Bățeți piatra bătrînelor tîrguri ardelene, cu sfială, privind praful venerabil de pe olanele roșcate, geamurile severe, înguste și porțile sculptate, prea înalte și ostile parcă. Aici, cerul primește mai degrabă dangătul melancolic al clopotelor cu sunet limpede, decît strigătul energic al chemării industriale cu aburi.

La Deva, e bine să ajungi seara, la Hunedoara, dimineața...

Un autobus te aduce într-o jumătate de ceas, străbătînd o cîmpie înconjurată de dealuri, în cetatea fierului. Șoseaua este însoțită cîtva timp de un rîu anemic, Cerna, abia sclipind în bătaia soarelui, ce poartă în valurile-i teșite, reziduri industriale, violete, murdare, ca mai apoi Jiul, numit prin locurile Paroșenilor, Jiul cel negru.

In depărtare, larmă surdă. Lumina se întunecă, un braț verzui-galben de fum acoperă copacii piperniciți, fără clorofilă. Aci se ridică o vegetație roșie de tuburi de fontă și codrul negru al macaralelor. Pe kilometri întregi, tuburi imense și stîlpi: scheletul viitorului bluming. Jos, în gropile de fundație, mișună brigăzile cenușii de constructori.

Și, deodată, întreaga viziune se răstoarnă. Soseam dintr-un loc încremenit, în care numai zgomotul unui claxon de autocamion era un eveniment, cînd, iată, la aproximativ 20 de kilometri, această așezare zgomotoasă.

Deasupra orașului cade o ploaie de zgură mărunță. Cerul e tot galben, zidurile cenușii. Cerna cea mică, neagră. Caldarîmul uruie sub noi ca și cînd pînă și dedesubt ar trepida o uzină subterană. Caut cu privirile silueta castelului Huniazilor pentru că totdeauna cînd s-a vorbit despre locul acesta, el era legat invariabil de imaginea turnurilor bătrîne. Fumul mi-l ascunde. Trebuie să fie undeva în stînga coșurilor nenumărate care aruncă cu grabă valuri de fum roșcat, verzui, galben, alb, întocmind deasupra un covor compact, apăsător. Aci, ziua și noaptea auzi zuruitul furnalelor, scrîșnetul macaralelor-turn. Însoțitorul meu care a mai fost prin locurile acestea cu opt ani în urmă, e derutat. Aproape că nu mai știe să-mi spuie pe unde se află intrarea în combinat. S-a produs o reprofilare ușor de distins mai apoi.

Am văzut pînă acum destule fabrici și nu de puține ori am crezut că mai mult de atît n-am să reușesc să-mi închipui în materie de construcție industrială.

Hunedoara întrece tot ceea ce închipuirea poate crea. Uzina nu este numai un loc îngrădit, strîns între pereți de zid. Aș zice că aici totul se face afară. Pre-

tutindeni se construiește: de la capătul orașului, unde în curînd se va înălța blumingul și pînă la O.M., cum se numește pe scurt orașul muncitoresc, ridicat pe o înălțime din împrejurimi.

Hunedoara are cîteva culori: una stăruitoare a fumului spulberat pe cercevelele ferestrelor, una albicioasă de calcar, spre locurile ferite, unde păsările de zgură ale furnalelor nu ajung, și, în sfîrșit, una roșie, violentă, a zidurilor noi, un fundal nesfîrșit, în etaje: orașul nou.

Spre seară, cînd atmosfera se mai limpezește, ochiul se odihnește cu stăruință pe verdele crud al dealurilor din spatele castelului. Locuința Corvineștilor se deslușește bine. Să nu fie alături telefericul metalic, cu stîlpi împletiți, cărînd fără odihnă calcar, ai avea o clipă senzația că ai reintrat între fantasmele medievale. Dar senzația aceasta nu poate să aibă consistență. Întorci puțin capul și zărești flăcările fumegătoare, zdrențele gazoase, deasupra siluetelor negre ale combinatului, turnurile imense de metal și beton și orice încercare de a te gîndi la trecut este șterșarsă.

Nici căpițele cu fîn abia cosit, de sub cupele ce cară limonită și siderită, nu reușesc să-ți dea iluzia spațiului rural. E prea mult zgomot, prea mult praf, prea multe scîntei. Miroase a carbon, nu a flori uscate de soare, un parfum industrial, strivitor.

La amurg, uzina ridică drapele multicolore deasupra coșurilor: flamuri violete, negre și cărămizii, drepte, nedestrămate de vînt. Colosul pare că răsuflă puțin, trepidația solului este acum abia perceptibilă. Cerul s-a decolorat. Deasupra noii oțelării Martin, pe stelajul de fier ocru, răsar stele. Se sudează la înălțime, flăcările scurte, verzi, se aprind mult peste podurile rulante, luminîndu-le rețeaua neagră de oțel. Jos, la intrare, un grădinar aruncă printr-un furtun apă peste un strat de flori firave, îmbolnăvite de emanațiile furnalului. Este o grădină tristă, însă îți place stăruința acelui om care se silește probabil în fiecare zi să nu lase să fie părăginită această pajiște artificială. Închipuiți-vă o mie de corole cărămizii, aspirînd carbon, îndîrjirea celor care opun copaci tineri erupției otrăvitoare ce cade peste oraș. Se face chimie în văzul tuturor și e de înțeles de ce au fost sacrificate cîteva clădiri din fața uzinei pentru a se semăna iarbă. Chiar această vegetație săracă, patinată, strivită sub o deasă ploaie de calcar, primenește aerul și sînt sigur că la Hunedoara n-ai să vezi vreo brazdă strivită de picior omenesc.

In așteptarea unui ghid care să ne conducă printre complicatele căi metalurgice, căpătăm cîteva informații demografice. Un recensămînt făcut în 1945 atesta că orașul era locuit de circa patru mii de locuitori. Lucru explicabil dacă ne gîndim că producția de fontă atingea un plafon mediocru, că se lucra numai cu un furnal și că exista un altul, mi se pare, numărul 4, care nu funcționase timp de 31 de ani. Cu toate explicațiile de natură economică primite, refuz să cred o evidență. Îmi imaginez acest gigant industrial dormitînd și mă revolt. Interese de castă, o concurență evitată, milioane, nu, miliarde, pierdute anual pentru îmbogățirea unor buzunare particulare (uzinele, vedeți, au aparținut Statului, o ființă abstractă în regimul capitalist) pe spinarea a mii de muncitori, totul făcut pe față, cu un cinism întrecut numai de cei care ard în locomotive grîu în loc de cărbuni, în timp ce milioane de oameni suferă de foame. Nu este singurul lucru înfiorător. Minele Vulcan au stat de asemenea închise timp de 20 de ani dintr-un capriciu de patron, în timp ce aproape patru mii de oameni nu aveau de lucru.

Și iată-ne în 1956, în preajma unei zile însemnate pentru cei 60.000 de locuitori ai orașului (da, citiți bine: 60.000!) la numai doisprezece ani de la terminarea războiului (Informatorul nostru ne spune că cifra oficială este 35.000, dar fluctuațiile de personal, nevoile mereu crescînde de brațe de muncă ,aduc trenuri întregi de oameni aici, așa încît numărul nu este deloc exagerat). Ce a făcut ca mii de tineri, din toate colțurile țării, să se îndrepte către orașul acesta de fum și fier?

Nu concest eficacitatea chemărilor făcute prin organizațiile de masă, dar ceea ce atrage în primul rînd este faptul că aci se munceșle enorm și se cîștigă la fel. Lumea: amestecată, ciudată. Foști oameni, cum le spunea Gorki, elemente din stratul burghez declasat, uneori și aventurieri care visează cîștiguri ușoare, înșelîndu-se totdeauna, tineri țărani, părăsind cătune obscure, bucureșteni șmecheri, iute potoliți de viața trepidantă, și mai ales oameni încercați, trimiși să muncească, să ridice și să reeduce, pentru că nicăieri ca în aceste locuri, nu este mai multă nevoie de pedagogi cu experiență.

Nu am stat prea mult la Hunedoara, dar aș reveni cu plăcere totdeauna aci, pentru că locul are un farmec al lui. Am văzut oameni muncind în condiții eroice (și cuvîntul, uneori demonetizat, îl simt profund) petrecînd fără grijă, cu nepăsarea omului cu bani. Într-o clădire ciudată, printre decoruri nenumărate de carton, am dat peste o echipă artistică, repetînd o piesă de teatru. Mi s-au povestit biografiile unor tineri despre care nici astăzi nu se poate spune că sînt ușă de biserică, dar ale căror fapte nu se poate să nu te impresioneze. Se muncește, se trăiește și probabil se și suferă uneori cu intensitate. Iată Hunedoara frenetică! Trebuie repetat orideciteori s-ar fi spus că aici se formează un om nou! Este un proces greu, complicat, pe care nu trebuie să-l bagatelizăm. Marșurile brigadierilor ce străbat străzile orașului nu exprimă numai bucuria de a munci. Sînt și inadaptabili, uneori triumfurile sînt întunecate și de griji, dar silința asta înverșunată de a schimba totul, începînd de la om și pînă la procentele industriale trebuie salutată.

Am gustul enciclopediilor. Am deschis o statistică a situației culturale a țării. Citez: „După rezultatele provizorii ale recensămîntului din 1930, populația județului Hunedoara, de la 7 ani în sus, este de 279.224 locuitori, din care 51,8% sînt știutori de carte". Comentariile sînt de prisos. Furnaliști jucînd Shakespeare părea în urmă cu 13 ani o enormitate.

Despre ceea ce se petrece azi la Hunedoara s-ar putea scrie cărți întregi și nu intenționez să exagerez monografic. Vreau numai să relev cîteva fenomene cu totul specifice. In oraș există o sală de cinematograf, la clubul metalurgiștilor și una specială, amîndouă avînd o capacitate totală de 1.500 de locuri. Vara, proiecțiile în aer liber strîng la stadion 6.000 de spectatori zilnic. Despre biblioteca locală nu se pot spune aceleași lucruri. Ea este mai puțin vizitată pentru că vară fiind, cîntecul de viori care umple seara orașul, e mai atrăgător. Informatorul meu mai are și alte necazuri. Aci, la Hunedoara, meseria cea mai scump plătită să nu credeți că este aceea de metalurgist. Zidarii au căutare și ei nu sînt de găsit în număr atît de însemnat. Pentru edili, afluența de muncitori constituie o problemă dificilă.

Fundațiile uriașei estacade unde vor fi depozitate materialele, sînt aproape gata. Se sapă cu escavatoare și alături se ridică munți de țărînă. Pe tot teritoriul uzinei ești silit să umbli cu prudență. Deasupra șuieră gazele de încălzire a furnalelor în tuburi bandajate cu izolatoare. Este o rețea neagră de metal, cu vine sugrumate din loc în loc, pe sol se aud ciocniri de tampoane și, din cînd în cînd, te întîmpină locomotive dogoritoare, aruncînd aburi în jur, macarale înalte descarcă lingouri de oțel de cîteva tone. Curtea are pavajul sfărîmat, prin locuri strîmte se strecoară autocamioane încărcate cu materiale, ploaia mărunță de zgură neagră nu încetează niciodată.

La oțelăria electrică, în curs de construire, se lucrează din mers, sau cum ne spune însoțitoarea noastră, ca la înlocuirea șinelor de tramvai, în plin trafic. Deasupra trec macarale basculante, cărînd fierul vechi la cuptoarele Siemens-Martin, ghiare enorme și oale cu oțel fierbinte încă. Oțelăria trebuie să fie gata încă anul acesta. Se cer soluții noi de la oră la oră, în afară de plan. Credeți-mă, nu e un loc de contemplație. Accidente posibile te înfricoșează, ai impresia că oricînd poți fi agățat de o ghiară și tîrît cine știe unde. A doua baterie de cocs, din vecinătate, e aproape gata. Mult mai încolo, se ridică o sală de stripaj, pe stîlpi metalici, o hală și un depozit de lingouri și blumingul pomenit mai înainte, cu o capacitate de 836.600 tone anual care va produce laminate de dimensiuni speciale, întrecînd astfel construcția similară de la Roman, căreia îi va livra semifabricate.

Nu e totul. In afara orașului nou, o aglomerare de blocuri, s-a trecut la ridicarea zidurilor unui restaurant model de mare capacitate, îmbrăcat în piatră, la construirea unui nou club și a unui sanatoriu.

Paralel, se restaurează și locuința Huniazilor. Lucrările de demolare sînt în curs și, lucru neobișnuit pentru localnici: de cîtva timp, castelul este electrificat, spre spaima liliecilor, locatari ai Sălii Cavalerilor.

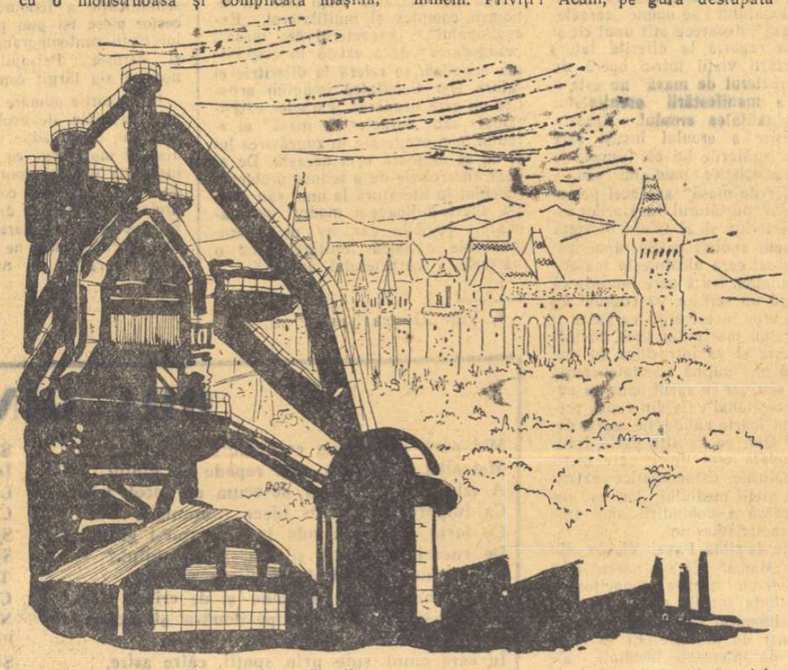
Sosisem la Hunedoara în chiar dimineața zilei cînd cel mai mare furnal din sud-estul european trebuia să lepede primul său șuvoi de foc. Eveniment însemnat, salutat de numărul imens de reporteri ai ziarelor și ai cinematografiei, așteptat cu o înfrigurare justificată. Am umblat toată ziua aceea prin combinat și de cîteva ori mi-am aruncat ochii spre vîrful complicatei construcții industriale. Deasupra, la zeci de metri înălțime, în locul cel mai înalt, fluturau ramuri mari de mesteacăn. Trei pomișori albi, cu frunze încă proaspete, neîncîrcite de emanațiile otrăvitoare de sub ele, pentru că, se pare, clorofila este mai rezistentă decît un plămîn omenesc. Mi s-a spus cum au fost așezate, cu cîte primejdii. Trei comuniști tineri, sfidînd interdicția celor de la Protecția muncii, pentru a sărbători acest eveniment, s-au urcat pînă în vîrful furnalului și l-au împodobit cu crengi. Știau că respirația lui e primejdioasă, dar au înfruntat-o, pentru că înțelegeau să salute în felul acesta, o victorie care le aparținea și lor. „Nu le-a fost tocmai bine", îmi spune cel ce ne însoțește, parcă certîndu-i pentru imprudență, dar, privind din cînd în cînd la freamătul acelor frunze tinere, bătute de vînt, am înțeles că asistăm la un act sublim.

Cred că peste cîțiva ani Hunedoara va fi un loc care va atrage mii de oameni, pentru că trebuie privită, dar atunci va fi un lucru desăvîrșit. Ceea ce este terminat nu are atîta poezie ca ceea ce este început și pe cale de a fi împlinit. Acele clădiri imense, acoperite, blumingul întins pe 28 de hectare, nu va întrece acest patos al ridicării din nimic. Pentru că la Hunedoara se lucrează, paralel, cu lopata și cu escavatorul, cu banda rulantă și cu vagonetul, cu roaba și cu autocamionul. Și știți de ce? Pentru că nu e timp, pentru că oamenii de aici nu au totdeauna atîtea instrumente de lucru, cîte le trebuiesc, pentru că totdeauna sînt mai mulți și vor să dea Rominiei mai mult oțel, mai mult fier și mai multă fontă. Uneori, tabla acoperișului de la noua oțelărie este ridicată cu macaraua electrică, alteori, ea este purtată, pur și simplu, de trei oameni deasupra schelelor, înguste numai cît să pui un pas. Dacă ai să întrebi pe un om de aici dacă nu-i este frică, o să se uite mirat la tine. La zeci de metri înălțime, sau în fața cuptoarelor încălzite la 1.800 de grade, în fața revărsării oțelului prea încins, lacom, gata să calcineze totul, vei întîlni aceeași nepăsare în fața primejdiei.

Fierul este folosit de 6.000 de ani. Geții, Grecii și Sciții l-au cunoscut și și-au făcut arme din el. Celții, făurari de talent, au dat lumii cuiul și podoabele de bronz. In Almașul Mare au rămas urme ale exploatărilor dacice. Plinius pomenește de corporații miniere și ne-au rămas povești încîntătoare despre felul de a se prepara în vechime acest metal atît de necesar. La Coväjdia, în apropiere, a existat un furnal primitiv, funcționînd cu foale. Se ardeau păduri deasupra stîncilor cu minereu și la focul extraordinar din pricina diferențelor de temperatură, create prin aruncarea unor cantități imense de apă, piatra se contracta, aruncînd fierul, o materie informă, plină de zgură, în lupe ce trebuiau ciocănite cu baroasele, de făurari. In minele de la Teliuc s-a găsit un monument. El pomenește despre distrugerea instalațiilor miniere ale lui Gaurianus, la părăsirea Daciei de către Romani.

Istoria siderurgică a Hunedoarei este destul de veche și atinge, cu puțină exagerare, veacul al XIII-lea, cînd se trece la folosirea energiei hidraulice la mînuirea ciocanelor de forjă. Instalarea furnalelor înalte, coincide cu data de 1882. Nu am să înșir aici o serie de date, ci parafrazînd, voi spune că noi știm ce este astăzi Hunedoara și ce va deveni.

In natură, fierul se găsește sub formă de minereu, un praf împietrit, amestecat cu alte substanțe. Pentru a deveni oțel, trebuie eliminată o cantitate de carbon. De aceea, cărată cu vagonetele deasupra furnalelor, materia primă este amestecată cu calcar și mangal, după ce a fost curățită, calcinîndu-se-și brichetîndu-se. Sulful și fosforul se elimină prin prăjire în cuptoare speciale. Piloții de cărbune, cum li se spune, sînt presați cu o monstruoasă și complicată mașină,



turnită pe șine de o lățime exagerată. Cîteva maie de metal, acționînd cu viteză mare, desăvîrșesc primul proces. Împrejur, un miros stăruitor de amoniac. Paralel, prin arderi incomplete, se nasc compuși chimici. Cocsul amestecat cu minereul roșcat de Krivoirog și cu aer cald, prin răciri succesive, dă un covor mișcător de cărbune, gros, compact. La capătul unui drum încet și scurt, el este zdrobit de măselele unui concasor. Sub noi, la douăzeci de metri, stratul de jos, este incendiat în cădere. Părțile nearse bine, fac un fel de mugure roșu, ce dă impresia unei infecții metalurgice, eliminate pe loc. Uriașa moluscă de oțel, aflată la un etaj inferior, sfarmă resturile. Două șosele înguste de cauciuc, mișcătoare, ridică preparația. Vagonetele o cară pînă la cuva furnalului.

Ne aflăm la o mare înălțime, pe punți înguste, de pe care se vede panorama combinatului. Alături, scîrțiie caruselele rugînite de la rampa de încărcare și bat aripile de metal ale vagonetelor goale. Aci, aerul e dulceag, aproape proaspăt și ni se spune că pericolul de gazare nu poate fi ignorat. Descărcarea se face rapid și automat. Nu sînt mulți ani de cînd ele erau împinse de oameni și nu lipseau accidente mortale, lacoma fontă, arzînd în carnea ei și cîte un trup. Amestecul de dolomită, piatră de var și minereu dă loc unui proces monstruos de ardere, cu efecte chimice fantastice. Tot acest cuptor înalt este aprins cu ajutorul unor lănci de aer, un curent intens. Arderea durează zile întregi. Temperatura furnalului este variabilă, mergînd de la 150 de grade pînă la 1.800. La 600 de grade, carbonul se combină cu oxigenul din minereu, formînd oxizi de carbon. La 800 de grade, fierul e pur. Cowperele, niște brichete metalice, bine înțepenite în fundamente de beton, ajută arderii. Intre 1.000 și 1.500 de grade, fierul începe să absoarbă cu lăcomie carbon, temperatura scade și metalul se topește. Fierul devine fontă. Eliminat printr-un bazin circular, lichidul fierbinte este adus într-un cazan rotativ. Convertizorul, o pară mișcătoare, susținută de doi pilaștri, avînd pe fund găuri, prin care se trece un nou curent de aer, mișcă masa fierbinte. Carbonul arde și fonta devine oțel.

Oțelăria este o hală fără sfîrșit, cu două etaje. Poduri rulante de mare capacitate, cară oale de 36 de tone în care se află oțel. La cuptoarele Siemens-Martin, fonta este amestecată cu fier vechi și aruncată după cîteva cortine vibratoare. Încărcarea gurilor de foc se face manual și cu o macara terminată cu un braț mobil. O șarjă durează între 6 și 12 ore și cere o muncă atentă, pentru că orice exagerare în compoziție, dă acele pomeni înfricoșătoare, reptile de oțel arzător, ce distrug totul în calea lor. Cîteva minute, flacăra de un galben intens luminează tavanul afumat al halei, se dă alarma și se face o retragere grăbită. Incendiul feeric este oprit cu mari străduințe. Macaraua cară după aceea o piele oxidată, metalică, un reziduu ce nu mai poate folosi la nimic.

Cîteva ceasuri am privit flăcările de 2.000 de grade și am stat de vorbă cu un șef de echipă poet. Însoțitoarea noastră urma să primească din mîinile acestui tînăr de 23 de ani, un carnet acoperit cu scris mărunt. Pînă atunci, l-am privit cum făcea proba oțelului, furînd cu o lingură încăpătoare, cu coadă lungă, fiertură din cuptorul pe care-l avea în grijă. Se mișca cu grație împreună cu ceilalți, ca într-un balet, repetat adesea. Patru oameni, ducîndu-se și întorcîndu-se cu același pas către foc, dogoriți de o căldură aproape insuportabilă, înțeleptind viața flăcărilor, bintuite de fluvii albe și roșii, galbene, violacee. De cîteva ori, păru necăjit că nu-i ies prea bine probele. Formele înguste în care e presat oțelul, sînt sfărîmate cu un ciocan pneumatic, drugul dens de metal ars este încovoiat, rupt și ochii caută în inima lui, în țesătura aceea verzuie-cenușie. Pînă la sosirea rezultatelor de la laborator, pe chipul celor din jur citești victoria sau dezamăgirea.

O toacă metalică anunță de jos începerea descărcării oțelului. Pe o pasarelă de metal, la cîțiva metri de gura cuptorului, sîntem martori la o luptă dramatică. S-a întîmplat un lucru nepăcut. Gura cuptorului s-a astupat și șarja este amenințată de scăderea temperaturii. O șarjă rece este egală cu un dezastru. Material risipit, tone întregi de oțel aruncat, inutilizabil, ore de muncă încordată, nerăsplătite. Doi oameni se așează în fața deschizăturii fierbinți. Își apără fața cu mănușile lor țepene de asbest și împing cu furie un fier lung, aproape topit. Se schimbă unul după altul, dîncolo, la punctul de alimentare sînt chemați ceilalți. Se azvîrl bucăți mari de aluminiu și o explozie de artificii salută de fiecare dată aceste căderi. Șase oameni se luptă cu capriciul focului. Pe față le curge sudoarea în valuri. Sînt crispați și vrînd, nevrînd, participă cu inima strînsă la competiție. Mă gîndesc că mult mai tîrziu, cînd tot acest proces de producție va fi mecanizat, sentimentul de admirație pentru efortul sublim, individual al omului, va fi pierdut. Priviți! Undeva trebuie această bară de oțel. Macaralele sînt toate ocupate. Patru oameni ridică birna grea și o duc în pas alergător. Spinările se încovoaie și nu poți să uiți suspinul lor de ușurare, la azvîrlirea greutății în locul cerut. Își șterg frunțile cu același gest, atît de uman, al trecerii palmei pe deasupra ochilor și își zîmbesc. Un umăr șovăitor, poate i-ar fi zdrobit pe toți. Priviți! Tînărul cu părul ca paiul copt, se apropie de gura fumegătoare, se întoarce cu un căuș de metal strălucitor. Turnat pe o placă, oțelul aruncă schije. Nu se ferește nimeni. Priviți! Acum, pe gura destupată a cuptorului, curge un șuvoi egal de oțel. Zece minute, poate cincisprezece. Cupa se umple, este purtată pe deasupra și metalul turnat în cîteva ulcioare, înalte cît casa, numite cochile, avînd fiecare cîte o spumă încremenită pe margini. Alături, o cădere insistentă de stele. Puțini știu că în zgura fină a stadioanelor se află și multă sudoare omenească!

Lingourile încă fierbinți, sînt trimise de aci la laminor. In cîteva clipe, ele devin omizi incandescente, de o lungime nehotărîtă, aruncate înainte și înapoi de cîteva role ce se învîrtesc amețitor. Seamănă cu niște copaci metalurgici, jupuiți, de esența teculai, cu o piele roșcată, alte ori unor căpățîni de zahăr. Ceea ce devin, nu mai interesează. Un tren cu mai multe vagoane, încarcă sute de banale șine, mai groase sau mai subțiri, în lucrarea cărora n-ai crede că se poate citi o istorie atît de captivantă.

Călătoria către Valea Jiului începuse de mult, încă de la Deva, în fața unor hîrtii îngălbenite, strînse de cîțiva oameni îndatoritori. Le citeam cu inima strînsă și mă întrebam, pentru a nu știu cîta oară, ce-i face pe oameni atît de cruzi și nesățioși, mai ales în locurile cele mai bogate? Ascultați cîteva fapte petrecute mai demult: Ziarul Minerul (1 iunie 1922): „82 de victime la Lupeni. Deși s-a simțit mirosul (de gaz metan, n.r.), muncitorii au fost siliți să lucreze mai departe". Același ziar în 1926: „Minerii cer ca bocancii care li se dau să fie în stare bună și cîte patru care de lemne pentru încălzit. In caz de moarte, văduva să primească 50% din media salariului. Muncitorii bolnavi să nu fie concediați".

1924: „La Brad au fost concediați în plină iarnă (decembrie) 400 de mineri, celorlalți, salariul le-a fost scăzut cu 30%". „2.000 de muncitori în grevă". Ziarul Minerul din 1920: „Fiecare mină are agenții ei. In mine există dulapuri (carcere, n.r.) în care muncitorii sînt ținuți cîte 12 ore pînă învinețesc. Cînd sînt scoși, cad ca butucii...".

1922: 7 morți la Lupeni; 19 septembrie 1917, explozie la mina Ștefan: 59 morți; 30.IV.1921, explozie la mina Aranca: 82 morți; 24 octombrie 1922, explozie la mina Elena: 7 morți.

Din raportul către Siguranța Petroșani din 10.I.1929: „Șomerii intenționează să se înarmeze cu securi și să ocupe gurile minei. Muncitorii amăgiți de zvonuri umblă de colo-colo după lucru, făcînd cheltuieli inutile (acele marșuri ale foamei, n.r.)".

Un raport secret din anul 1926 semnalează acte de sabotaj. La Lupeni se aruncă în aer un vagon clasă (31 iulie). La Vulcan, agitații. 86 de muncitori părăsesc lucrul. Se scoate armata pe străzi.

Din raportul cu nr. 10.244, către șeful Siguranței Petroșani: „Pe viitor nu veți mai pune piedici meșteșugite întrunirilor muncitorești, veți interveni numai în cazul cînd aceștia vor discuta împotriva armatei și ordinei de stat (27.VI.1926)".

Știți cum se numea o colonie a muncitorilor din Lupeni? — Săru-mina! Pe toată Valea Jiului existau două spitale, la Petrila și Vulcan, cel mai mare avînd 68 de paturi! In istoria grevelor de pe aceste locuri există una făcută pentru că muncitorilor li s-a reținut din salariu doi fiorinți!

Și mai erau oameni care se mirau că aici, pe Valea neagră a Jiului, era inima comunismului? Privesc văile însorite, prispele pe care stau în lumină colane de foi de tutun. Trenul gîfîie la urcuș, cerul e curat, locul paradisiac. Deasupra Petroșanilor, smaltul albăstrui al munților. Nimic nu trădează decorul sinistru al vechilor lupte. Să nu fi văzut cele două statui negre de mineri din fața Direcției Cărbunelui, ținînd în mînă lămpașele atît de cunoscute în care ard ziua și noaptea două becuri puternice, m-aș fi crezut într-o localitate climaterică. Mașina care gonește către Uricani, în inima de cărbune a acestei văi fecunde, ne face să asistăm la siluirea naturii arhaice a Rominiei. Poate nicăieri nu s-a construit în ultimii ani cu atîta stăruință ca aici: Iscronii, Vulcanul, Paroșenii, Lupenii, Uricanii sînt un vast șantier. Șoseaua este blocată pe alocuri, circulația se face cu greutate, numai pe o jumătate carosabilă. Șoferul ne spune că drumul acesta deteriorat a fost construit de către austrieci în timpul primului război mondial. Traficul crescut a dus la impracticabilități. Și s-a pornit atunci la operații capitale. Sute de brigadieri, folosind cele mai curioase unelte, se luptă să redea în exploatare cît mai curînd această arteră de comunicație indispensabilă. Pe alocuri se smulg copaci bătrîni cu rădăcini cu tot, folosindu-se forța tractoarelor, se întăresc cu pietre masive, șubredele praguri ale Jiului și nu lipsește străvechea pîrghie romană, încă folositoare. Ca și la Hunedoara, oamenii nu au timp să aștepte și atunci se servesc laolaltă de roabe și autocamioane basculante Praga de mare capacitate, de lopata încleiată într-o marnă verzuie și escavator. In stînga și-n dreapta, schele imense și siluetele de culoarea rozelor de toamnă ale blocurilor ridicate din cărămizi de șteril, care acoperite cu tencuială sînt foarte călduroase. La cele mai multe balcoane am văzut ghivece cu mușcate și flori înflăcărate, colorate violent, ca și cînd s-ar fi declarat război negrului de cărbune.

Inginerul-șef al șantierului Uricani ne spune că cerința de lemn și cărămidă fiind imensă, s-a trecut la soluții inedite. Aceasta explică amestecul de cărămizi pe obrazul înalt al blocurilor din noul oraș. Stăm de vorbă cu brigadierii, o ceată de tineri dîmbovițeni, uniți între ei ca frații. Întrebați de ce au venit aici, răspund fără ezitare:

— Pentru că se cîștigă bine și pentru că voiam să mai vedem și noi țara asta.

Alături, păcăne o betonieră. Se toarnă cimentul. La un etaj se așează ferestrele. Peste drum, o femeie scutură un covor albastru. Ne aflăm într-un oraș modern, în inima munților. Nimic nu trădează munca intensă dusă la cîteva zeci de metri adîncime, în pîntecul stîncos al acestor coline. Este o liniște nefirească. Ajunși la intrarea minei, nu auzim decît căderea leneșă a apei de alături. Lîngă noi scîrțiie abia, un troliu, trăgînd la suprafață vagonete cu cărbuni. Străbați distanța care te desparte de gura neagră. Undeva, în urmă a rămas lumina dulce a verii generoase. Aci picură, mîroase profund a pămînt umed, e rece și, mult sub noi, clipesc lămpașe, ca un salut.

Aș coborî, este un loc ispititor, îmi aduc aminte că am învățat și lecția pe dinafară: „Cărbunii terțiari sînt formați din conifere și arbori cu frunze; huila tînără din cicadee și ferigi arborescente; huila veche din criptogame vasculare gigantice, din sigilarii, lepidodendroni și calamite; antracitul silurian din alge...", dar ezit.

Nu voi putea scrie mai mișcător decît Geo Bogza despre oamenii aceștia care scormonesc inima neagră a pămîntului, ca să ne fie cald, ca să avem lumină, ca să putem umbla! Amintiți-vă: „Zi după zi, an după an, întotdeauna pe cînd noi dormim, ne plimbăm, citim, mergem dintr-un oraș în altul lăsînd să defileze pe sub privirile noastre, munți, păduri, cîmpii, toate priveliștile variate ale lumii, acolo, în Valea Jiului, imaginea aceasta, rămîne tot timpul întreagă, de sus pînă jos, zeci, sute de galerii, pline cu oameni, forfotind într-o parte și alta, înaintînd în cărbune, încărcînd vagonete, purtîndu-le prin galerii, ducîndu-le la ascensoarele care le trag afară cu 16 metri pe secundă, în toate secundele vieții noastre".

Eugen Barbu

Ilustrații de ANGI PETRESCU

Într-o stație de metrou

Covorul fermecat se desfășoară
Sub pașii mei, ce, stînd pe loc, coboară.
Mă pomenesc deodată într-o sală
Strălucitoare ca o catedrală.
E basmul unei noi Șeherazade?
Văd peste tot coloane și arcade.
Mari candelabre dăruie lumină —
Și totuși, iată, nimeni nu se-nchină.
Pe dalele de marmoră — oglindă —
Mulțimea, fără larmă, se perindă.
În fața ei, e-un tren — așa îi spune
Deși e mai degrabă o minune.
Covorul fermecat se desfășoară
Anume, să te ducă într-o gară...

Petre Solomon

Din ciclul: „Note de drum din Uniunea Sovietică".

Cu privire la drumul dramaturgiei noastre

(Urmare din pag. 1-a)

Ce se întîmplase? Autorii porniseră, de cele mai multe ori, de la schema prefabricată a conflictului, în căutarea personajelor distribuite premeditat. Chiar așa fiind, căutarea aceasta ar fi putut duce, nu o singură dată, la descoperiri care prin autenticitatea lor să fi modificat substanțial conflictul dinainte pregătit. Dar interesul pentru oameni al autorilor fiind în acea vreme cu totul modest se recoltau în grabă date tehnice și amănunte de culoare locală, peste care se suprapunea proiectul inițial construit acasă pe hîrtie de calc. Bine înțeles, în unele dintre aceste piese au fost dobîndite succese care merită a fi consemnate. Accentele vii, vibrațiile autentice n-au lipsit cu desăvîrșire, linia conflictului nu s-a prăbușit lamentabil. Omul nou, oamenii adevărați ai vremilor noastre nu se puteau însă recunoaște pe de-a întregul în tizii lor de pe scenă, iar simptomul era alarmant. Metoda construcției artificiale a conflictului în pofida contactului viu cu oamenii, fusese zeci de ani patentul de succes al dramaturgiei burgheze, care broda la infinit variante puțin deosebite pe cîteva teme „grase", care au devenit repede costelive. Schematismul a fost atît de multă vreme apanajul dramei melodramatice de alcov și a comediei bulevardiere, încît eroarea autorilor unor piese scrise în 1949—1950 nu venea atît din dificultatea tematicii noi, cît din încercarea nefericită de a trata această tematică cu mijloacele unor „meseriași pricepuți" de tipul Bernstein-Bataille.

Propunîndu-și să aducă pe scenă conflictele care însuflețesc viața muncitorilor industriali sau agricoli, unii autori dramatici fascinați de ineditul traiului acestor oameni, de culoarea nemaivăzută a limbajului lor, și-au urcat pe scenă eroii investmîntați în pitorescul unei lumi cu mașinării nemaivăzute și vorbind o limbă încărcată de expresii ciudate. Unii dramaturgi și-au scris lucrările de-a dreptul în dialectul unei regiuni, alții au abuzat de vocabularul mineritului. Exotismul înlocuia astfel înțelegerea profundă a mișcărilor sufletului omului nou, iar drama prezenta mai mult curiozități și mai puțin conflicte autentice. Pentru a depăși acești primi pași, se cerea o altă înțelegere a lucrurilor, mai deplină și mai armonioasă. Autorii dramatici, ca și ceilalți constructori, erau chemați să învețe comunismul nu numai din broșurile sumare. Este desigur binevenit îndemnul de a cunoaște viața prin peregrinări îndelungi acolo unde ea își desfășoară larg aripile, dar ni se pare că în același timp scriitorul trebuie să capete capacitatea de a pricepe lucrurile care i se înfățișează. Un om care sparge lemne în fața casei poate fi o imagine banală, nesemnificativă. Ea poate însemna însă enorm, dacă omul, argat o viață întreagă, sparge pentru întiia oară lemne în fața casei sale, îndeplinirea primului său vis. Tăind lemnele cu socoteală, în gesturi sigure și ritmice, omul trăiește în acest caz euforia eliberării, dar, poate, și neliniștea în fața unei vieți noi, cu piedici și frămîntări pe care nu le deslușește încă.

Literatura noastră dramatică s-a apropiat în ultimii șase ani simțitor de silueta morală a omului nostru nou. Ea se îndreaptă, în mod obligator, către revelarea multiplă și adîncă a acestui om, care condiționează, ca erou titular necontestat, sensul dramaturgiei contemporane.

Nu ni se pare lipsit de semnificație că cele mai de seamă dintre piesele scrise pînă de curînd și-au circumscris acțiunea lor, procesului de transformare a eroilor, trecerii dramatice a acestora către o nouă identitate morală prin înfrîngerea spectaculoasă a vechilor tare. Procesul de transformare a bătrînului maistru Petru Arjoca constituie astfel adevărata substanță a „Cetății de foc", în care actul eroic al tînărului Pavel ocupă—în ciuda artificiilor alarmante care înconjoară accidentul de la oțelărie — un spațiu nejustificat. Nu sînt puține piesele în care locul eroului pozitiv este ocupat, pe neașteptate, de acele personaje care dau conflictului lumina flacării lor interioare, căldura frămîntării adevărate. In „Citadela sfărîmată", de pildă, Ecaterina (care după textul piesei e cea care îl „vindecă" pe Petru de trecut), schițează timid cîteva mișcări pe fundal, în vreme ce Bunica cîștigă repede inimile ca purtător al sufletului înnoitor în bătrîna casă Dragomirescu.

Frecventarea asiduă a temei dezvoltării conștiinței socialiste prin covîrșirea influențelor nocive ale trecutului a dus, cum era de așteptat, la descoperirea unor autentice probleme de conștiință care — din nefericire — nu au fost conduse întotdeauna cu pricepere și delicatețe către desfășurarea lor firească. Semnalmentele morale ale omului nou, prospețimea gîndurilor sale, au strălucit acolo unde această cale a fost parcursă mai hotărît și mai dibaci.

Piesele recente ale unor autori tineri au adus dintr-odată un aport de neprețuit în drumul dramaturgiei noastre către o mai deplină lumină a eroilor săi. In „Preludiu" de Ana Novac, sau în „Ziariștii" de Al. Mirodan, „pozitivi" nu sînt mai ales „bătrînii" care se transformă. Ana și Andrei Cardaș din „Preludiu" sau Cerchez și Brînduș din „Ziariștii" înfățișează frămîntări noi, în care problemele nu țin de biruirea vechii educații, cît de efervescența generațiilor tinere care își apără visurile în fața fantomelor oribile ale trecutului. Aceste piese și încă altele abordă cu îndrăzneală căi nebănuite încă. Ele nu se mai mulțumesc cu faptele simple, nemestecate îndeajuns. Este vădit efortul de a dobîndi întreaga semnificație a fenomenelor. Eroii acestor piese își pun problema sensului vieții contemporane cu seriozitate și farmec. Peisajul dramaturgiei noastre s-a lărgit considerabil.

Insemnările sumare cu privire la unele aspecte ale evoluției dramaturgiei noi, ne-au adus în pragul unei discuții mai largi cu privire la dramaturgia noastră contemporană. Rîndurile de față pot constitui o umilă prefață. Problemele dramei și teatrului merită o cercetare mai amplă și mai profundă care ne obligă să revenim asupra lor în numerele următoare.

V. Mîndra

Din nou despre problema perspectivei

Trecînd în revistă succese dar, și cu deosebire, lipsuri ale prozei noastre, tov. M. Gafița remarca, pe bună dreptate, că atît unele cît și celelalte izvorăsc în mare măsură din felul în care scriitorii înțeleg problema perspectivei (vezi articolele „Perspectiva viitorului" și „Scriitorul și eroii săi". Gazeta Literară nr. 31 și 32/1956).

Paralel cu o serie de observații juste, articolele, mai ales al doilea, conțin cîteva afirmații cu care nu putem fi de acord. Astfel, în „Perspectiva viitorului", autorul observă: *„Soluția nu e decît de a-l face pe erou să privească activitatea sa, sarcinile sale imediate, ca etape ale mișcării de ansamblu ale societății spre viitor. In acest fel se realizează adevărata perspectivă pe care a adus-o în literatura noastră metoda realismului socialist"*. Această recomandare, ca și alte considerații din articolul „Scriitorii și eroii săi" se resimt de dogmatism pentru motive asupra cărora vom reveni imediat.

Ce este necesar pentru ca, de pildă, o nuvelă creată de pe pozițiile realismului socialist să surprindă tendințele de dezvoltare ale unor eroi într-un anumit moment al existenței lor istorice? Dacă ne referim la zilele noastre, după observația tov. Gafița, perspectiva eroului ca parte a mersului înainte al societății trebuie să fie socialismul. Ceea ce la prima vedere e adevărat. Dacă însă cercetăm mai îndeaproape formularea, vom vedea că e prea generală, prea vagă ca să ne satisfacă, respectiv ca ea să corespundă practicii literaturii realist-socialiste în ce are ea mai reprezentativ. György Lukacs, de la părerile căruia pleacă și M. Gafița (vezi Viața Romînească nr. 5/1956) precizează: *„Este ușor de spus: perspectiva noastră e socialismul. Da, pe de o parte socialismul este o noțiune comună, pe de altă parte este caracteristic unei perioade foarte mari, care stă în fața oamenilor și soartei lor ca ceva abstract, ca pură abstracție, ca un ideal pur și simplu"*.

Intr-adevăr, asociind unor destine omenești un adevăr social obiectiv atît de cuprinzător cum este noțiunea de socialism, impunem personajelor o perspectivă care le poate copleși, în disproporție cu vederile și aspirațiile mai puțin pretențioase, dar mai concrete ale acestora. O spune convingător tot G. Lukacs. *„Dacă privim marile opere ale realismului socialist, atunci vom descoperi, poate cu oarecare surprindere, cît de modestă este perspectiva acestora"*. Și ni se exemplifică teza cu marea operă a lui Șolohov „Pe Donul liniștit". Acolo, perspectiva deschisă de finalul romanului e modestă: satul cazac nu a devenit socialist, dar el dorește să trăiască în pace cu puterea sovietică. Imi voi îngădui să mai amintesc un exemplu. E vorba de „Infrîngerea" a lui Alexandr Fadeev. Levinson își conduce detașamentul printre trupele japoneze intervenționiste și unitățile gardiste contrarevoluționare. Angajează lupta numai cînd e silit s-o facă. In final îl vedem pe acest comunist încercat și clarvăzător nutrind ca o dorință de viitor salvarea resturilor detașamentului de la încercuire. Aceasta e perspectiva lui Levinson, ca personaj literar unul dintre cei mai fermi apărători ai cuceririlor revoluției. Cineva ar putea să ne spună că e prea puțin pentru un ostaș al Armatei Roșii. Nimic mai fals, căci dacă Levinson privește printr-o perspectivă relativ modestă ziua de mîine, țăria lui în schimb ne apare profund convingătoare, tocmai pentru că el nu este numai un om al clipei prezente, dar și unul al vremurilor minunate ce vor veni. Forțarea încercuirii din care se vor salva numai nouăsprezece oameni e semnificativă. Detașamentul își va păstra unitatea de luptă și încrederea în biruința idealului revoluționar. Iată dar, că a cere unui erou înaintat, pozitiv, să fie convins că prin tot ceea ce întreprinde parcurge „etape ale mișcării de ansamblu spre viitor", este exagerat și în planul artei poate duce la efecte stridente, la ostentație. Noi nu cerem eroului să nu fie conștient pentru ce muncește, căror țeluri nobile le servește munca sa. Dar cerem ca, din perspectiva dezvoltării noastre sociale, scriitorul să nu piardă măsura proporțiilor între acțiunile individului și cele ale întregii societăți. Să nu uităm că eroii sînt absorbiți și de probleme proprii, au preocupările lor particulare, care par umile, obscure, insignifiante, dacă le ridicăm pe piedestaluri, la dimensiunea istoriei.

Urmările înțelegerii nejuste, mecanice, a perspectivei, sînt variate. Efectul este însă același. El se vădește în schematismul unor caractere, în sărăcirea lor de acel fond reflexiv care este o dovadă a adevăratei umanități, în conflictele șabloane.

Credem, însă, că principala explicație a unora din insuccesele prozei este tocmai estomparea personalității militante a autorilor respectivi, frica lor de a se defini cu relief partinic în sezisarea perspectivei în ceea ce ea are esențial, semnificativ, pentru caracterele zugrăvite. Siluirea adevărului prin abuz de tonuri sumbre sau alunecarea în mirific și încîntare de circumstanță este deplorabilă, și în parte se datorește situației create în trecut de unii monopolizatori ai spiritului de partid. Insă în principal, frica de a merge pe cărări nebătătorite, de a se manifesta ca prezență creatoare și novatoare, este în ultimă instanță frica de adevărul vieții, ceea ce înseamnă o îngustă înțelegere a spiritului de partid, a modului în care partinitatea călăuzește și fertilizează creația artistică. Căci, în definitiv, perspectiva prin care privește scriitorul realitatea nu e decît o formă de manifestare, și anume una esențială, a spiritului de partid în literatură.

In articolul „Scriitorul și eroii săi" tov. M. Gafița afirmă, tot în legătură cu problema perspectivei, că dacă scriitorul nu este *neapărat* „deasupra" eroilor săi, a nivelului lor de înțelegere, dacă el se identifică cu vreunul dintre ei, își limitează singur perspectiva, își restrînge singur posibilitățile de urmărire artistică a proceselor obiective. *„Nu facem o mare descoperire*, spune tov. Gafița, *atunci cînd spunem că poziția scriitorului față de personajele și de faptele operei sale nu poate fi identică cu poziția eroilor săi față de aceleași personaje și fapte"*. Iar mai departe: *„O carte în care viziunea creatorului se restrînge la aceea a unui singur erou este prin definiție condamnată la îngustarea perspectivei"*.

Surprinde în formularea acestei idei o rigiditate dogmatică tocmai pentru că nu e *neapărată* nevoie ca scriitorul să procedeze numai așa, altă soluție fiind apriori condamnabilă.

Vasile eroul lui Marin Preda din „Ferestre întunecate" trăiește o mare dramă sufletească. El ar dori să-și făurească un viitor luminos, dar îi stau în cale verii săi, chiaburii, sub a căror înrîurire s-a aflat ani de zile. Din momentul în care vizitează o gospodărie agricolă colectivă dintr-un sat învecinat și starea ei înfloritoare i se dezvăluie în felurite și ispititoare aspecte, Vasile va ști ce are de făcut. Lupta cu sine însuși, cu frica ce-l mai stăpînește față de rudele chiabure la cheremul cărora a trăit pînă mai deunăzi este dureroasă, dramatică, dar la capătul ei, Vasile iese întărit, maturizat. Zdrobirea piedicilor ce-i stau în cale îl va apropia de visul său de a deveni, alături de ceilalți țărani muncitori din sat, colectivist. Viziunea eroului, conduita lui, nu trădează detașarea scriitorului de erou, ci, dimpotrivă, o fuziune lirică, o emoționantă contopire cu destinul eroului în care Marin Preda ne-a înfățișat un caracter cu fizionomie specifică. De altfel, în exemplul personajului lui Marin Preda regăsim un argument în plus pentru observația pe care o făceam cu cîteva rînduri mai sus. Perspectiva „limitată" a eroului, nu ne supără. E conformă realismului.

Revelator ni se pare și un alt exemplu, în lumina căruia reproșul pe care-l facem tov. Gafița referitor la exclusivismul recomandării sale, apare inevitabil. E vorba din nou de „Infrîngerea" lui Fadeev. Intr-un articol-confesiune, apărut în 1938, cu unsprezece ani după publicarea romanului „Infrîngerea", marele scriitor mărturisea ideea principală a cărții sale: *„Prima idee și cea principală: într-un război civil se face selecția materialului uman; nu mă despărțeam de Levinson, alegerea lui era și a mea"*.

Datoria scriitorului este aceea de a sezisa raporturile istorice, de a nu încălca tipicul. Identificarea posibilă a scriitorului cu perspectiva eroilor săi înaintați trebuie să pornească de la zugrăvirea cît mai veridică a realității, de pe pozițiile oamenilor care transformă această realitate. Cînd, dimpotrivă, transformarea personajelor e făcută cu rapiditate, nejustificată de însuși materialul de viață ales, de premisele caracterului și țelurile eroilor, cînd țelurile sînt atinse miraculos, prin intervenția unei baghete magice, perspectiva din care sînt înfățișate și către care năzuiesc personajele, devine cețoasă, superficială, dînd un tablou neveridic al realității.

Alteori se întîmplă ca perspectiva autorului să fie mai incompletă, mai firavă decît cea a eroului, eventualitate pe care tov. Gafița nici n-a pomenit-o.

Intr-o nuvelă „Patetica", („Scrisul Bănățean" nr. 6/1956), verigă dintr-un ciclu de nuvele pe alocuri remarcabile, Petru Vintilă se oprește la un fapt bogat în potențe epice, care însă așteptau să fie puse în valoare. E vorba de un episod biografic din viața universitară, în timpul dictaturii antonesciene. Autorul nu are pe deplin curajul să afirme artistic ceea ce, ca scriitor, personalitatea sa trebuia să seziseze, fapte ce se cereau sensibilizate, ce impuneau o reacție viguroasă prin mijlocirea cărora să se exprime fățiș, cu tărie, atitudinea creatorului însuși, poziția sa politică, etică, umană. Petru Varlam, eroul nuvelei, e student la litere. In atmosfera facultății se înfruntă cînd fățiș, cînd surd, studenții democrați, antifasciști, cu cei legionari, reacționari. Petru Varlam e un om cinstit, dar scriitorul ezită să-l definească în acțiune și de unde eroul vădea inițial unele disponibilități și elanuri generoase, ne apare treptat mai degrabă înclinat spre conformism, lipsit de inițiative curajoase, un solitar cu năzuințe mic-burgheze. Perspectiva modestă a eroului a fost întrecută de aceea mai limitată și mai labilă în acest caz a autorului, supărător de timid în evidențierea mesajului pe care materialul faptic îl degajează. Petru Varlam, cînd află că în cămin circulă manifeste antifasciste, se mută la o gazdă. Evită primejdiile luptei. Ezită să numească ticăloșia precum aceasta o merită și are reticențe cînd i se cere să acționeze pentru stîrpirea răului. La facultate e retras și devine tot mai rezervat și față de colegi și față de prieteni. Retragerea e de fapt lașitate. In acest caz, cu o perspectivă îngustă, statică, asupra dinamicii sociale, scriitorul, copleșit de materialul brut, e depășit de sensul și însemnătatea lui critică, demascatoare. Iată cum, o perspectivă discontinuă, lipsită de organicitate și consecventă asupra eroului, provoacă alterarea logicii caracterului său, îi conferă acestuia un aspect capricios, oscilant, contradictoriu.

Ca un efect derivat al abdicării scriitorului de la perspectiva prin care interpretează și reține semnificația unei realități specifice, absența oricărei perspective îl transformă pe Dionisie Șincan într-un fel de înregistrator de moravuri, sensibil la trăsăturile exterioare întîmplătoare ale existenței oamenilor din Dobrogea, impresionat probabil nu de ceea ce constitue sau a constituit în trecut mobilul acestei existențe, cu determinările ei sociale și economice, — ci de culoarea locurilor, de pitorescul lor evocator. Se relevă elementul secundar, decorativ, dar viața apăsată de tradiții obscurantiste a unor minorități naționale, ce abia acum, în anii regimului democrat-popular pășesc spre îndestulare și lumină este, deși esențială, trecută cu vederea. Pierderea perspectivei, după cum se vede, nu rămîne fără urmări. Se alunecă în empirism, interpretările scriitorului devin fatal derizorii, viciate de o înțelegere simplificatoare, reporterul fixîndu-se fără o perspectivă călăuzitoare la elemente disparate, de ordin pitoresc, superficial.

Situarea pe pozițiile spiritului de partid, contopirea cu idealurile cele mai înaintate ale societății, reprezintă condiția pătrunderii adevărului vieții, a sensului lăuntric al evenimentelor.

Perspectiva este prin urmare nu numai o problemă de arhitectonică, cît în special una de gîndire estetică, de orizont artistico-ideologic, pe scurt *„o problemă care privește totalitatea modului nostru de a crea"*. (G. Lukacs). Perspectiva este una din formele manifestării spiritului de partid în literatură și tot ea condiționează individualizarea artistică, exprimarea generalului prin diferențiere tipologică. Numai atunci, cînd scriitorii vor înțelege, că realitatea perspectivei este altceva decît realitatea prezentă, deși crește din ea, se sprijină pe ea, numai atunci scriitorii vor fi în stare să înfățișeze personajele și situațiile corespunzătoare în lumina dialecticii istoriei, iar eroii lor se vor bucura și de orizont și de o înfățișare cu adevărat veridică, de individualitate.

H. Zalis

Problemele tipizării artistice

II *)

Pornind de la aceste observații, se cuvine deci să analizăm problemele particulare ale tipizării artistice. Se ridică astfel în primul rînd problema obișnuitului și a excepționalului. Analizînd-o, trebuie să ținem seama înainte de toate că această problemă se referă nu la ceea ce este esențial în viață, ci numai la manifestarea esențialului prin individual în persoana eroilor literari.

Particularitățile esențiale nu sînt nici „obișnuite", nici „excepționale". Indiferent de forța și amploarea cu care ele s-ar manifesta în viață, indiferent de gradul în care s-ar întruchipa într-un anume personaj, ele sînt totdeauna determinate istoricește. Obișnuite sau excepționale sînt doar acele personalități, acele acțiuni ale lor, în care se manifestă trăsăturile esențiale. Dar în aprecierea caracterului tipic al cutărui sau cutărui erou, nu trebuie să fie vorba de caracterul lui „obișnuit" sau „excepțional" față de o normă medie, de la care ar fi posibile diferite abateri. Aici ar trebui să ținem seama de gradul de claritate, de intensitate, de integritate a manifestării trăsăturilor esențiale ale vieții în personalitatea eroului dat.

De aici rezultă clar că dacă în eroul unei opere literare, esența sa este întruchipată deosebit de viu și de activ, atunci, chiar în cazul cînd nu se poate considera că acest erou aparține unei norme medii cantitative, adică „obișnuitului", el nu este totuși o „excepție". Dimpotrivă, el reprezintă o confirmare autentică a legilor firești ale vieții sociale pe care o și întruchipează.

Astfel Meresiev, eroul din „Povestea unui om adevărat", nu se încadrează în norma medie exterioară. Se știe doar că printre aviatorii sovietici, sînt puțini cei care în timpul războiului au fost mutilați ca Meresiev. Iar printre aceștia rar s-a văzut vreunul care să găsească în sine atîta putere fizică și morală, o conștiință atît de clară ca să-și poată învinge infirmitatea și să se poată întoarce în rîndurile luptătorilor. Dar, de fapt, Meresiev nu este o excepție, ci o manifestare superioară, strălucită a acelor însușiri de curaj și patriotism netărmurit, care se dovedesc a fi o trăsătură esențială și firească a oamenilor sovietici, afirmată cu atîta putere în anii Marelui Război pentru Apărarea Patriei.

De fapt, excepționali sînt numai eroii care nu se abat cu nimic de la norma cantitativ-medie, fiind aparent „obișnuiți", dar exprimîndu-și esența foarte palid, inexpresiv, uneori chiar deformat. Așa apare Nikita Karev din romanul lui K. Fedin „Frații". Eroul e conceput, după cum se vede, ca un tip de intelectual care a nimerit în vîltoarea evenimentelor politice, dar în sinea lui are rezerve și abia treptat se apropie de lagărul revoluționar. Autorul însă nu a dezvăluit în eroul său destul de limpede această esență. Il vedem pe Nikita acționînd în roman, însă viața lui interioară, cu toate ezitările și îndoielile, nu este arătată și rămîne nelămurită pentru cititor.

Dar în tipizarea artistică a vieții se întîmplă și invers. Oricînd sînt posibile manifestări extreme ale unei anume esențe care se transformă în antipodul ei și începe să deformeze esențialul și prin aceasta devine într-adevăr ceva excepțional. Așa ne apare, de pildă, Feodor Talanov din „Invazia" de L. Leonov. Probabil că autorul a vrut să ni-l înfățișeze pe Talanov

G. POSPELOV

ca pe un reprezentant al acelei părți a tineretului sovietic, care înainte de război nu fusese cuprinsă de avîntul general de construire a unei vieți noi și era în conflict cu mediul său, dar care în timpul războiului, în fața atrocității dușmanului, urmînd exemplul luptei eroice a comuniștilor, a găsit în sine și dragoste de patrie și dorința de a participa la lupta comună. Dar autorul a scos în evidență prea mult decăderea morală a eroului său, a adîncit prea mult mizeria lui sufletească. Feodor, în trecutul lui, fusese închis pentru o încercare de asasinat iar acuma, în zilele grelelor încercări prin care trecea întregul popor, a imprimat în relațiile cu propria lui familie un cinism atît de respingător, încît toți îi întorc spatele cu scîrbă. In prima jumătate a piesei el apare printre oamenii sovietici ca un fel de excepție patologică. Dar transformarea lui morală nu este dezvăluită și tocmai de aceea faptele lui eroice din actul III și IV ni se par neașteptate și surprinzătoare.

Astfel ceea ce este aparent excepțional sau aparent obișnuit, nu devine un indiciu al tipicității sau netipicității eroilor operei. De aceea A. Bușmin are dreptate cînd afirmă că „în artă faptul de a acorda prioritate neobișnuitului față de obișnuit nu este decît o prejudecată" („Literaturnaia gazeta" nr. 3 din 1956). In același timp însă, el n-are dreptate, deoarece din această afirmație a lui ar rezulta că în artă se acordă prioritate obișnuitului. Dar operele „cenușii" și „lipsite de viață", împotriva cărora luptă critica noastră sînt așa, pentru că eroii acestor cărți sînt cenușii, lipsiți de viață, tocmai din cauză că sînt prea obișnuiți. Prin urmare, esența problemei nu se reduce la caracterul obișnuit sau cel excepțional. Și unul, și altul pot fi și tipici și netipici.

Nu putem fi de acord nici cu faptul că excepționalului i se opune „caracterul de masă", deoarece atît unul cît și celălalt se raportă la diferite laturi ale reflectării vieții într-o operă de artă. „Caracterul de masă" nu este o însușire a manifestării esențialului în individualitatea eroului. Aceasta e o însușire a eroului însuși care constă în legăturile lui cu formele de viață caracteristice mediului său.

„Caracter de masă" are acel personaj care este purtătorul trăsăturilor aspectului exterior și al felului de viață specific unui anumit mediu, unui mediu numeros, care alcătuiește majoritatea populației. Nu e oare limpede că atunci cînd un scriitor va zugrăvi un asemenea erou, acest erou va putea fi mai mult sau mai puțin tipic, în măsura în care el va întruchipa cu mai multă sau mai puțină claritate esența mediului său, iar în cazul opus va putea fi „excepțional", fie din cauza prezentării lui foarte palide, fie foarte deformate? Dar, pe de altă parte, întîlnim nu odată eroi tipici, care pierd însă trăsăturile caracteristice exterioare ale vieții mediului lor, ca urmare firească a dobîndirii unor trăsături caracteristice noi.

Așa este, de pildă, Pavel Vlasov din romanul „Mama". El s-a născut și a crescut într-un cartier muncitoresc. Dar conștiința socială care se trezește în el de timpuriu face dintr-însul un revoluționar de profesie. El se îndepărtează de interesele imediate ale mediului său, citește cărți, gîndește mult, are relații cu intelectualii și în înfățișarea lui încep să apară trăsături de om chibzuit și organizat. Toate acestea nu erau specifice majorității muncitorilor din acea vreme. Dar pierzîndu-și caracterul său inițial „de masă", Pavel totuși nu se îndepărtează de mediul său. Dimpotrivă, el devine unul din reprezentanții lui cei mai conștienți și mai activi.

Ne mai rămîne o problemă: problema exagerării și a hiperbolei în creația artistică. Nu se cuvine să acordăm acestor cuvinte un conținut care nu corespunde sensului lor direct și să considerăm exagerare manifestarea evidentă și activă a esențialului în individual. Exagerarea se referă la latura cantitativă de reflectare a vieții în imagini. Și ea se referă nu la întruchiparea esențialului în individual și personal și nici chiar în însăși individualitatea eroilor, ci la zugrăvirea lor artistică, la imaginile eroilor, la acele amănunte psihologice și materiale din care ele sînt alcătuite. Exagerarea este necorespunzătoare imaginii artistice față de relațiile și proporțiile vieții reale. Ea poate ajunge pînă la încălcarea veridicității aparente, lucru pe care de fapt se bazează așa numitul „grotesc".

In articolul citat, A. Bușmin exprimă aceeași idee destul de stîngaci. El scrie că exagerarea și formele ei extreme, ca grotescul și caricatura ar exista „în afară de acea exagerare care... e legată în mod firesc de procesul generalizării artistice..." Dar aceasta există nu „în afară de", ci ca un moment derivat al generalizării artistice, ca una din laturile formei artistice exprimate în imagini. In creația artistică cantitatea totdeauna rezultă din calitate, ca expresie firească a esențialului și subordonată lui. De aceea, în diferitele epoci istorice, în creația scriitorilor aparținînd diferitelor concepții, genuri și curente, hiperbola era folosită într-o măsură mai mare sau mai mică, sau era neglijată ca particularitate a formei artistice.

Hiperbola a putut și poate servi și astăzi drept mijloc important de reliefare a tipicului în zugrăvirea vieții, subliniind acele laturi ale ei, care îi par scriitorului esențiale din punctul de vedere al concepțiilor lui sociale. Hiperbola a putut și poate să aibă o și mai mare însemnătate pentru exprimarea acelei aprecieri emotive pe care o face scriitorul acestor laturi ale vieții zugrăvite.

In virtutea acestui fapt, hiperbola a fost una din laturile importante ale formei epopeii eroice din cîntecele populare și literatura cultă. In nuvelele și poemele lor scriitorii romantici au folosit și chiar au abuzat de ea. După cum se știe, hiperbola a dobîndit o largă aplicare în lucrările satirice. Ea nu se afla în contradicție cu forța și profunzimea tipizării realiste, ci servea drept un mijloc activ în realizarea lor.

Totuși, tocmai în perioada de înflorire a realismului critic au fost create numeroase opere de o mare valoare artistică în care exagerarea n-a jucat un rol important. Asemenea exemple în literatura rusă sînt „Evghenii Oneghin", „Un erou al zilelor noastre", „Oblomov", „Anna Karenina", iar în literatura sovietică — „Afacerea Artamonov", „Pe Donul liniștit" și altele. In creația lui L. Tolstoi, socotită de V. I. Lenin ca un pas înainte în dezvoltarea artistică a omenirii, realizarea imaginilor nu cuprinde o anumită orientare spre hiperbolă; ea se bazează. după definiția lui Cernîșevski, pe zugrăvirea „dialecticii sufletului" eroilor. De aici rezultă că prezența sau absența exagerării încă nu rezolvă problema caracterului tipic al imaginilor artistice.

Așa dar, tipizarea vieții este un fenomen complex și multilateral. „Excepționalul", „caracterul de masă", „exagerarea" dacă există în zugrăvirea artistică, se referă la diferitele ei laturi. Dar tipicitatea imaginii artistice nu cere neapărat „caracter excepțional" sau „caracter de masă" al eroului, nici exagerare în zugrăvirea lui și nu se măsoară prin aceasta. De aceea, încercările de a reduce problema tipicului în literatură la unul sau altul din aceste mijloace și moduri de realizare, posibile dar nu obligatorii, constituie o falsă limitare, fiind o mărturie a caracterului dogmatic.

*) Vezi „Gazeta literară" nr. 33.

Marea noastră sărbătoare

(Urmare din pag. 1-a)

Istoria culturii romînești literatura noastră se integrează masiv în mișcarea literară mondială, zeci de opere fiind traduse, răspîndite și cunoscute în cele mai îndepărtate colțuri ale planetei, în țările Americii Latine, în țările europene și asiatice. Este o mîndrie pentru noi să știm că trecerea de la tirajele de mizerie de altă dată, la tirajele de zeci de mii de exemplare, această revoluționară cucerire a simpatiei și interesului maselor largi, constituie o victorie a culturii noastre cu adevărat democratice, o victorie a culturii noastre democrat-populare.

Desigur că mai avem multe de învățat și de înfăptuit. Mai sînt încă teme ale actualității stringente, imediate, care au căpătat o insuficientă și incompletă reflectare artistică în lucrările noastre. Pe noi toți ne însuflețesc în lupta pentru noi realizări cuvintele din salutul C.C. al P.M.R. adresat recent primului Congres al scriitorilor din țara noastră:

„Partidul cheamă pe scriitori să reflecte în operele lor prin mijloace specifice artei realitatea noastră complexă și clocotitoare, să redea în mod multilateral procesul de transformare și înnoire a societății noastre și schimbările profunde pe care acest proces le determină în psihologia, atitudinea morală, viața personală a oamenilor".

In acest sens, în lumina acestor sarcini mărețe, care ne fac cinste, avem datoria sfîntă de a ne însuși mai temeinic ideile marxism-leninismului, de a întări și dezvolta în permanență legătura noastră cu viața, cunoașterea ei profundă, avem datoria de a răspunde cu lucrări tot mai valoroase exigenței ideologice și artistice crescînde a masei de cititori.

In lumina acestor mărețe sarcini, avem datoria de a întări neîncetat vigilența noastră împotriva oricăror imixtiuni ale ideologiei burgheze, fie că aceasta se manifestă prin formalism sau prin naturalism, prin apolitism sau liberalism.

Sîntem mîndri că, purtători înflăcărați ai celor mai avîntate idei ale epocii noastre, noi, scriitorii, sîntem ostași activi în frontul puternic al constructorilor unei orînduiri noi, ai societății eliberate de tirania exploatării omului de către om.

GAZETA LITERARĂ

ODA GÎNDIRII

Mai pură ca lumina ce-nvăluie pămîntul,
Mai albă ca zăpada, mai repede ca vîntul,
A izbucnit—în lumea de-acum un secol, tristă,—
Ca fulgerul pe ceruri ideea comunistă.
Ce forțe mari ascunde în adîncime-i gîndul,
De cuceri văzduhul, și apa, și pămîntul?
O, cîtă depărtare-i de la ființa primă
Neștiutoare pururi de bine și de crimă
Ce se-nălță spre ceruri pe două-a' ei picioare!
O fi visat ea vremea aceasta, viitoare,
În care omul suie prin spații, către astre,
Sfredelitor al tainei tăriilor albastre?
Am fost uciși de fiare în erele dintîi;
Pietroiul dur și armă ne-a fost și căpătîi.
Am rătăcit în codri și-am colindat prin șesuri
Ca să-i aflăm vieții adîncile-nțelesuri.
Cum s-a iscat puterea sub bolta-naltă-a frunții
Care din temelie urnește astăzi munții, —
De la acel ce primul călcă pe metatars
Și pînă la lumina lui Engels și-a lui Marx?
La cumpănă de ere, la margini de trecut,
Sfărîmători de lanțuri, îi văd și îi aud,
În ceasul prim în care la raza luminării
Lansară peste veacuri lozincile chemării,
Căutători de drumuri, spărgînd întiia poartă
Spre viitorul care în ei fu dat să ardă. —
Spre soare, spre lumină: acesta este drumul!
Trecutul mort rămîne, pierzîndu-se ca fumul.
Că vrem ori nu, acolo, larg, drumul lumii merge.
Nebunii altă cale în van mai vor să-ncerce!
Pieriră împărații, și grofii, și arhonții,
Și codrii mari prin care domniră mastodonții;
Iară stafia — care, cu-un veac în urmă numai,
Ieșise în Europa burghezilor — acuma-i,
Sub mîndrele azururi boltite ca un arc,
Un front al omenirii, fremătător și larg!
Cum trece-n rînduri, rînduri, ca valurile-i mersul —
Sub steagurile roșii tresare Universul.

Gîndire, slavă ție! Mărire ție, frunte,
Care ridici, prin veacuri de noapte, albă punte!

H. Grămescu

Sentința de la Karlsruhe

(Urmare din pag 1-a)

găre. Dar, după ce Partidul Comunist German a căzut în ilegalitate, hitleriștii au furat toate libertățile democratice întregului popor german. A urmat neîntîrziat aruncarea în închisori, schingiuirea și nimicirea tuturor germanilor care au cutezat să protesteze într-un fel sau altul împotriva singeroasei tiranii hitleriste, sau au fost doar bănuiți că nutresc idei democrate.

Partidul Comunist German fiind interzis, hitleriștii nu au mai avut în fața lor nici o forță politică organizată care să se poată opune nebuneștilor lor planuri de război, de cotropire și jaf a țărilor europene. Adolf Hitler și statul său major au militarizat Germania cu mult mai mult decît izbutise s-o militarizeze Bismarck sau Wilhelm al II-lea. Odată această acțiune dusă la capăt, hitleriștii au declanșat cel de al doilea război mondial. Rezultatul acestui act, asupra căruia poporul german nu a fost consultat, se cunoaște. Germania a pierdut în război cîteva milioane de oameni. Orașele și satele ei sînt încă, în cea mai mare parte, schimbate în cenușă. Și, printre mormanele de ruine ale vechilor și frumoaselor orașe germane, clădite cu truda a o mie și ceva de ani de istorie, se tîrăsc azi sute de mii de invalizi de război, plîng milioane de văduve.

Faptul cel mai tragic poate, care izbește atenția călătorului străin ce vizitează astăzi Germania, este acela că el vede copiii germanilor crescînd printre ruine, jucîndu-se pe maidane acoperite de bălării, iar bălăriile își au rădăcinile în cenușa și molozul edificiilor care altă dată fermecau și uimeau prin frumusețea și masivitatea lor.

Hitler — cel ce a scos afară din lege Partidul Comunist German — și-a dat suflarea într-un subsol al cancelariatului său din Berlin. Peste acel subsol și peste acel cancelariat azi se înalță aspre și înalte ierburi sălbatice.

Peste mormintele colaboratorilor lui Hitler — adică peste mormintele acelora care i-au urmărit, i-au prins și i-au împușcat pe comuniștii germani,— operație pe care rîvnește s-o reia domnul Schroeder, ministrul Afacerilor Interne de la Bonn — cresc deasemenea aspre și înalte ierburi.

In Republica Democrată Germană, comuniștii și socialiștii germani, progresiștii germani, șterg ruinele războiului, pun temeliile socialismului, cresc un tineret sănătos, iubitor de pace și democrație, adversar al fascismului care a umplut Europa, și însăși Germania, de morminte și de ruine.

Muncitorimea, țărănimea, intelectualitatea progresistă din Republica Federală Germană doresc să meargă pe același drum al păcii — singurul drum care poate asigura germanilor o patrie prosperă, fericită, iubită și stimată de celelalte popoare ale lumii.

Scoaterea în afara legii a Partidului Comunist German face parte din seria de măsuri pe care guvernul de la Bonn le ia în vederea intensificării militarizării Germaniei occidentale, a pregătirilor de război. Este clar că după ce domnul Schroeder va închide sediile organizațiilor Partidului Comunist German, după ce îi va confisca bunurile și va începe vînătoarea după comuniști — utilizînd metodele predecesorilor săi Goebbels, Goering, Himmler, — germanilor din Vest li se vor micșora libertățile iar, cu timpul, ele le vor fi cu totul răpite. Fascizarea Germaniei occidentale nu va întîrzia. Guvernul de la Bonn, prin acest act, a apucat din plin pe calea aventurii. La capătul acestei căi bătute de altfel și de hitleriști, Germania este pîndită de o nouă catastrofă.

Noi credem însă că poporul german, care în treizeci de ani a cunoscut două prăbușiri datorite, amîndouă, conducătorilor săi, va găsi astăzi destulă vigoare, în însuși sînul său, să trezească la realitate guvernul de la Bonn. Aceasta cu atît mai mult cu cît astăzi poporul german, iubitor de pace și doritor de adevărate libertăți democratice, nu mai este singur. Alături de el se află toți oamenii din întreaga lume care urăsc fascismul și războiul și pe care ideea de pace și libertate i-a cîștigat.

Sentința de la Karlsruhe va fi, fără nici o îndoială, infirmată de sentința istoriei.

Pînă atunci însă — ținînd seamă de glasul protestatar al tuturor oamenilor cinstiți și iubitori de pace — sentința de desființare a Partidului Comunist German trebuie să fie anulată chiar de cei ce au pronunțat-o.

Zaharia Stancu

PRIZONIERUL

Căpitanul Ioan urmări cu binoclul atacul companiei, văzu cum oamenii se prăbușesc secerați, umerii obrajilor începură să-i tremure și înjură înspăimântător. Asemenea unui val care-și pierde din putere pe măsură ce se revarsă, compania căzu în capul inamicului lăsînd în urmă un sfert din ea, morți și răniți. Groaznica luptă era pe sfîrșite. Știa că acum nu se mai luau prizonieri, în astfel de lupte era cu neputință să mai fie luați prizonieri.

Căpitanul Ioan sări afară din postul său de observație și porni în fugă spre locul luptei.

Inamicul se retrăsese.

Sublocotenentul Petrescu, comandantul companiei care atacase, era rănit, îi atîrna brațul, dar arăta totuși bine; cînd îl văzu pe comandantul batalionului, privirea îi străluci. Își descleștă fălcile înțepenite de durere și izbuti chiar să zîmbească.

— Domnule căpitan...

— Sublocotenent, ce mi-ai făcut, șopti căpitanul cu adîncă părere de rău. Cu cine plec eu la noapte în incursiune, sublocotenent?

— Lăsați, domnule căpitan, că nu e grav, pot să comand compania.

Căpitanul alunecă repede cu privirea peste el, sări afară din tranșee și duse binoclul la ochi. În aceeași clipă, de undeva foarte aproape, începu să țăcănească pe neașteptate o mitralieră. Tot în aceeași clipă căpitanul sări înapoi ca și cînd țăcănitul ar fi declanșat în el un resort care funcționase fulgerător. Soldații se repeziră îngrijorați:

— V-a lovit, dom-le căpitan?

— Sînteți rănit, dom-le căpitan?

— De unde hristosii mamei a tras mitraliera asta, așa de aproape? — întrebă căpitanul furios.

Mitraliera trăsese pe neașteptate, o singură rafală și apoi amuțise, de frică să nu fie descoperită. Părea să fie așezată foarte bine, controla cu focul ei întreaga poziție a companiei. Totuși nu făcea parte din noile linii nemțești; trăsese de pe undeva de-aproape și se pare că avea rostul să împiedice un eventual atac rapid al batalionului românesc asupra noilor poziții ale nemților și să părăsească focul în cazul cînd batalionul n-ar ataca.

— Dom-le căpitan, sînteți rănit, spuse un soldat. Vă curge sînge din mînecă.

Căpitanul mișcă mîna, se schimonosi de durere.

— Băieți, mitraliera a tras din flancul sting, spuse el. Au pus-o acolo de frică să nu atacăm iar, în direcția asta trebuie să fie.

„Direcția aia" însă, însemna un punct necunoscut pe o lungime de aproape un kilometru, de-a lungul dealului. Unul dintre soldați însă mirosise locul încă în clipa cînd rafala țîșnise și cînd mitraliera tăcu, în aceeași clipă el trăsări și-și înfipsese mîna în brațul vecinului:

— Ai auzit? Dom-le căpitan, strigă el, mai pe urmă, mă duc eu și o distrug.

Căpitanul stătea cu brațul desfăcut, un soldat îi aplica un pansament. O secundă privirea sa îl cîntări pe ostaș:

— Du-te, aprobă el. Mai ia pe cineva cu tine.

— Vasile, hai cu mine, spuse soldatul adresîndu-se cuiva pe care îl știa el.

Plecară și nici căpitanul nici sublocotenentul nu socotiră că mai e nevoie să spună soldatului pe unde s-o ia și cum să se ferească. Știa mai bine soldatul din moment ce se ceruse singur să se ducă.

Căpitanul Ioan îmbrăcă mantaua, scoase harta și se apucă să controleze pozițiile după ea. Linia inamicului era acum dreaptă, inamicul pierduse acel întrînd protejat de lăstăriș din dosul căruia tocase zile întregi batalionul comandat de căpitanul Ioan. Dispariția lăstărișului spulberase acel „ce" misterios în care se învăluise inamicul și care îl ferise destul de bine de tirul artileriei noastre.

Căpitanul scoase un carnet, rupse din el mai multe foi și cu piciorul proptit în șanț, cu carnetul pe genunchi, începu să scrie repede, să deseneze, să tragă săgeți, cercuri și cerculețe.

— Unde e agentul meu?

— Ordonați, dom-le căpitan.

— Domnii comandanți de companii aici la mine, la postul de comandă al companiei întîia. Să vie și comandantul bateriei anticar!

Agentul plecă. Căpitanul continua să scrie și să deseneze. La un moment dat se opri și trase cu urechea. Ridică fruntea, duse binoclul la ochi și după cîteva clipe exclamă:

— Bravo, ostaș! Ai văzut sublocotenent? Fără gălăgie, fără să tragă un foc, ca pe niște găini, l-a prins! Uită-te!

Căpitanul lăsă binoclul și continuă să scrie.

— Vezi cum îi duce? Nemții cînd văd chestii d-astea, se zăpăcesc, continuă el fără să se întrerupă din scris. Se uită, nu înțeleg nimic și stau așa... Stai să vezi cînd s-or apropia mai bine băieții de noi, că se trezesc nemții din buimăceală și se pun pe tras cu toate armele. Căpitanul lăsă scrisul și duse iarăși binoclul la ochi.

— Hai mai repede, hai mai repede, băieți, strigă el, cu toate că nu putea fi auzit de la distanța aceea.

Într-adevăr, cînd cei doi soldați, ducînd din urmă mitralierii capturați, ajunseră la cincizeci de metri de flancul companiei, nemții înțeleseseră însfîrșit despre ce e vorba și dezlănțuiră focul. Prea tîrziu însă; soldații îi siliră pe mitraliori să alerge și în curînd ajunseră în poziție și se prezentară cu prizonierii în fața căpitanului Ioan. Căpitanul nu se întrerupse din scris și nu se uită la prizonieri, dar se adresă celor doi soldați, cu voce tare, să fie auzit de toată lumea:

— Bravo, băieți!

Ridică fruntea, se uită la cei doi flăcăi și spuse din nou:

— Bravo, băieți! Bravo vouă, măi băieți! Sublocotenent îi ceri pentru decorare.

— Îi cer pentru decorare, repetă sublocotenentul.

Căpitanul alunecă cu privirea peste prizonieri și vru să ordone cuiva să-i trimită la regiment, dar privirea sa reveni asupra unuia dintre ei și o bănuială tulbure îi licări în privire.

— Oprește-l pe-ăsta aici, ordonă el arătînd cu capul pe unul dintre prizonieri. Și se uită apoi la el îndelung — chipul feței începu să-i bată. Își întoarse privirea de la el și rămase nemișcat, sumbru, urmărind parcă ceva în el însuși. Își amintea de ceva, îl recunoștea cumva pe acel prizonier? Îl mai văzuse vreodată? Bănuise cumva existența lui? Nu, dar se întîmpla ceva de neînțeles. Acum, astăzi, în această după amiază, el, căpitanul Ioan, după o luptă în care pieriseră mulți oameni, se ridicase pe marginea tranșeei să studieze noua poziție a inamicului și acest om, acum prizonier, trăsese cu mitraliera asupra lui.

Pentru ce trăsese?

Ce vroia căpitanul Ioan?

El, căpitanul Ioan vroia să-l silească pe inamic să părăsească poziția, să-l alunge mai departe pe inamic spre Praga, apoi mai departe și să se termine mai repede acest război în care piereau zilnic mii de oameni. El înțelegea că inamicul trebuie să se apere. Dar pentru ce se apăra el atît de îndîrjit? Pentru ce întîrzia în tranșee cînd vedea bine că nu mai e nimic de făcut? Ce anume apăra acest inamic cu atîta înverșunare? Și cine? Soldatul german? Ei aș! Parcă nu știa, căpitanul Ioan că e vorba de un mecanism monstruos? Da, dar cine crease aici acest mecanism și cine îl reprezenta în armată era cuvîntul fascist, dar nu înțelese ce-i aceea și nici nu-și bătuse capul să afle. El inamicului îi spune inamic. Inamic, pentru el, era acela care atacă țara altuia. Într-o vreme, însă, cu mulți ani în urmă, înțelesul acestui cuvînt se turburase în mintea lui. Era ofițer tînăr, într-un regiment din Cluj și trebuise să se retragă de-acolo din fața unui inamic împotriva căruia i se interzisese să lupte. Mai tîrziu, acest inamic începuse să se plimbe prin București, descheiat la gît, semeț și trufaș, iar el, sublocotenentul Ioan Gheorghe avea ordin să-l salute pe acest inamic. El nu era bucureștean, el copilărise la țară, părinții și frații săi erau țărani, dar învățase în București și iubea Bucureștiul. În anii aceia se îndrăgostise și se plimbase cu fata — soția lui de acum — la șosea și dese ori întîlnea inamicul și avea ordin să-l salute. Trebuia să lase fata de brat și să ducă mîna la chipiu. Acest ordin însă nu numai că nu vroia să-l execute, dar numai gîndul că există un astfel de ordin îl făcea să se simtă înjosit.

Mai tîrziu a început să audă pretutindeni, printre ofițeri, că inamicul este aliat. „Aliat? Împotriva cui?" — a întrebat sublocotenentul Ioan, și nu i s-a dat nici un răspuns. Executa ordinele — în afară de cel referitor la salut, fiindcă era singurul care îl punea în contact cu inamicul — executa și tăcea și era încredințat că acest inamic care atacase apoi o mare țară vecină, nu poate să nu fie în cele din urmă înfrînt de numeroasele țări pe care le atacase, iar el, locotenentul și apoi căpitanul Ioan să comande oamenilor săi foc asupra inamicului.

Cîțiva ani mai tîrziu, cînd veni în sfîrșit această zi, pe căpitan începu să-l înfurie din ce în ce mai mult rezistența turbată a acestui inamic. Cînd vedea cum unitățile se zbat și se chinuiesc sub tirul artileriei, cum oamenii sînt amestecați cu pămîntul, omorîți și schilodiți, nu mai putea răbda, lua comanda unei companii, spărgea frontul și săvîrșea acele incursiuni ale sale, atît de îndrăznețe care îl făcuseră cunoscut în întreaga divizie.

Căpitanul însă nu se simțea mulțumit; după fiecare atac întrebările despre inamic reveneau și el nu găsea răspuns. Și iată, în privirea acelui prizonier, căpitanului i se păru că găsește unul. Lucrurile stăteau astfel: întîi: inamicul s-a retras lăsînd undeva pe coasta dealului o mitralieră pentru acoperire; e liniște; mitraliera are o misiune foarte importantă, ea trebuie să intre în funcțiune numai dacă e primejdie, dacă atacanții continuă asaltul; în nici un caz ea nu trebuie să se descopere, riscă să fie nimicită, să i se taie retragerea și — lucrul cel mai important — să nu-și îndeplinească misiunea. Doi: căpitanul Ioan nu are de gînd să continue atacul, el are alte planuri; fiese din tranșee și se uită cu binoclul; el știe că distanța e mare și că nu e nici o primejdie; mai mult chiar, știe că inamicul nu s-a retras în desordine, presupune că s-ar putea ca prin apropiere să fie vre-o mitralieră de acoperire, dar știe că pentru un om, mitraliorul nu va face prostia să se descopere și să-și taie singur craca de sub picioare. Deci știa că mitraliorul n-a gîndit la fel, a tras și a fost luat prizonier. Acum, trei: pentru ce totuși mitraliorul a tras?

După ce stătu uitîndu-se în pămînt cîteva clipe lungi, căpitanul Ioan își pironi privirea sa sumbră în ochii mitraliorului prizonier, își descleștă fălcile și mormăi răgușit:

— Băieți, cine știe nemțește?

— Roșu! Roșu Gheorghe, domnule căpitan, el știe — răspunseră soldații numaidecît. Roșule, vin' încoace la dom'căpitan.

— Care e Roșu? întrebă căpitanul. Un soldat scund își făcu loc și se apropie. Căpitanul îl trase de mînă alături de el, îi puse brațul pe umăr și șopti:

— Măi Roșule, ia să stăm noi niței de vorbă cu neamțul ăsta.

Soldații se strînseră aproape, uimiți puțin de glasul căpitanului. Arăta schimbat, vorbea în șoaptă și parcă era trist, nu se știe ce avea.

— Mă, Ilie, ce-are dom' căpitan de s-a înnegrit așa la față? întrebă cineva în șoaptă. Dom' căpitan, — zise soldatul ceva mai tare; se apropie de căpitan și șopti iarăși, atingîndu-i mîneca mantăii: dom' căpitan!

Căpitanul stătea cu fruntea în pămînt; tresări:

— Ce e, mă?

— Dom' căpitan, șopti soldatul îngrijorat și privirea sa rămase lung deschisă și neclintită în aceea a comandantului său.

Căpitanul clătină din cap; „Ce este, de ce este îngrijorat soldatul?"

— V-ați înnegrit la față, dom'căpitan! Vă doare mîna?

Ofițerul se posomorî. Grija aceasta, acum tocmai în aceste clipe, îi turbura sufletul. Soldații înțeleseră că se petrece ceva cu comandantul lor; își pironiră ochii pe el și rămaseră tăcuți și nemișcați, așa cum se stă lîngă cineva căruia i s-a întîmplat sau e pe cale să i se întîmple o nenorocire.

— Roșule, întreabă-l pe ăsta ce grad are! spuse căpitanul și îl arătă cu capul pe prizonier.

— Subofițer, dom'căpitan, spuse Roșu fără să întrebe. Cunoștea el și gradele lor, nu numai limba.

— A avut ordin să tragă numai dacă atacăm noi. De ce s-a descoperit? întrebă căpitanul.

Soldatul Roșu se uită la prizonier cu interes și puse întrebarea. Nu se știe de ce, vorbi cam mult cu prizonierul, și după cum li se păru oamenilor, începu să se cam răstească la el. Cu toate că era scund, soldatul Roșu se uita cam de sus la prizonier și, după cîtva timp, oamenilor li se păru că între ei doi parcă se întîmplă ceva.

Între timp sosiseră comandanții de companii. Unul dintre ei, auzind convorbirea dintre soldat și subofițerul neamț, întrerupse pe soldat și se apropie de căpitan.

— Oprește-te! Domnule căpitan, vorbesc eu cu el, cunosc bine germana, — spuse și îi făcu semn soldatului să se dea la o parte de-acolo.

Căpitanul alunecă cu privirea peste ofițer și nu răspunse.

— Ce e, Roșule? ce spune? — îl întrebă pe soldat, iar ofițerului îi făcu un semn nedeslușit cu mîna: să aștepte, ce se bagă? ce importanță are dacă vorbește el sau soldatul?

— Zice că e treaba lui, ce vă privește pe dumneavoastră. Răspunde urît, domnule căpitan, zice că dacă ar fi știut că o să întoarcem armele contra lor, nu s-ar mai fi purtat așa de civilizat cu noi, că sîntem... vorbește urît, domnule căpitan! răspunse soldatul Roșu.

— De ce minți, soldat, interveni ofițerul care zicea că știe germana. Tu l-ai injurat pe el întîi!

— Biserica mamei lui, — mormăi soldatul Roșu și de mînie nici nu mai vru să spună cum s-au întîmplat lucrurile și nici chef să vorbească mai departe nu prea mai avu.

— Roșule, spuse căpitanul, nu discuta cu el, flăcăule, întreabă-l și spune-mi mie ce răspunde.

— Să vorbească dom'locotenent, spuse soldatul cu dispreț, și se dădu la o parte mormăind, scuipînd și înjurînd furios.

— Ce ți-a spus, mă? Ce-a zis? întrebară soldații curioși.

— Dă-l în... bolborosi Roșu și se îndepărtă aruncînd priviri furioase peste umăr adresate locotenentului care vorbea acum cu subofițerul. Era atît de furios și îi era atîta scîrbă, încît nu-l mai interesa deloc să audă ce discută locotenentul cu prizonierul.

— Ce spune, locotenent? întrebă căpitanul Ioan.

— Spune că nu-i adevărat că a avut ordinul care ziceți dumneavoastră.

— El e subofițer, cum a putut să facă prostia să se descopere?

— Spune că era bine camuflat, domnule căpitan. Spune că a studiat poziția, că de-acolo se aude trăgînd în cu totul altă parte din cauza ecoului.

— Spune-i că minte, ecou se aude de unde poftești din cauza dealurilor.

— Nu înțelege ce vreți de la el, traduse locotenentul după cîtva timp. Credeți ce vreți, că a avut sau n-a avut ordinul care ziceți, nu înțelege discuția asta, cere să fie dus unde trebuie și să-i lăsați în pace.

Căpitanul tăcu. O clipă alunecă cu privirea peste chipul locotenentului. Acesta traducea perfect, de parcă toată viața lui n-ar fi făcut altceva decît acest lucru. El reproducea exact și cu indiferența unui adevărat translator care n-are voie să ia atitudine în cele ce se discută.

— Spune-i, locotenent, că acum este prizonier și că se află acolo unde trebuie, zise căpitanul uitîndu-se sumbru la neamț.

— Nu se află unde trebuie, cere să fie dus la comandament, traduse locotenentul.

— Auziți, băieți, ce pretențios e neamțul, spuse căpitanul, ridicînd puțin glasul. Locotenent, spune-i că eu știu pentru ce s-a descoperit.

Locotenentul traduse și căpitanul își pironi privirea lui grea asupra subofițerului. Prizonierul se feri de privire și nu răspunse. Își întoarse capul în altă parte și rămase țeapăn, mîndru și închis în sine. Avea aerul de parcă ar fi vroit să spună că numai situația lui de prizonier l-a silit pînă acum să discute cu căpitanul, dar că el, subofițer german, este infinit superior nu numai căpitanului acesta romîn de aci, ci oricărui ofițer de orice grad și din orice parte a lumii.

Locotenentul care făcea pe translatorul stătea și el țeapăn, tăcut, cu pleoapele peste ochi și aștepta să traducă mai departe. El, personal, n-avea ce să-l întrebe pe subofițer, nici măcar nu era curios să se uite la el, cum făcesu ceilalți ofițeri. Dar nici la comandantul său nu se uita.

— Spune-i locotenent, încă odată, că eu știu de ce s-a descoperit el și că pentru asta am să-l împușc chiar aci, cu mîna mea.

Glasul căpitanului fusese sumbru și neîndoielnic. Locotenentul îngălbeni, soldații își îndreptară privirile uimite asupra comandantului lor. Cînd locotenentul traduse, căpitanul Ioan scoase pistolul. Prizonierul nu înțelese, îi întrebă ceva pe locotenent. Locotenentul repetă și atunci privirea subofițerului prizonier se repezi în aceea a căpitanului. Se uită cîteva clipe în ea și deodată se înspăimîntă. Strigă ceva și se uită zăpăcît în jur.

— Nu se poate, n-aveți voie să faceți asta, traduse locotenentul și de astădată, fără să-și dea seama, părăsise rolul de traducător care își ascunde părerile despre discuție.

— Băieți, spuse căpitanul, neamțul ăsta a vrut să mă omoare. Asta e unul din ăia care omoară oameni.

Căpitanul tăcu. Se uita mereu la neamț și ceea ce spunea parcă citea pe fruntea acestuia. Cuvintele sale despre moarte fură înțelese bine de soldați. Pe front nimeni nu gîndește că luptă pentru ca să omoare, ci să învingă.

— A vrut să mă omoare, băieți, continuă căpitanul: nu s-a mai gîndit că o să fie descoperit! Are ceva cu mine și cu voi, ăsta d-aici, bestia asta! Asta e de-ai lui Hitler, ăștia ne omoară pe noi, băieți! Locotenent, întreabă-l de ce a tras.

Locotenentul lăsase iar pleoapele peste ochi și făcu din nou pe translatorul.

De astădată prizonierul se uită deschis la căpitan și o clipă spaima de la început mai luci încă în privirea lui, dar nemaivăzînd pistolul în mîna ofițerului romîn, se liniști și răspunse cum trebuie.

— Domnule căpitan, traduse locotenentul, vă roagă să vă gîndiți că așa e legea războiului.

Acest răspuns îl lăsă liniștit pe căpitanul Ioan, dar numai pentru cîteva clipe. El sări în picioare și începu să strige:

— Băieți, auziți ce zice! Legea războiului! Soldatul Roșu!

— Ordonați, domnule căpitan!

— Spune-i că o să-i omorîm noi pe ei, că o să fie judecați și spînzurați cu Hitler în cap!... Luați-l d-aici că-l împușc! Luați-l imediat!...

Căpitanul sări din tranșee și porni repede spre postul său de comandă.

— Domnii comandanți de companii — ordonă el și înteți pașii. Legea războiului... Hitlerul dumnezeului tău de bestie! Bestii! — strigă căpitanul și glasul său ascuțit se auzi departe pe poziții. Fasciști! Criminali! Țipă scos din fire. Legea războiului! Lasă că vă arăt eu vouă legea războiului. Vă învăț eu minte ce înseamnă legea războiului.

Și îndîrjit, căpitanul Ioan chemă comandanții de companii și dădu unul din acele ordine îndrăznețe de atac pe care soldații le cunoșteau atît de bine și care produceau zăpăceala și spaima în rîndurile inamicului.

Marin Preda

Din tezaurul artei românești

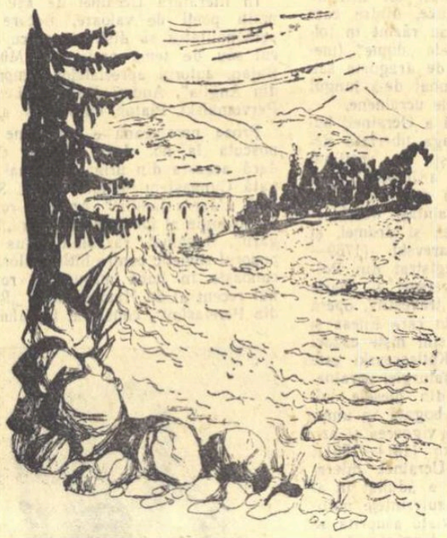
C. D. ROSENTHAL — *„Portret de femeie"*

ȘASE POEZII*)

MACHETĂ

Un zid va-nchide valea! Și Bistrița-ngrozită
După ce-un lac fantastic în urmă va lăsa,
Printr-un tunel, sub munte, vuind o să-și trimită
Spre două mari turbine, prin ani, vibrarea grea...

Cine a spus această legendă de demult
Spre-a-nfiora drumeții în searbăde popasuri?
Dar eu adînc în suflet, ca-n viitor ascult
Numai căderi de apă, numai suiri de glasuri.



MUNCA DE NOAPTE LA FUNDAȚIA UZINEI ELECTRICE

De vuiet, de scrîșnetul malaxoarelor
Au insomnie brazii cărunți.
În noapte acum toată lumea muncește.
Numai luna hoinărește peste munți.

Dar eu mă opresc unde cîntă sudorii
Și scînteile sar cu lumină de zi...
Ca dumnezeu cînd a făcut universul,
Inginerul știe totul cum va fi.
Malaxoarele fabricii de beton
Ca turbinele sună și sînt — pentru el.
Privește! De-aici, spre tunelul de apă,
De unde Bistrița nu mai scapă,
Ca două mari brațe-n armuri de oțel
Conductele forțate se vor ridica,
Spre cea mai grozavă îmbrățișare
Din cîte au fost pe pămînt — și prin care
Destinul îndrăgitei pe veci se va schimba...

Și scînteile sar și se-mprăștie-n roiuri
Albe ca noaptea brazilor cărunți;
Și luna vîntură vestea
Răsfrîngerii lor peste munți.

Celor care creează UN ZBUCIUM AL ANILOR

Am umblat printre voi mai multe zile...
Dar în urmă sînt ani! Și în tot ce-am văzut
Stă un mister, un zbucium al anilor
Care-mi rămîne necunoscut.

Mi se spune: aici unde crește barajul
Și unde-i această șosea fumurie
Un munte potrivnic stătea.
Iar mîna călăuzei în aer îl descrie.

Mi se spune: bătrînul, artificierul de colo
De trei ori pînă acum din moarte a-nviat.
Tunelu-i străpuns... turnată fundația...
Și-ntr-adevăr o lume ați creat.

Dar ce muncă a fost! Cîtă sudoare
A curs! Și clipele cum au trecut!
E un mister, un zbucium al anilor
Ce-n inimile voastre s-a-nchis și a tăcut.

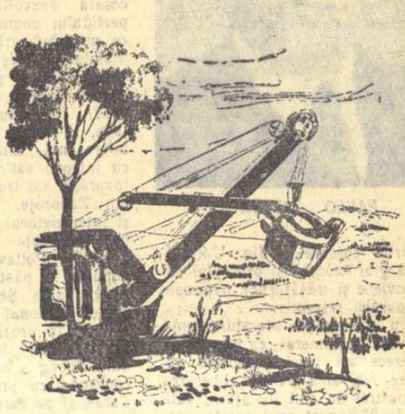
DE PE TALUZUL GALBEN

Pămîntul, de un timp, nu-l mai încîntă
Și vesel doar sub ceruri să fie, s-a deprins.
Ca un poet, cînd inspirația
Sferele-nalte iarăși le-a atins.

De pe taluzul galben, unde-n soare
Gem macaralele-funicular,
Odată cu imensa coșarcă-n balansare,
Cu bena atîrnată-n cablul tare —
Deasupra văii trece iar și iar.
Și doar cînd mîna-i face-un semn din aer
De parc-ar vrea să dea cuiva curaj,
Numai atunci betonul cade — vaer
In talpa viitorului baraj.
Și așa zi de zi! O-ntreagă viață,
Dacă-i nevoie. Soarele-n apus
Îi pune o lumină, ca un sărut, pe față.
Și amîndoi sînt cam la fel de sus.

La înserat, s-o-ntoarce-n colonie
Dar ca aici de vesel, nu va fi.
Poate la club intra-va, ori, în vibrarea vie
A lunei printre cetini, un cîntec va șopti.
Și un oraș de peste Olt, în cînt
Cu-o tinerețe înșelată
s-o-mpleti
Și niște înfloriți salcîmi loviți de vînt.

Dar între viața lui de azi și altădată
E un abis cu mult mai mare decît cel
Care acum se cască amețitor sub el.



În loc de final
VEDERE DE PE CEAHLĂU

„dacă ar fi intrat în basmele
celor vechi, ar fi fost tot atît de
vestit ca și Olimpul".
Dimitrie Cantemir

In fine,
Am ajuns!
De două zile
Sublimele cetăți de stînci le tot privim.
Dar cum urcam, se depărtau într-una.

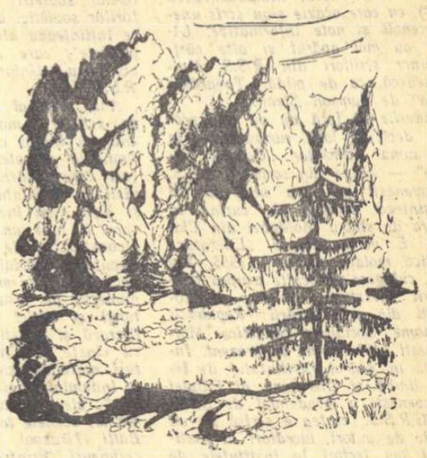
Sub pînzele-albăstrii ale luminii
Cafarge-nmărmurite, pe ape-nmărmurite,
Par lanțurile munților, ce tot mai largi se sting.

Într-o plutire mai presus de timp.

Acolo, undeva, în apus
Sub albe sclipiri străbate Caraimanul
Cu Ardealul meu...
Spre sud
În golul care seamănă cu infinitul
Dunărea își reîmparte apele și dispare
Lăsînd în aureolă galbenă Bărăganul torid.
In miazănoapte și-n răsărit
Același spectacol al țării iluminate.

★

Și cineva citește din Cantemir.
Bizarele forme-ale stîncilor
Seamănă și-acum cu niște zei păgîni
Desfigurați de ploi și de sfîrlezele vîntului.
Cine știe...
Dar înainte totul se arată clar,
Liniștit,
Prevestind și mai înalte creste.



VOI SEMĂNAȚI CU LUMINA

Voi semănați în viață cu lumina
Ce fără zgomot peste lucruri trece,
Dar tot mereu ceva prin ea se schimbă.
Stejarul falnic, valul, iarba rece.

De vă lipsește apa, din munți conduceți apă,
Case de vreți, voi faceți case mari,
Grădini plantați, cu arbori seculari,
Croiți, stîrpiți, creați fără-ncetare.

Și dacă ne-mplinit vreun fleac vă scapă,
Tristețea voastră-i fără de hotar
Și ziua doar atunci că a trecut, vă pare.

Aurel Rău

*) Din ciclul „O nouă călătorie în Munții Neamțului".

Ilustrații de ANGI PETRESCU

Literatura sovietică ucraineană

Încă insuficient cunoscută la noi, literatura ucraineană — dezvoltată mai bogat și mai felurit abia după Revoluția din Octombrie — este astăzi o literatură care-și exprimă mesajul social în genurile cele mai diferite și populate de numeroase opere scrise cu talent remarcabil, cu timbru personal și cu acel dublu specific esențial pentru oricare din

PAVLO TICINA

literaturile popoarelor din U.R.S.S. care dă glas totodată și profilului comun sovietic și trăsăturilor naționale ale poporului respectiv.

Pentru a cunoaște literatura unui popor vechi și numeros, ca ucrainenii, doisprezece ani (căci asemenea acțiune se face abia de la eliberarea țării noastre) nu sînt de ajuns. Iată de ce, la 27 august anul acesta, pornindu-se de la prilejul centenarului nașterii unui dintre scriitorii clasici ai Ucrainei, Ivan Franko, va începe la noi o decadă a literaturii și artei ucrainene, deci o nouă acțiune mai masivă de popularizare a creațiilor artistice și literare de seamă ale poporului vecin.

Literatura ucraineană de pînă la Revoluția din Octombrie a avut destinul multora din celelalte literaturi ale popoarelor de pe teritoriul Rusiei țariste. Guvernul țarist împiedica, prin politica lui de asuprire națională, dezvoltarea firească a culturii numeroaselor națiuni din cuprinsul împărăției. Numai anume împrejurări favorabile și mai cu seamă o mare tenacitate din partea scriitorului respectiv izbuteau să rupă cercul piedicilor țariste și să afirme existența cîte unei noi opere literare ucrainene. Așa s-au petrecut lucrurile și cu Ivan Kotlearevski, și cu răzvrătitul bard național Taras Șevcenko, cu Ivan Franko, pe care-l vom sărbători acum, cu democratul-revoluționar Mihailo Kotiubinski, cu delicata poetă Lesea Ukrainka și cu atîția alții. Atașamentul de popor al celor mai mulți dintre scriitorii din trecut ai Ucrainei, literatura lor realistă și încrezătoare într-un viitor mai bun al poporului se datoresc în însemnată măsură influenței fertile exercitate de curentul democrat-revoluționar din literatura rusă, de concepția despre artă a lui Belinski, Cernișevski, Dobroliubov. Firește, însă, că lipsa de drepturi naționale și neștiința de carte au îngropat cel puțin tot atît de multe talente autentice, dintre care poate numai unele au răzbit în folclor, creînd minunatele „dume" (meditații) și cîntecele de dragoste sau de jale care au răsunat de-a lungul veacurilor prin stepele ucrainene.

Literatura sovietică a Ucrainei, bucurîndu-se de întreaga libertate necesară dezvoltării și de sprijinul partidului comunist, a împlinit ceea ce nu izbutiseră, din motivele știute, înaintașii. Acești înaintași deschiseseră drum și poeziei, și dramei, și prozei. Ivan Kotlearevski (1769—1838), fiul unui magistrat din Poltava, a scris în versuri o foarte interesantă „Eneidă" travestită, operă cu intenții satirice, în care Eneas și tovarășii săi troieni sînt niște cazaci din Zaporoje. Tot Kotlearevski este și întemeietorul dramaturgiei ucrainene. Îndeosebi una din piesele lui, „Natalka Poltavka", bogată în umor popular, își păstrează vigoarea și azi. Apoi, Taras Șevcenko (1814—1861), poetul național al Ucrainei, interesant și în proza sa, a adunat în al său „Cobzar" toate suferințele norodului iobag a cărui viață asuprită se confunda cu propria biografie a lui Taras, și pe care poetul, de un lirism subtil și dramatic, le-a cîntat în versuri nemuritoare. Ivan Franko (1856-1916) a fost deopotrivă poet, nuvelist, dramaturg și critic, iar opera sa este una dintre primele în Ucraina scrise de un scriitor cu început de orizont marxist. Dintre scriitorii și mai apropiați de vremea noastră cităm pe Mihailo Kotiubinski, autorul cunoscut în numeroase țări al nuvelei „Fata Morgana".

Revoluția socialistă a găsit în Ucraina o nouă literatură de esență revoluționară, încă timidă, e drept, dar reprezentată de numeroase condeie. Printre aceste condeie se numără și Pavlo Ticina, azi cel mai de seamă poet ucrainean sovietic. Ticina își conturează treptat, încă din anii tinereții, profilul de poet revoluționar într-un ciclu de rondeluri și mai ales în foarte populara poezie „Pe maidan". Și astfel, de la carte la carte („Cernigov", „Partidul conduce", „Oțel și gingășie", „Veni-va ziua"), poetul ajunge un matur cîntăreț, un tribun al vremurilor noi.

Un alt poet de seamă din generația mai vîrstnică este Maxim Rilski, un liric meditativ și zugrav fin al fenomenelor naturii, cunoscut bine nu numai în țara sa, fie prin poemul „Setea", închinat celei de a XXV-a aniversări a instaurării puterii sovietice în Ucraina, fie din „Sonetele cernigoviene" ori din numeroasele sale versuri despre unitatea frățească a popoarelor sovietice sau despre natura, cu frumusețea ei specifică pe care a cîntat-o și Șevcenko, a Ucrainei.

ALEXANDR KORNEICIUK

În literatura Ucrainei de azi sînt mulți poeți de valoare, fiecare cu personalitatea sa distinctă și cu cercul său de teme preferate: Mikola Bajan, autorul apreciatelor „Impresii din Anglia", Andrei Malișko, Leonid Pervomaiski, Platon Voronko ș. a.

Proza ucraineană e mai bine cunoscută la noi decît poezia, chiar dacă aceasta din urmă este mai bogată. Cunoaștem romanul lui M. Stelmah „Marea familie". Am citit romanul trilogie al lui Oles Goncear „Stegarii", închinat războiului dus de poporul sovietic contra hitleriștilor. Se cunoaște în bună măsură și romanul recent al lui Natan Ribak, „Rada din Pereiaslav", consacrat faptului istoric al reunirii Ucrainei cu Rusia.

MAXIM RILSKI

Poate genul care și-a cucerit în literatura ucraineană locul întîi este, însă, dramaturgia, reprezentată în primul rînd de un nume de rezonanță mondială: Alexandr Korneiciuk. Registrul acestui mare dramaturg e divers, cum și mijloacele sale dramatice sînt foarte bogate. Dramaturgul scria de pildă în 1933 puternica dramă a unei unități din flota maritimă a Revoluției din Octombrie, „Pieirea escadrei", iar în anul următor se ocupa, în „Platon Krecet", de formarea intelectualului nou, de obîrșie muncitorească și de structură nouă, sovietică. În timpul primilor ani ai războiului Uniunii Sovietice pentru apărarea patriei, ziarul „Pravda" și-a consacrat paginile cîtorva numere la rînd, într-o vreme cînd știrile de pe front, din timpul retragerii, erau cele mai importante, publicării integrale a unei noi piese de Korneiciuk, „Frontul". Aceasta era însă, de fapt, cea mai însemnată și mai urgentă dintre vești, căci piesa dezvăluia lipsurile din comanda frontului și sugera, cu artă literară autentică, măsurile ce trebuiau luate. De un realism zguduitor, această piesă era contribuția patriotică nu numai a unui talentat dramaturg, ci și a unui combatant de pe front, care cunoscuse războiul punîndu-și propria viață în joc. Korneiciuk a scris și o dramă istorică, „Bogdan Hmelnițki", dar tema lui predilectă pare a fi viața nouă a țărănimii, în agricultura socialistă. („In stepele Ucrainei" — închinată întrecerii socialiste între două colhozuri, „Veniți la Zvonkovoe" — despre belșugul colhoznic, „Crîngul de călini" — despre noile forme de viață colhoznică, în etapa trecerii spre comunism). Piesa „Makar Dubrava" se ocupă însă de mediul muncitoresc.

Literatura ucraineană este ilustrată de dramaturgi numeroși. Dintre cei contemporani, afară de Korneiciuk, sînt cunoscuți în multe țări îndeosebi Kondrat Krapiva și Vadim Sobko.

Bogată în poeți, autori dramatici, romancieri și nuveliști, critici și publiciști, această literatură a unui popor viguros, iubitor de viață și harnic, cu o patrie dintre cele mai frumoase, a crescut în cele aproape patru decenii de putere sovietică, într-un ritm pe care poate nici nu-l vor fi visat în ceasurile lor cele mai optimiste luminații și curajoșii înaintași Ivan Kotlearevski și Taras Șevcenko. Ritmul acesta impetuos, numărul mare de scriitori reprezentînd cu demnitate toate genurile literare, este opera unui popor liber, călăuzit de partidul comunist.

Victor Kernbach

SUCCESE CARE NE BUCURĂ

La Congresul scriitorilor din R.P.R. poetul moldovean Emilian Bucov atrăgea atenția participanților asupra creației din ultimii ani a scriitorilor din R.S.S. Moldovenească, care au obținut o serie de succese, alături de tovarășii lor de breaslă din celelalte republici unionale. Opere din cele mai bune ale poeților și prozatorilor moldoveni sînt traduse în limba rusă și în alte limbi ale popoarelor din U.R.S.S., devin un bun comun al literaturii sovietice multinaționale. Cîteva cărți au apărut și la noi în timpul decadei artei și literaturii din R.S.S. Moldovenească (1953), cu care ocazie s-au scris unele recenzii și note informative. Ulterior au mai apărut și alte cărți ale unor scriitori din R.S.S. Moldovenească, ca de pildă „Tovarășul Vanea" de Samson Șleahu.

Rîndurile de față nu au altă pretenție decît să facă cunoscut — în mod sumar cititorilor „Gazetei literare" — ciclul din scriitorii R.S.S. Moldovenești pe baza unei lucrări de sinteză apărută de curînd în Editura de stat a Moldovei din Chișinău. E vorba despre „Literatura sovietică moldovenească" (1955, 334 pag.), culegere de schițe asupra dezvoltării literaturii sovietice moldovenești din anii creării Republicii Autonome Socialiste Sovietice Moldovenești (1924) pînă în prezent. Întocmită în cadrul Institutului de istorie, limbă și literatură al Filialei Moldovenești a Academiei de Științe a U.R.S.S., cartea e scrisă de un colectiv de autori, lucrători ai Institutului sau lectori la institutele de învățămînt superior din republică: V. P. Coroban, R. M. Portnoi, H. G. Corbu, I. C. Varticean, A. T. Borș, I. P. Racul, V. C. Pamfil, A. A. Ceza și V. A. Șvacikin.

Trebuie subliniat de la început că o astfel de prezentare în ansamblu a literaturii sovietice moldovenești apare pentru prima dată, ea constituind un succes de seamă al criticii și istoriei literare din republică, lucru subliniat, de altfel, și de recenziile apărute în presa sovietică moldovenească.

Volumul începe cu o prezentare de ansamblu a „Dezvoltării literaturii sovietice moldovenești", urmată de articole de analiză a operelor unor scriitori cu activitate literară mai îndelungată. Un articol de mari proporții — „Dezvoltarea literaturii moldovenești în anii de după război și tinerii scriitori" trece în revistă creația tinerelor talente, destul de numeroase, care s-au ridicat în ultimii ani și care au dat lucrări de valoare. Cartea se încheie cu un articol privind „Știința literară și critica", în care sînt amintite principalele lucrări în domeniul criticii și istoriei literare.

★

Primele manifestări literare în Republica Socialistă Sovietică Moldovenească apar în paginile ziarului „Plugarul roșu" (înființat în 1924), a cărui „pagină literară" reunea creațiile tinerilor poeți și prozatori, corespondenților muncitori și țărani, care aveau ceva de spus în legătură cu evenimentele revoluționare ale primilor ani ai Puterii Sovietice. În 1929 apare revista „Moldova literară", o dovadă elocventă a creșterii unei pleiade de scriitori moldoveni. În această perioadă a anilor 20—30 își publică primele lucrări literare, inspirate din viața poporului moldovean, scriitorii M. Andriescu, C. Coșărău, Ion Canna, L. Corneanu, L. Barski, I. D. Ciobanu, se fac primele traduceri din operele lui M. Gorki, V. Maiakovski, D. Bednîi și alți scriitori sovietici ruși, ucraineni, etc. Organizațiile literare existente în primii ani — „Tineretul" și „Răsăritul" — se contopesc în perioada primului Congres al scriitorilor sovietici în Uniunea scriitorilor sovietici din Moldova. În 1932 se înființează almanahul literar „Octombrie", care apare astăzi ca revistă a Uniunii scriitorilor din R.S.S.M.

Anii grei ai războiului au găsit pe scriitorii moldoveni la datorie: unii au luptat cu arma în mîini în rîndurile armatei sovietice, alții au fost corespondenți de presă și activiști ai frontului cultural. Și unii și alții n-au încetat munca literară, care a luat un nou avînt în anii reconstrucției de după război. Astăzi, Republica Socialistă Sovietică Moldovenească se mîndrește cu un activ numeros de prozatori, poeți, dramaturgi și critici literari, cu o viață literară și artistică bogată, care stă cu cinste în rîndul celorlalte literaturi naționale sovietice. Scriitorii au la îndemînă paginile revistei „Octombrie", ale ziarelor republicane și raionale, scenele teatrelor din Chișinău, Bălți, Tiraspol, casele culturale din colhozuri. Printre succesele artistice din ultimii ani trebuie amintită apariția primelor filme artistice moldovenești de lung metraj „Leana" și „Andrieș", ale căror scenarii au fost create de scriitori din republică, precum și punerea în scenă a primei opere moldovenești cu subiect inspirat din lupta haiducilor — „Grozovan", — libretul aparținînd poetului Vl. Russu.

★

În 1928 apare prima culegere de poezii în literatura sovietică moldovenească, opera poetului învățător Constantin Coșărău (1861—1934), unul dintre pionierii frontului cultural și literar. Alături de el își publică poeziile și povestirile sale Mihail Andriescu (1894—1934), care a fost de altfel și primul critic literar din republică.

În aceiași ani încep să scrie prozatorul Ion Canna și poetul Leonid Corneanu, a căror activitate literară s-a îmbogățit mult în anii următori. În povestirile sale, Ion Canna înfățișează scene din războiul civil (el însuși participase la lupte), tablouri din viața din trecut a țărănimii moldovene ori din viața nouă a satului ce devenea socialist („Cînd calul rîde", „Două întîlniri", „Povestirea unui fost rob", „Mama" și altele). Marelui conducător de oști rus din veacurile trecute îi este închinată povestirea „La vadul lui Suvorov".

O bogată activitate poetică a desfășurat de-a lungul a peste 25 de ani poetul Leonid Corneanu (în 1930 apar „Versuri felurite"), care în același timp este și un neobosit culegător de folclor („Cîntice norodnice moldovenești" — 1939, „Proverbe și zicători norodnice moldovenești" — 1941, etc.). În afară de numeroasele culegeri de versuri închinate vieții și luptei poporului, poetul și-a îndreptat atenția și spre copii, despre care a scris volumul „Pionierii în șah" (atelier). De asemenea, el a publicat, mai ales în ultima vreme, o serie de lucrări dramatice, dintre care pot fi citate „Fericirea Mărioarei" (în colaborare cu dramaturgul rus E. Gherken — 1951). „Covorul Ilenei" (1953), iar acuma în urmă — „Dincolo de Dunărea Albastră", piesă închinată construcției socialiste din R.P.R.

Înainte de 1940, Emilian Bucov a publicat în Rominia poezii pline de un protest revoluționar, ca de pildă, „Poet și proletar", „Marșul gigant", „Infernul" sau poezii închinate luptei eroice a poporului spaniol („No pasaran"). În afară de versurile care, în anii războiului, chemau la apărarea patriei socialiste, trebuiesc menționate creațiile lui de după război — „Țara mea" (poem publicat și la noi în 1953), poemul „Andrieș" pe teme folclorice, care a stat la baza filmului cu același nume, precum și romanul „Cresc etajele", fără a mai vorbi de numeroasele poezii închinate luptei pentru pace, construcției pașnice a poporului, entuziasmului tineretului („Lacul comsomolist", de pildă, și altele). Numeroase poezii ale lui E. Bucov au apărut și în traducere rusă, fiind reunite în timpul din urmă într-un volum de versuri alese, tipărit la Moscova. El este unul dintre cei mai talentați și mai productivi poeți din R.S.S. Moldovenească.

Un alt scriitor cu o îndelungă activitate literară este Andrei Lupan, actualul președinte al Uniunii scriitorilor din R.S.S.M. Poet progresist, comunist din ilegalitate, el și-a început activitatea literară publicînd, ca și E. Bucov, la revistele progresiste din Rominia. Scrise într-o limbă ingrijită, în care se simte influența versului popular, versurile sale din timpul războiului („Straja", etc.), precum și cele din anii următori („Întoarcerea acasă", „Tărăboi", „Hai în hat și față-n față" și altele) s-au bucurat de o caldă primire din partea cititorilor. A. Lupan a scris de asemenea piesa „Lumina", o imagine a luptei pentru colectivizare în republică.

Spațiul nu ne permite să ne oprim mai îndelung asupra creației acestor scriitori ca și a multor altora, ale căror opere sînt astăzi citite cu interes în R.S.S.M. Vom aminti dintre ei pe prozatorul Iacob Cutcovețki, pe poeții Liviu Deleanu, Petrea Cruceniuc, pe prozatorii Lev Barski, Gheorghe Adam (1914—1946), pe poeții Gheorghe Meniuc, Fiodor Ponomar, Petrea Darienco, pe prozatorul și filologul Ion D. Ciobanu, pe poetul și ziaristul David Vetrov (1913—1952).

Dintre tinerii scriitori—poeți și prozatori — care au îmbogățit în ultimii ani cîmpul literaturii moldovenești sovietice sînt amintiți în culegere A. Cozmescu, Ion Druță, Samson Șleahu, I. C. Ciobanu, V. Maleva, Irina Stavskaia, A. Gujel, I. Balțan, C. Condrea, P. Mihnea, V. Roșca, P. Zadneprov, V. Russu, I. Barjanski, I. Crețu, A. Șalar și alții, care au dat lucrări pline de suflu tineresc.

Se dezvoltă în R.S.S.M. de asemenea critica și istoria literară prin activitatea unor cercetători ca R. M. Portnoi, V. P. Coroban, E. Săpunaru și alții care, în afară de lucrările scriitorilor moldoveni contemporani, cercetează și moștenirea clasică, îngrijind — împreună cu poeții și prozatorii — publicarea de antologii ale literaturii moldovenești, de opere alese ale clasicilor, de culegeri de folclor, etc. Alături de ei activează și alți lucrători ai Institutului sau Universității, a căror activitate principală este lingvistica sau istoria (A. T. Borș, N. G. Corlăteanu, E. M. Russev, I. Varticean și alții).

★

Demn de remarcat este faptul că detașamentul scriitorilor moldoveni sovietici crește mereu. Anul care s-a scurs de la apariția eseului de istorie a literaturii a marcat apariția a noi plachete de poezii (Vitalie Filip și alții) sau povestiri (Gh. Malarciuc, ș.a.) care prevestesc o creștere îmbucurătoare a creației tinerilor scriitori. Sînt și alte nume care au apărut în timpul din urmă, fie în paginile revistei „Octombrie", fie ale celorlalte ziare și publicații („Tinerimea Moldovei", revista pentru copii „Scînteia leninistă"), care ar merita o atenție specială. E datoria literaților, criticilor noștri să facă cunoscută publicului cititor din R.P.R., alături de creația scriitorilor ruși, ucraineni, georgieni, armeni, letoni din U.R.S.S., activitatea literară din R.S.S. Moldovenească, republică sovietică vecină cu țara noastră, legată prin tradiții istorice și culturale de poporul nostru.

Gh. Mihăilă

Aspirant la Universitatea de stat „Lomonosov" din Moscova

TAKACS TIBOR
poet din R.P. Ungară

LA MORMÎNTUL LUI EMINESCU

Stă melancolic teiul și visează.
La poale-i doarme marele poet
Ce parc-ascultă cu ființa trează
Străvechiul tei cum freamătă încet.
Cum greierii în huma caldă cîntă
Și pașii care trec ușor pe lut...
Dă-i, teiule, rîvnita pace sfîntă
Rîvnita liniște, cum el a vrut!

Eu de departe am venit și poate
Că pașii mi s-au șters în colb — firesc —
Prin munți, prin codri am trecut și toate
De cîntecele lui îmi amintesc.
L-am căutat — și inima un drum
Mi-a arătat spre el ca-ntr-un descîntec.
Pe unde-atîți au fost și eu, acum
Sosesc să-i cer uimit un strop de cîntec.

Vorbesc maghiara. Nu-mi pricepe spusa
Dar inima e spre frăție — punte.
Romîni, maghiari, prieteni sînt căci nu s-a
Ciocnit vreodată munte și cu munte!

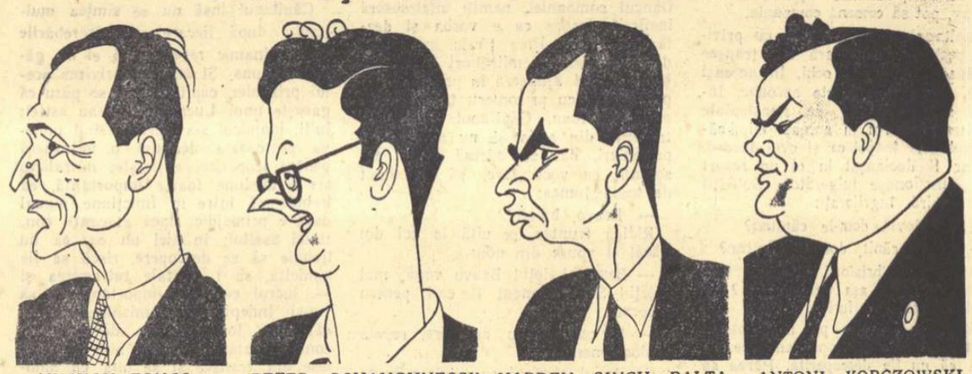
Sînt lîngă el, și versurile cheamă.
Nemuritorul, uriașul cînt
E floare rară-n lume fără seamăn
Și fulger e, rămas peste pămînt.

Foșnește teiul... Tu ai vrut așa...
Și teiul sub mantia lui te-ascunse.
O, parcă drept în fața mea ai sta.
Deasupra-ți teiul plouă rar cu frunze.
Vorbește teiul. Îmi vorbește mie.
Și frunzele mă cheamă deslușit
În vara asta grea și aurie
Înfiorat la tine am venit.

O, Eminescu, vers fără de moarte
Purtat pe valul fiecărei limbi
Cuvîntul tău ce liniște împarte
În miere și-n oțel știuși să-l schimbi.
Îmi stai în față. Vorbele ca mierea
Curg liniștit în al amiezii ceas...
Deodată vîntul a sfărmat tăcerea
Și-n locul tău vai, teiul mi-a rămas!

In romînește de
Rusalin Mureșanu

OASPEȚI DE PESTE HOTARE



NUȘKOV TONCO
Folclorist (R. P. Bulgaria)

PETER OSHAUGHNESSY
critic de artă (Australia)

HARDEV SINCH PALTA
scriitor (India)

ANTONI KORCZOWSKI
dir. gen. al caselor de creație populare (R.P. Polonă)

Un pictor al sensibilității moderne

Cu numai cîteva luni în urmă în martie, asistam la un eveniment de seamă în istoria relațiilor culturale dintre țara noastră și India. Își deschidea porțile prima expoziție de artă indiană organizată vreodată la noi, desfășurînd în fața privirilor noastre imaginea unei arte de o rară bogăție și frumusețe, al cărei farmec se împletește din cu dibăcie armonii coloristice nuanțate și fine, discrete și totuși nu lipsite de strălucire.

Iată de ce expoziția de artă indiană a stîrnit un atît de profund ecou în inimile noastre și iată de ce am salutat cu deosebită bucurie deschiderea expoziției personale a pictorului indian Anil Roy Choudhury,

ANIL ROY CHOUDHURY — „Toaleta"

măiestrie și autenticitate și a cărei trăinicie se întemeiază pe o tradiție multimilenară. Am regăsit în arta indiană ceea ce dă preț și adîncime oricărei arte adevărate; sinceritatea emoției, noblețea și puritatea concepției despre viață, legătura strînsă cu trecutul și prezentul poporului, toate exprimate într-un limbaj propriu, viguros fără ostentație, subtil și rafinat fără artificiu, extrăgînd din virtuțile liniei și ale ritmului formelor plastice o expresivitate maximă și folosind totodată care ne dă certitudinea că acțiunea întreprinsă în martie nu a fost decît un început și că ea va fi continuată în chip sistematic în folosul cunoașterii reciproce multilaterale a culturii popoarelor romîn și indian.

Născut în 1915, Anil Roy Choudhury s-a format ca artist în spiritul concepțiilor profesate de așa numita școală din Bengal, care a jucat în primele două decenii ale secolului nostru un rol precumpănitor în viața artistică indiană, îndrumînd-o spre izvoarele bogatei și străvechei arte naționale, dar imprimînd totodată o

ANIL ROY CHOUDHURY — „Extaz sub clar de lună"

viață nouă formelor artistice tradiționale. În fruntea acestei mișcări, menită să ducă la o adevărată Renaștere a artei naționale s-au pus cele mai de seamă personalități culturale ale țării, scriitorul, artistul și filozoful Rabindranath Tagore, pictorul Abanindranath Tagore și mulți alții. Anil Roy Choudhury, discipol el însuși al unuia din promotorii acestui curent artistic, Sarada Ukil, a aderat cu tot sufletul la principiile sale, conștient că numai astfel arta indiană a zilelor noastre va preîntîmpina uniformizarea sterilizantă pe care o aduce preluarea fără discernămînt a influențelor din afară și-și va păstra individualitatea, formele de expresie și timbrul specific, care singure îi pot asigura un loc aparte în mișcarea artistică internațională. De aceea Anil Roy Choudhury, ca

mereu mai numeroși artiști indieni de astăzi, se străduiește să făurească o artă în care tot ce este mai valoros în tradiția vechei arte indiene să se îmbine cu acele elemente ale artei europene care corespund sensibilității moderne și care pot aduce operei de artă un spor de expresivitate. Urmărind să realizeze o sinteză creatoare nu eclectică, între tehnicele tradiționale, verificate și desăvîrșite de o practică îndelungată, și tehnicele artei moderne care îmbogățesc la rîndul lor limbajul plastic, Anil Roy Choudhury își întemeiază activitatea artistică pe principii care o feresc de superficialitate și imitație stearpă, dar și de stagnare și arhaism. Puținele lucrări pe care ni le prezintă în această expoziție sînt totuși suficiente pentru a ne introduce în lumea de idei și sentimente a artistului și pentru a ne îngădui să-i cunoaștem și să-i prețuim stilul și tehnica. Admirabila caligrafie a formelor, puritatea și elocvența liniei, știința desăvîrșită a ritmului compozițional sînt calități ale operelor sale care se integrează perfect în marea tradiție a artei indiene și asiatice de totdeauna. Vechi legende indiene și rituri ancestrale, dar, alături de ele, și scene din viața de toate zilele și chipuri pline de grație și autenticitate pe care stilizarea nu le devitalizează ci populează picturile în care decorativismul se aliază adesea cu redarea nuanțată a unor stări sufletești complexe. În aceasta ca și în crearea unei atmosfere învăluitoare, prin tranziții coloristice fine, apar elementele sensibilității moderne, care fac din arta lui Anil Roy Choudhury o artă de astăzi, în continuă perfecționare și îmbogățire.

Toate acestea explică prestigiul de care se bucură lucrările sale nu numai în India ci și în numeroasele țări ale lumii în care au fost expuse și în care au dus mesajul unei arte cu rădăcini adînci în trecut și cu mari perspective de dezvoltare în viitor.

Anil Roy Choudhury este deasemenea secretarul uneia dintre cele mai mari asociații a artiștilor din întreaga Indie și nu putem decît să nădăjduim că, în această calitate, avem în el un colaborator și un prieten și că, împreunate, eforturile sale și ale noastre de a lărgi și consolida pe plan artistic relațiile culturale dintre India și Romînia vor da cele mai bune roade.

Mircea Popescu

BERTOLT BRECHT

CÎNTEC DE LEAGAN

In viață, fiul meu, orice-ai ajunge tu, sărmane,
Măciuca ghintuită, de pe-acum ți-au pregătit.
Pe-acest pămînt, loc pentru tine-i numai pe maidan
Și chiar și locul ăsta-i cu gunoaie împlinit.

Copilul meu, viața ce te-așteaptă-aici pe tine,
Mai rea, mai groaznică și decît ciuma îți va fi.
Eu, însă, mama ta, nu te-am purtat atît în mine,
Ca tu să rabzi în liniște amarul, zi de zi.

Ce n-ai în clipa asta, tu să nu pierzi din vedere.
Ce nu-ți dau ei de bună voie, tu să-l iei cu rost.
Eu, mama ta, nu mi te-am scos din pîntec cu durere,
Ca tu să cauți pe sub poduri, noaptea, adăpost.

Poate, nici prea deștept nu mi-ai ieșit, dar eu, copile,
N-am bani să-ți dau, nici nu mi-e dat ca să mă rog de ei.
Cred însă-n tine fiul meu și știu că-n alte zile
N-ai să cerșești pomană, trîndăvind cu derbedei.

Cînd, cîteodată, noaptea, fără somn, stînd în odaie,
Privesc cum dormi și-ți iau ușor mînuța s-o alint,
Gîndesc: de-acum tilharii-ar vrea să mi te ia-n războaie.
Cum aș putea să te învăț ca să-i cunoști, cînd mint?

Copilul meu, vezi, mama ta nu te-a mințit vreodată
Că ești mai bun decît sînt poate alții, mai motat.
Dar nici nu te-a crescut cu-atîta trudă-nlăcrimată,
Ca să te zbați, murind, prin sîrmi ghimpate, însetat.

Unește-te deci, fiul meu, cu cei ce-ți sînt de-o seamă
Veți risipi atunci puterea celor răi, în vînt.
Tu, eu și alți, același crez înflăcărat ne cheamă:
Să fie doar un singur fel de oameni pe pămînt!

In romînește de
Lazăr Iliescu

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: Redacția 2.74.26; 1.50.17. Administrația 1.17.92. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

Redactor-șef: Zaharia Stancu
Colegiul redacțional: Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu (redactor-șef adjunct), Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 35 (129)-joi 30 august 1956 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

De vorbă cu A. Korneiciuk

Un bărbat cu fața deschisă, care, biruind repede timiditatea interlocutorului, te invită la discuție prietenească, s-a așezat între noi. Sîntem cîțiva reprezentanți de ziare și reviste, dramaturgul Alexandr Korneiciuk însă e singur în fața nerăbdării noastre de a-l asalta cu întrebări, iar răgazul pentru interviul pe care și-l dorește fiecare, peste măsură de scurt.

Și totuși întrebările n-au năvălit din primul moment. Alexandr Korneiciuk autorul lui „Platon Krecet" și al „Cringului de călini", al „Frontului" și al lui „Makar Dubrava", prezent întîiași dată între noi, nu pot ascunde că nu ne-a dat un fel de trac. Dar dramaturgul, atît de obișnuit cu replica vie și promptă, a curmat îndată clipele de tăcere ale emoției noastre. „Dați-mi voie — a spus el — să transmit prin dumneavoastră un salut cordial ziariștilor, scriitorilor și... (zîmbind cu toată fața, a subliniat glumeț) unora dintre critici". (Am văzut însă ceva mai tîrziu că selecția aceasta nu era o pură glumă).

M-am gîndit că e bine, poate tocmai de aceea, să pornesc cu o întrebare de resortul criticii literare. Am vrut să știu, pentru cititorii „Gazetei literare", cum consideră Alexandr Korneiciuk că sînt „ajutați scriitorii de articolul „Cu privire la problema tipicului în literatură și artă" -publicat anul trecut în revista sovietică „Kommunist".

— Fiecare articol inteligent te ajută în creație și, bineînțeles, și acesta. Fără îndoială însă că numai cu articole — fie și cu cele mai inteligente articole — nivelul literaturii nu se ridică. Dar ajutorul cel mai substanțial, de la operele lui Lenin încoace, scriitorii noștri l-au aflat în lucrările Congresului al XX-lea al P.C.U.S. A. cest Congres a dezvăluit cu justețe toate greșelile care stăteau piedică în calea noastră, și pe cele referitoare la cultul personalității, ca și altele, și a arătat mai limpede în ce stă măreția poporului care construiește comunismul.

Congresul partidului: iată deci ajutorul nostru. Dar, bineînțeles, nu înseamnă că dacă s-au spus atîtea lucruri bune și adevărate la Congres, treaba s-a și făcut și totul e în bună rînduială. Abia lupta pentru traducerea în viață a concluziilor trase, a hotărîrilor luate de Congresul partidului rezolvă lucrurile practic. Să nu uităm că nu toți și-au luat rămas bun de la deprinderile vechi, de la tot ce era piedică în drumul nostru. Dar iarăși nu trebuie să uităm, că nouă, scriitorilor, Congresul ne-a dat un sprijin esențial. Între atîtea altele și prin denunțarea cultului personalității care a pricinuit atîtea pagube literaturii noastre. Mai e nevoie să subliniez că de aci, din acest cult al personalității, s-au tras atîtea din păcatele literaturii, precum lustruirea realității, sărăcirea și depersonalizarea eroilor literari sau micșorarea rolului pe care-l are poporul în viață? Nu putem nega, desigur, faptele pozitive, realizările mari și numeroase ale literaturii noastre sovietice. Să ne gîndim însă cu cît mai multe și mai impunătoare ar fi devenit ele, de n-ar fi fost piedicile de care am pomenit. S-a făcut, dar nu atît cît s-ar fi putut face! Și ceea ce urmează să se facă de aci înainte, nu înseamnă că se va săvîrși de la sine, fără dificultăți. Sînt încă unii cărora nu le va veni prea ușor să-și schimbe felul de a fi. Sînt cei care s-au deprins ca alții să gîndească pentru ei. Sînt profesorii aceia care obișnuiau să-și ție prelegerea papagalicește, numai după ce și-au adunat cel puțin 120 de citate. Greu le va veni și acelor ziariști care-și strigau într-una uralele, dar criticau la nivelul spiritului critic al unui milițian sau al unui contabil.

Aceștia sînt totuși puțini. Iată de ce eu cred nestrămutat într-o viitoare recoltă foarte bogată a literaturii și artei noastre, ca rezultat al Congresului al XX-lea. Firește, nu deodată. Un roman bun nu se poate scrie decît rareori în mai puțin de trei ani. Cît ne privește pe noi, scriitorii, noi nu vrem să ne îngăduim amînări. Noi vrem să lucrăm într-un ritm bun, fertil; vrem să spunem atîtea lucruri cu curaj, în chip mai nou, mai original, mai cu seamă că știm că fiecare lucrare curajoasă a noastră, fie ea și cu unele greșeli, va fi judecată critic, dar că noi nu vom fi prelucrați pentru atitudinile noastre de curaj.

— Aceasta — am intervenit — este o atitudine net antidogmatică. Ați vrea deci să ne spuneți și cîteva cuvinte de detaliu asupra luptei pe care o duc azi scriitorii sovietici contra dogmatismului?

— Lupta aceasta e purtată pretutindeni, în critică, în filozofie, în literatură. Este un principiu al lui Lenin. Nimeni nu i-a urît pe dogmatici și pe bucheri mai mult ca Lenin. Totuși dogmaticii n-au dispărut. Mai sînt dogmatici, mai apar articole dogmatice, superficiale. Nu-i vorbă, însă, că și dogmaticilor le vine din ce în ce mai greu să se ție pe picioare. În ultima vreme, ziarele îi critică tot mai tăios. Dogmatismul este și el unul din rezultatele cultului personalității. Și să ne gîndim că nu a existat o singură manifestare a acestui cult: n-a fost numai cultul persoanei lui Stalin, ci multi alți șefi, mai mari ori mai mărunți, cultivau închinarea în fața propriei lor persoane. Așa a înflorit „microcultul" personalității.

...Timpul trece și amatorii de întrebări mai sînt mulți. Pe fața lui Al. Korneiciuk nu văd însă nici un semn de oboseală sau de nerăbdare. Atunci, pot să pornesc frontal:

— Care sînt, dacă ați vrea să ne spuneți, planurile dumneavoastră de creație?

— Lucrez la o piesă nouă, pe o temă de viață sovietică contemporană. De curînd s-a turnat un film, după un scenariu al meu, un film cu muzică scrisă de compozitorul Dankevici și cu rolul principal interpretat de artista Natalia Uivii... Apoi, aș vrea să scriu o piesă... dar nu, mai bine să nu spun căci, cine știe, poate n-o mai scriu, iar o declarație în presă e, totuși un angajament. (A. Korneiciuk se oprește și, coborît o clină în sine, nu mai zîmbește ca la începutul convorbirii). Așa, trebuie să recunoașteți, este totuși o activitate într-o fază încă destul de intimă...

— Atunci altă întrebare... (Încep eu, dar ceilalți tovarăși din jurul dramaturgului mă privesc, hotărît, fără pacientă. Figura amabilă a lui Korneiciuk îmi dă însă curaj)... o întrebare care ne interesează foarte mult: cum e răspîndită literatura noastră în Ucraina?

— Noi vă cunoaștem cărțile și din traducerile ucrainene, dar și din cele rusești, căci limba rusă o știm cu toții foarte bine. La Odesa se va juca în curînd piesa românească „Arcul de triumf". Un teatru din Odesa pune în scenă și piesa lui Mihail Sebastian „Steaua fără nume". Îmi place mult de tot piesa lui Sebastian. O citești și-ți rămîne în suflet o undă de tristețe, dar și una de veselie. E un scriitor uluitor Mihail Sebastian!

Dar să vorbim și de perspective. Iată, venirea noastră aici, la dumneavoastră ca și vizitele românilor în Ucraina trebuie să întărească legăturile.

Trebuie să se traducă mai multe cărți. Dumneavoastră, românii, aveți de pildă o excelentă proză. Înainte vreme asemenea lucruri nu ne erau cunoscute. Numai cîte un scriitor de rezonanță mondială dacă mai răzbătea, și aceștia se nasc abia cîte doi-trei într-un secol!

Dacă nu s-a făcut încă tot ce se putea și trebuia să se facă pentru cunoașterea noastră reciprocă, noi luăm vina întreagă asupra noastră, ceea ce însă nu înseamnă că vă absolvim (Korneiciuk rîde bonom) pe dumneavoastră de orice vină.

Noi pentru asta am și venit în țara dumneavoastră. Și aș repeta ceea ce am spus și la sosire, anume că dimensiunile unui popor nu depind nici de numărul populației, nici de suprafața în kilometri pătrați a țării, ci de produsul muncii sale, de creația sa.

Victor Kernbach

DIN TEZAURUL ARTEI ROMÎNEȘTI

THEODOR AMAN — *„Horă țărănească"*

Tinerețe fără bătrînețe

Cîteva manifestări culturale de aceeași deosebită însemnătate au avut loc în ultima vreme, coincidența lor făcîndu-ne să ne gîndim încă o dată la marii artiști care, dacă nu și-au înscris numele și pronumele în istoriile și pomelnicele de specialitate, și-au lăsat în schimb opera lor nemuritoare în uriașul tezaur național cu care ne mîndrim peste veacuri și din izvorul căruia își astîmpără setea poeți și pictori, arhitecți și bijutieri, sculptori și compozitori.

Una din manifestările acestea este expoziția tezaurului restituit cu atîta noblețe și frumusețe morală de către guvernul sovietic, alta este expoziția republicană a artiștilor amatori. Celelalte două manifestări sînt recent încheiatele concursuri ale artiștilor amatori din sindicate și de la sate. Între ele este o legătură nemijlocită, cu toate că în aparență obiectul și natura lor par a fi îndepărtate una de alta. În vitrinele uneia din cele mai prețioase expoziții deschise la noi în ultima jumătate de veac, sînt expuse poate cele mai vechi și interesante dovezi ale artei noastre populare: icoane pe lemn, țesături, broderii, odăjdii și tipărituri ferecate.

Ele vin să întregească în chip fericit cunoașterea marilor maeștri anonimi care au făurit în trecerea veacurilor un patrimoniu artistic de o astfel de valoare și bogăție, încît așează geniul poporului nostru la un loc de frunte în șirul colectivităților care au făcut să strălucească activitatea artistică a umanității.

În zilele cînd, la gara Băneasa, erau coborîte din vagoane lăzile acestui neprețuit tezaur, apoi în zilele cînd acesta era pregătit să vadă lumina în sălile expoziției din Palatul Republicii, pe scena teatrului din Lipscani se desfășurau în continuare finalele a două din cele mai mari întreceri artistice ale poporului nostru: concursul artiștilor amatori din sindicate și concursul artiștilor amatori de la sate. Și unul și celălalt au adus în actualitate ceea ce este fără îndoială vestigiul cel mai vechi al tezaurului nostru popular: folclorul. Ele au trezit încă o dată interesul pentru costumul, dansul și cîntecul popular. Ciobanii care au realizat cu sute de ani în urmă minunatul monument folcloric care e dramatica poveste a Mioriței, sînt fără îndoială artiști tot atît de mari ca și meșterii care au clădit pridvoarele de la Hurezu ori au sculptat dantelăria de piatră a bisericii Stavropoleos din preajma poștei. Și, toți cei pomeniți aci, nu sînt cu nimic mai prejos față de maeștrii care, fără pretenționase cunoștințe coregrafice în sensul unei discipline artistice, au realizat totuși hora, bărbuncul și călușul. În rîndul lor îi așezăm cu cinste și recunoștință pe marii compozitori anonimi care au făurit doina, și tot aci îi așezăm pe neîntrecuții pictori și geometri care au așezat pe pînza aspră și inestetică a cinepei florile și motivele portului național românesc.

În zilele sărbătorești care au premers marii sărbători de la 23 August, muncitorii și țăranii patriei noastre au expus pe o scenă de teatru, ca într-un original muzeu viu, un tezaur cu unele amănunte încă necunoscute chiar Institutului de folclor.

Aș fi vrut să văd în fotoliile comode ale sălii din Lipscani un public cunoscut. Au fost mai mult muncitori și funcționari. N-am văzut poeți și prozatori, n-am văzut pictori, nici măcar pe dramaturgii sau actorii așa-numitului gen de estradă. În afară de cei din juriu, n-am zărit nici pe coregrafii marilor noastre teatre și ansambluri. Nici pe compozitori. Și să fiu iertat dacă afirm că echipele de dansuri, soliștii vocali și echipele artistice de agitație din fabrici și de la căminele culturale ar fi putut oferi tuturora multe învățături de preț. Socot că nu greșesc atunci cînd afirm că avem de învățat nu numai din colecțiile de folclor devenite clasice ale lui G. Dem. Teodorescu, I. Pop Reteganul și G. Cătană, ci și din ceea ce se adaugă zi de zi la acest tezaur. Iată, de pildă, ca să dau un singur exemplu, Păcală n-a murit. L-am văzut într-o creație de o mare autenticitate artistică, organizînd o nuntă în cadrul brigăzii artistice de agitație a căminului cultural din Dragodănești. Aud că poftit a fost la această nuntă și tov. Cicerone Theodorescu. Membrii acestei brigăzi au povestit cu bucurie despre ajutorul pe care l-au primit de la tov. Cicerone Theodorescu. Dar ceilalți o sută de poeți de la Uniunea Scriitorilor ce fac? Este cazul, cred, că atunci cînd ne afirmăm și ne reafirmăm atașamentul profund față de tradiția artei populare să ne referim la date concrete. Să facem în așa fel, încît să ne putem referi la date concrete. Mergem deseori în documentare; să nu trecem surzi și orbi pe lîngă ferestrele luminate ale căminelor culturale și bibliotecilor sătești; să nu trecem nepăsători pe lîngă ciobanul care cîntă din fluier pe un deal, privind pe dealul din față arătura largă făcută cu tractorul ultramodern. Elemente noi se adaugă și doinei și jocului popular. În doină apar referirile la viața cea nouă, la dansuri asiîderea. Uriașa forță creatoare a marilor și nenumăraților poeți, compozitori și coregrafi anonimi, este nesecată. Este o datorie de cinste a noastră, o datorie sfîntă aceea de a ne apropia cu respect și căldură de acest vast cuptor în care se topesc și se realizează cîteva din cele mai tari și strălucitoare aliaje, fără moarte în timp, pline de o veșnică și viguroasă tinerețe.

Petru Vintilă

Însemnările unui cronicar dramatic (II)

Despre caracterul scenic al dramei

S-ar putea scrie o istorie instructivă a acuzațiilor aduse teatrului de către detractorii săi, de-a lungul veacurilor. Este probabil că nici o altă artă nu a fost supusă viforului de insulte și imprecații cu care a fost înnobilată arta dramei și a teatrului. Ea a supărat pe filozofii lumilor ideale, întrucît a filozofat îndeosebi pe teme omenești. Platon a refuzat — după cum se știe — să elibereze vize de intrare în „republica" sa poeților dramatici, iar Athenei democratice care-și petrecea bună parte din timp față cu farmecele jocurilor lui Dyonissos i-a adresat calificativul ce i s-a părut injositor, de stat „teatrocrat". Esteții burghezi moderni au avut necontenit aerul că refuză de asemenea pasaportul necesar accesului literaturii dramatice în cetatea artei literare. Oricît de ciudat poate să pară acest lucru oamenilor de bun simț, viza de intrare a operelor dramatice a fost condiționată adesea de atestarea divorțului declarat cu... teatrul.

Socotim necesar pentru discuția noastră să reamintim legătura neîntreruptă și organică dintre perioadele de înflorire a dramei și fluxul revoluțiilor sociale. Gen literar al ciocnirilor dramatice intense, drama s-a născut mereu din nevoia de a rosti răspicat adevăruri noi, neliniștitoare. Revoluțiile literare au izbucnit și ele adeseori în sălile de teatru, unde formulele noi au înfruntat cu îndrăzneală judecata contemporaneității. Bătălia lui Hernani sau revelația primelor spectacole ibseniene au deschis capitole noi în istoria literaturii universale în modul aspru și înflăcărat care este atît de propriu dramei și teatrului. Conflictul tragic sau intriga comică au transcris într-o impresionantă cronică a timpurilor, evoluția umanității însăși, prin reflectarea marilor ciocniri sociale în povestiri dramatice cu semnificații adînci. Nu ne putem îndoi că tocmai caracterul agitatoric al dramei i-a atras anumite dizgrații. Nevoită să spună lucrurilor pe nume, obligată la o confruntare continuă cu un public larg, drama a fost adeseori denunțată ca specie simplistă și frivolă, refuzîndu-i-se laurii poeziei sublime. Tendința pronunțată a literaturii burgheze moderne către introspecția psihologistă a accentuat disprețul pentru dramă. Cerințele specifice dramei ca gen literar și teatral în același timp sînt atît de opuse obsesiei psihologiste ca și descripțiilor naturaliste, încît drama a fost în modul cel mai firesc acuzată de simplism și scoborîtă în scara de valori a rafinamentului decadent. Pe aceste baze a fost reluată cu aplomb ideea superiorității „spectacolelor într-un fotoliu". Thibaudet deosebea astfel în literatura dramatică de după primul război mondial „teatrul-teatru" de „teatrul-literatură" acordînd implicit gratificația cuvenită partizanilor acestei ultime partide. „Teatrului-teatru" cunoscutul critic îi refuza orice legătură cu literatura. El avea desigur dreptate atîta vreme cît nega valoarea literară a teatrului meșteșugăresc, redactat cu vervă superficială și bazindu-și succesele exclusiv pe lovituri de teatru pregătite cu măiestrie. Citarea lui Sacha Guitry, în această privință, era ilustrativă și mînia criticului nu poate fi decît lesne de înțeles.

Oroarea stîrnită de succesele pieselor bulevardiere a provocat, nu o singură dată, crizele de detestare amoroasă care caracterizează anumite momente din viața unora dintre scriitorii realiști moderni, îndrăgostiți de magia teatrului. Ultimii zece ani din jurnalul lui Jules Renard oferă o asemenea pasionantă priveliște. Opiniile lui Thibaudet, atît de reprezentative pentru spiritul estetismului modern, nu-și limitează însă oprobriul la piesele facile de tipul Sacha Guitry. El continuă, introducîndu-l la capitolul „Teatrul-teatru" pe Marcel Pagnol, autor al unor comedii în care observația realistă predominantă în „Topaze" se împletește strîns cu poezia dragostei simple, atît de cuceritoare în „Marius". Lăudînd „teatrul-literatură" al lui Lenormand, criticul subliniază ca pozitivă construcția epică de roman a pieselor acestuia, adică tocmai divorțul afirmat cu legile genului dramatic. În ultimă instanță, aci nici nu mai este vorba despre „spectacolul într-un fotoliu", ci de promovarea dramei ca specie minoră trăind parazitar pe seama altor genuri. Disprețul față de dramă, contestarea vehementă a legăturii sale indestructibile cu teatrul, cu spectacolul pentru care a fost scrisă, este caracteristică culturii burgheze muribunde. Neîncrederea în dramă și în mesajul său artistic insoțește firesc perioadele decadente. Nu este mai puțin adevărat că, în schimb, mișcările înnoitoare au acordat întotdeauna valoarea cuvenită revelării scenice a conflictelor dramatice ale vremii. Pentru A. W. Schlegel, de pildă, teoretician al romantismului în primele decenii ale veacului XIX, drama reprezintă „elita momentelor celor mai emoționante și celor mai hotărîtoare ale destinului uman". Autorul celebrului „Curs de literatură dramatică" consideră cu atenție cerințele operei dramatice privite sub raport poetic și sub raport teatral și crede necesar să se opreacscă cu atenție asupra caracteristicilor efectului teatral. Cu totul remarcabil este interesul acut pentru problemele dramei și teatrului la democrații-revoluționari ruși. Articolele lui Belinski oferă un material atît de amplu și atît de viu, încît recent un cercetător sovietic, D. L. Talnikov a încercat să alcătuiască, pe baza lor, „un cod al dramaturgiei". „Pentru Belinski, scrie D. L. Talnikov, dramaturgia nu este numai un gen literar, ci și într-un sens mai restrîns al cuvîntului — un gen teatral, unul dintre elementele esențiale ale esteticii teatrale, avînd particularitățile sale specifice". Întregul sistem de idei al lui Belinski, cu privire la dramă, pornește de la recunoașterea unor legi obiective ale acesteia, determinante pentru caracterul scenic al literaturii dramatice. De aci pornește critica sa vehementă împotriva maniei dramatizărilor, întrucît „a face dintr-un roman o dramă, sau dintr-o dramă un roman, e ceva ce contravine tuturor noțiunilor despre legile creației..."

Aceste opinii de prestigiu ni se par deosebit de actuale. Ele se referă, cu o pasiune care nu caracterizează pe mulți dintre criticii noștri literari, la una dintre problemele cele mai însemnate ale artei și literaturii contemporane.

Pledoaria noastră pentru respectarea rigorilor teatrale ce se impun dramaturgiei pornește din dorința de a răspunde unor confuzii care stăruie. Există încă la noi un dezinteres vădit al unora dintre literați pentru aspectul scenic al problemelor dramaturgiei, ca și o senină nepăsare a unor critici și autori de teatru pentru subtilitățile dramei. Specialiștii „teatrali", neglijînd ideea primatului textului literar în spectacol, divagheză cu ușurință asupra modalităților deosebite prin care trei teatre din țară pun în scenă o piesă deficientă artistic, relevînd cu seninătate interpreți și artificii de regie, acolo unde nu există, din păcate, semnificații care să poată fi valorificate. Pentru acești „specialiști", tehnica rampei și a rivaltei suplinește în mod fericit echivocul artistic al conflictului. Faptul este regretabil. Criticul dramatic nu poate ajunge la concluzii juste atunci cînd nu pornește de la principiul urmăririi în spectacol a modului în care a fost interpretată o operă literară, creată anume pentru aceasta. La rîndul său, un autor dramatic care smulge aplauze publicului prin tristă abilitate a tragerii sforilor teatrale, nu se pune numai în afara literaturii, dar și în afara artei teatrului, care este în primul rînd o artă a cuvîntului, și încă a cuvîntului care-și lumi-nează înțelesul în desfășurarea unei ciocniri dramatice autentice. Asupra ideii absurde a unui criteriu teatral pur, „eliberat" de hegemonia literaturii, vom mai avea prilejul să revenim.

Nu este însă desigur mai puțin aberantă poziția condescendentă a unor oameni de litere față de specificul teatral al dramei. Am mai afirmat cu un alt prilej, că nu numai în cronica dramatică la zi, dar și în studiul larg al operelor teatrale ale scriitorilor de seamă, nu va putea fi ocolit — fără a știrbi valoarea analizei — criteriul construcției specifice a pieselor discutate. Am vrea, de astă dată, să precizăm tocmai faptul că valoarea literară a operei dramatice este condiționată nebănuit de mult tocmai de virtuțile sale scenice. Într-adevăr, cum putem să discutăm valoarea unei piese, fără a ne opri asupra profunzimii caracterelor sale? Și cum putem dobîndi succese în analiza caracterologică a personajelor, fără a judeca intensitatea și valabilitatea conflictului în cadrul căruia se limpezesc trăsăturile eroilor? Ne putem priva de discuția în jurul atmosferei specifice? Putem trece peste întîrzîile și ieșirile neverosimile, peste plictisul scenelor lipsite de nerv dramatic?

În scrisoarea sa către Lasalle asupra tragediei „Franz von Sickingen", Engels îi cerea autorului, între altele, și „ca aceste motive să treacă pe primul plan în mai mare măsură, în chip mai viu, mai activ, ca să zicem așa, mai natural, datorită desfășurării acțiunii însăși, iar argumentările... să devină din ce în ce mai de prisos". „Dumneata însuți — îi scria Engels lui Lasalle, prin faptul că faci o distincție între drama scenică și cea destinată lecturii, pari să admiți că țința ar fi acest ideal; după părerea mea. Sickingen ar putea fi transformat, desigur, cu un efort (deoarece perfecțiunea nu e un lucru ușor) în sensul arătat mai sus, într-o dramă pentru scenă. Acest lucru este legat și de caracterele personajelor..." Referindu-se în aceste rînduri la atingerea perfecțiunii de către un dramaturg, Engels subliniază încă o dată ideile sale prețioase cu privire la drama viitorului. Pentru Engels idealul însemna tocmai deplina îmbinare „a profunzimii ideilor", proprii dramei germane cu „vioiciunea și bogăția acțiunii shakespeariene", luată aci în mod vădit ca model al dramei destinată spectacolului de teatru. Argumentarea poate și trebuie să fie reluată în zilele noastre. Drame scrise pentru lectură? Asta seamănă grozav cu versurile făcute pentru ciudata și stearpa armonie a rimelor, pentru că implică acceptarea unei drame, fără acțiune dramatică, fără caractere și fără de viață. Lectura dramei este desigur

V. Mîndra

(Continuare în pag. IV-a)

Scriitorii cer anularea sentinței de la Karlsruhe

Ideile și generoasele

lor înfăptuiri nu pot fi înăbușite

Punerea în ilegalitate a Partidului Comunist în Republica Federală Germană apare, în momentul de față, categoric ca o provocare. S-a subliniat suficient renețirea situațiilor dintre faptul de azi și pregătirea fascismului și odiosului război dezlănțuit de aceeași orientare politică. Dar socot că o stavilă, necunoscută sau mai degrabă nerealizată de conjuncturile de acum aproape douăzeci de ani, va cădea azi din voința neclintită a popoarelor. Sămînța de război va muri înăbușită, căci călușul ce se încearcă să se pună Partidului Comunist din Germania nu va izbuti să stingă nici răsunetul, nici voința gesturilor răspicate.

Ideile astăzi nu se mai pot omori prin tiranie, mai ales ideile în mers și care au prins chip în înfăptuiri reale în mai mult de o țară. Cînd Uniunea Sovietică, Republica Populară Chineză, Republica Democrată Germană și democrațiile populare au ajuns să construiască o viață liberă, de înalt nivel, pentru peste 900.000.000 de oameni, a declara ilegale ideile pe care se zidesc aceste înfăptuiri e un fapt nu numai absurd, tiranic, dar și ridicol.

Împotriva acestei porniri samavolnice, unim protestul nostru cu protestul tuturor oamenilor iubitori de oameni, de pace și de progres.

Ion Marin Sadoveanu

Un act inutil și odios

Nu am pretenția să dau lecții de politică înaltă domnului Konrad Adenauer, dar sentința de la Karlsruhe e odioasă. Și apoi se pune întrebarea dacă Partidul Comunist poate fi dizolvat printr-o hotărîre judecătorească? Evenimentele, ca să nu zic istoria, au dovedit contrariul. Și în cazul acesta, actul de la Karlsruhe a fost și inutil și odios. Protestez cu indignare împotriva acestui act de neîngăduit.

Mihail Sorbul

Încercarea guvernului Adenauer e o absurditate

Încercarea guvernului Adenauer de a desființa Partidul Comunist din Germania occidentală e mai mult decît o încercare de asasinat; ea e o absurditate.

Un crai dement, Xerxes al perșilor, a încercat cîndva să lege marea-n lanțuri și s-o pedepsească, aplicîndu-i lovituri de bici.

Se pare că elocvența istoriei nu e suficientă pentru anumite minți.

Dar popoarele — istoria vie — merg înainte.

Partidul Comunist German este expresia celor mai vii și mai nobile năzuințe ale poporului lui Goethe, Thomas Mann și Bertolt Brecht.

Nici o măsură — și cu atît mai puțin măsurile medievale — nu-l pot împiedica din mers.

Salut cu căldură lupta poporului german pentru pace și pe cel mai curajos reprezentant al acestei lupte: Partidul Comunist din Germania!

Sentința de la Karlsruhe trebuie să fie anulată!

Eugen Jebeleanu

Măsura guvernului de la Bonn este inadmisibilă!

Hotărîrea guvernanților de la Bonn de a interzice activitatea Partidului Comunist din Germania se înscrie printre cele mai sălbatice măsuri luate de reacțiune după cel de-al doilea război mondial. Este aproape de neînchipuit o sentință mai monstruoasă, în chiar patria lui Marx și Engels! Dar cum crede oare un tribunal oricare ar fi el, că poate interzice lupta comuniștilor? Oare Hitler n-a încercat același lucru și și-a frînt gîtul? Oare noi n-avem exemplul guvernanților din trecut, care au dat sute de hotărîri pentru interzicerea comuniștilor? Comunismul însă n-a putut fi oprit, cum nu poate fi oprit mersul victorios al istoriei. Tocmai de aceea măsura guvernului de la Bonn este inadmisibilă. Protestele ce se ridică de pretutindeni vor să aducă la realitate pe cei ce și-au pierdut orice simț al măsurii, cer să fie anulată sentința samavolnică. Comuniștii nu pot fi puși la index de nici un guvern din lume! Comuniștii germani vor izbîndi pînă la urmă!

Mihu Dragomir

Pe drumul aventurierilor războinici

Interzicerea Partidului Comunist de către autoritățile vest-germane netezește drumul aventurierilor războinici, netezește drumul fascizării. Se vede că istoria n-a învățat nimic pe mulți oameni politici de la Bonn. Poporul german va ști să răspundă cum se cuvine revanșarzilor și noilor adepți ai hitlerismului.

Unitatea germană nu se poate realiza de pe „poziții de forță", nu se poate realiza amenințînd și zăngănind armele. La o adunare a celor care au avut de suferit de pe urma fascismului, la Buchenwald, zeci de mii de participanți au jurat să nu se mai repete masacrele fasciste — Wir schwören es! Jurăm!

Hotărîrea de la Karlsruhe va trebui anulată!

Dumitru Corbea

Să se anuleze odioasa sentință!

Încă ne mai stăruie, foarte vii în amintire, grozăviile trecutului război. Pe stradă întîlnești ologi, în orfelinate orfani, în unele case, văduve triste cu ochii stinși și cu cei mai frumos capitol al vieții, tinerețea, tăiat de o cruce neagră. Îndărătul acestui semn o dramă cîncenă, sfîșietoare, o viață distrusă, mii de năzuințe fărîmate în puzderii jalnice...

Și cîte alte nemaipomenite dureri nu se leagă de fascism! Omenirea a răsuflat ușurată acum unsprezece ani, socotind că a izbutit să extirpeze pentru totdeauna acel înfiorător abces din istoria sa... Dar iată că microbul n-a dispărut, iar focarul de infecție dă simptome alarmante...

Partidul Comunist din Germania a fost scos în afara legii, a fost interzis. Prin urmare, cei care au hotărît această mîrșavă acțiune cred că le face cinste să repete sirguincios rușinoasa lecție desprinsă din „Mein Kampf". Mîine-poimîine, te pomenești că, în zăngănit de arme, vom auzi din nou răgetul dement al unui nou führer, și pasul nemilos al cizmelor țintuite.

N-avem nevoie... Fie plătit cu ce știm noi despre demența secolului douăzeci! Pentru ce să știe și copiii noștri? N-am pierdut noi cele mai frumoase clipe ale vieții — copilăria și adolescența — sub semnul cruzimilor fascismului?

Totul a început atunci cu interzicerea Partidului Comunist German. Dar azi, omenirea e cu totul alta. Cunoaștem viitorul ei, viitorul luminos al socialismului. Îl simțim, e al nostru, trăim în el...

În lumina acestei prea mărețe cuceriri a omenirii iubitoare de pace — pentru socialism, pace, liniște și fericire cer și eu, odată cu toți tinerii din lumea asta: să se anuleze odioasa sentință de la Karlsruhe...

Dumitru Mircea

DIN CUPRINSUL GAZETEI:

- Plăcerile tineretului, nuvelă de Petru Dumitriu.
- Cronica literară, de Savin Bratu.
- Limba poeziei populare este neliterară? de acad. Al. Graur.
- Despre dreptatea lui Iuga Ștefan, de Mihai Gafița.
- Un scriitor pe care nu trebuie să-l uităm, de B. Elvin.
- 100 de ani de la nașterea lui Ivan Franko, de Tatiana Nicolescu.
- Versuri de Florin Mugur.
- Traduceri din Taras Șevcenko (în rom. de Victor Tulbure).

Caleidoscopul lui A. Mirea

Colaborarea dintre poeţii Dimitrie Anghel şi St. O. Iosif a format obiectul unor antrenante discuţii de istorie literară, chiar din momentul apariţiei primelor opere semnate în comun de către autori. Fenomenul „simbiozei" atrăgea, fireşte, prin raritate, şi dacă vreţi, printr-un anume exotism, solicitînd consideraţii critice în legătură cu identificarea personalităţii artistice a fiecăruia dintre cei doi poeţi, tovarăşi de breaslă în sensul cel mai strict al cuvîntului. Dacă disputele istorico-literare ar fi rămas în această sferă, care era oricum centrală, probabil că suspiciunile şi exagerările s-ar fi spulberat mai curînd şi că s-ar fi dat la vreme fiecăruia ce era al său. A intervenit însă nefericitul conflict între Iosif şi Anghel, transformat de posteritate, ca şi de contemporani, într-o adevărată dramă pasională, care avea să mineze unele conştiinţe critice, dornice de senzaţional şi de întîmplări romanţate.

Fără să ne propunem un excurs în istoria colaborării dintre Anghel şi Iosif, vrem să semnalăm că cei doi poeţi, deşi deosebiţi ca temperament artistic, au fost apropiaţi printr-un ideal comun, întruchipat în atitudini şi convingeri comune. Stabilirea acestei situaţii ni se pare cu atît mai necesară pentru „Caleidoscopul lui A. Mirea", operă prin care autorii şi-au spus cuvîntul, ca poeţi, asupra unor importante probleme ale actualităţii. Făcînd această menţiune, care nu este deloc nouă, ne exprimăm regretul şi nedumerirea în acelaşi timp că ediţia din „Caleidoscopul lui A. Mirea" apărută la ESPLA, în loc să fie însoţită de o prefaţă care să analizeze pe îndelete această operă valoroasă, se înfăţişează cu un extrem de sumar „cuvînt înainte", ce conţine mai ales date bibliografice. Considerăm că se impunea o prezentare mai amplă a colaborării dintre Iosif şi Anghel, cu atît mai mult cu cît cititorul se află în faţa unei lucrări editate pentru prima oară după 23 August 1944.

In revista „Seara" din 5 februarie 1910 (indicaţia după Ş. Cioculescu) D. Anghel nota cîteva mărturisiri, deosebit de preţioase pentru reconstituirea colaborării sale cu St. O. Iosif la „Caleidoscop": „Hărţuiţi pe nedrept, imboldiţi de meschinăriile diferitelor reviste, dezgustaţi de noroiul ce încerca să se arunce asupra noastră, nevoia de a răspunde, de a ne apăra şi de a lovi la rîndul nostru, ne-a hotărît într-o bună zi să încercăm satira, scriind în acest gen cea dintîi bucată care se chema „O dramă într-o colivie" şi, după aceea au urmat toate celelalte".

Dincolo de aceste „motive", oarecum personale, care explică într-o măsură lipsa de obiectivitate a criticii, trebuie să vedem atitudinea protestatară a celor doi poeţi, care au cîntat, sau mai bine zis, au plîns, la unison, în ciuda timbrului specific diferit, destinul tragic al ţărănimii răsculate la 1907. Copii ai aceleiaşi generaţii, care venea imediat după Eminescu, Anghel şi Iosif au exprimat, fiecare pe potriva talentului şi a înţelegerii sale politice, dezacordul cu societatea burgheză, dar nici unul în parte nu a găsit accentele critice, causticitatea şi sarcasmul din „Caleidoscop". A. Mirea a unit duioşia lui Iosif cu ironia şi verva lui Anghel, a făcut să ţişnească revolta latentă a amîndurora într-o nouă formă poetică, atît de hulită de critica oficială: Cronica rimată. Prin verva lui acidă, A. Mirea aducea ideia, nouă pe atunci, a prezenţei poetului în actualitate, angajîndu-se în acest sens, chiar din manifestul ce deschide volumul („Crezul meu"):

„Dar cred că-i bine-n aste grave zile
Să se audă rîsul meu sonor".

Rîsul pe care-l înfăţişează A. Mirea este de fapt o disimulaţie a dezaprobării societăţii, este un rîs de Pagliaccio, ca şi la Topîrceanu, ce se încheie însă cu o formulă mai gravă. Poetul are conştiinţa lucidă a injustiţiei sociale asupra căreia a meditat cu toată seriozitatea sub masca ironiei afabile şi a versului spumos. „Scrisoarea deschisă a unui melc" reprezintă documentul cel mai autentic al nedreptăţilor strigătoare pe care le stigmatizează A. Mirea, folosind aci tonul sentenţios:

„Nu căutaţi aiurea şi altora pricină!
Că nu e nici N. Iorga, nici G. Coşbuc de vină,
Ci Sărăcia cruntă, eterna Sărăcie..."

aci ironia tristă, dureroasă, care ascunde revolta împotriva stăpînirii:

„Şi-acum mă-ntreb pe gînduri: N-ar fi oare-un deliciu,
Să inventaţi un mijloc, lăsînd deoparte blaga,
Ca muncitorul ăsta ce-şi stoarce toată vlaga,
Să poată să se strîngă, ca mine, în găoace,
Şi fără nici o grijă să doarmă-n bună pace,
. . . .
Ştiţi ce? ...N-aveţi nimica să-l astupaţi hermetic?
N-ar mai umbla atuncea după mălai, bezmetic,
Ci-ar sta tihnit pe vatră, în loc să protesteze —

Revolta lui Iosif şi Anghel împotriva societăţii culminase în 1907 cu prilejul înăbuşirii sîngeroase a răscoalelor ţărăneşti. Ea însă nu se născuse atunci. A. Mirea (prin cei doi poeţi pe care îi simboliza) era bun prieten cu „noptatecii zeţari", „minerii ăştia de oraşe" („Povestea unei nopţi de iarnă"), cunoştea prea bine infinitele tribulaţii ale petiţiilor de angajare („O lacrimă la un dosar"...), el însuşi avînd într-o bună măsură trista experienţă a unei vieţi incerte, măcinată între un şvarţ pe datorie şi întunecoasele birouri de corectură. Existenţele acestea mizere au alimentat acea poezie duioasă, plină de compasiune şi au dat impuls protestului pe care cei doi poeţi l-au făcut să răsune în „Caleidoscopul lui A. Mirea".

Atitudinea antiburgheză şi antioficială manifestată în atîtea din cronicile rimate ale lui A. Mirea au izbutit să creeze un ax ideologic în jurul căruia s-au polarizat talentele celor doi poeţi, dînd naştere unei opere deloc hibride şi artificiale. Deşi, în general, domină spiritul caustic al lui D. Anghel, se poate distinge, uneori cu claritate, vocea fiecărui poet în parte. Astfel, peisajul citadin descris în „Cişmigiul" ne aminteşte poezia parcurilor solitare, frecventă la simboliştii francezi şi preţuită în mare măsură şi de „poetul florilor". Pastelul, în care contururile romantice au fost înlocuite cu cele mai intelectuale şi urbane asociaţii, cu neologismul şi cotidianul, ni-l recomandă pe D. Anghel:

„Platanii, uriaşii grădinii, se despoaie
De coaja lor frumoasă, ca după scarlatină...
S-a ramolit acuma şi falnica gherghină
Zvîrlindu-şi, ca în Lenau, pe vînt pălita foaie.

Altfel sună versurile lui Iosif. Ele au ceva din strunele vechi ale „Cobzarului", vibrează de nostalgia vremurilor „de bărbăţie legendară", fără să poată ascunde tristeţea:

„Colecţii vechi, reviste prăfuite,
Vă răsfoiesc şi-arar din cînd în cînd,
Induioşat, cu mîna tremurînd,
Adun mărgăritare risipite.
. . . .
Cu fiecare vers spre el mă cheamă,
I-aud acum tot mai aproape plînsul,
Şi urmărit de-aceeaşi neagră teamă,
Mă plec şi plîng alăturea cu dînsul".

(„Unui poet necunoscut).

Compasiunea mărturisită, aproape dramatic, întoarcerea pioasă înspre trecut, face să-l recunoaştem de îndată pe suavul autor al „Patriarhalelor".

Menţinîndu-şi timbrul personal, D. Anghel şi St. O. Iosif au realizat o operă în care ne întîmpină un Pagliaccio autentic, înzestrat cu rîsul unuia şi melancolia celuilalt.

Mai sobru decît G. Topîrceanu, fără juvenilitatea acestuia, A. Mirea l-a prefigurat pe poetul „Parodiilor originale". Asemănările sînt multiple, cu toată diferenţa temperamentelor artistice. Esenţial ni se pare faptul că G. Topîrceanu a întruchipat el însuşi ceea ce Anghel şi Iosif au făcut împreună. Aceasta nu înseamnă, evident, minimalizarea celor doi poeţi. In unele privinţe, cronica rimată a lui Iosif şi Anghel este mai eficientă, mai implîntată în actualitate decît strălucitoarele fantezii ale lui G. Topîrceanu.

A. Mirea, prin rictusul său amar, prin sarcasmul care lui G. Topîrceanu nu i-a fost prea la îndemînă, rămîne ca o conştiinţă mai direct critică ce are satisfacţia postumă de a fi considerat cum a dorit-o:

„Cînd rîs şi plînset au să tacă
Şi însumi eu voi putrezi, —
Tot mi-ar fi dulce într-o zi
Atuncea, dacă
Vreun filozof, sau vreun istoric
Privindu-mi ţidva cu regret,
Ar exclama ca alt Hamlet:
Sărmane Yorik!"

Al. Săndulescu

INDRĂZNEALĂ ŞI CONFORMISM

Resimţim o atracţie firească mai vie ca de obicei către un personaj rareori întîlnit în paginile literaturii: medicul. Un tînăr autor, Mihail Maian, ne-a prezentat de curînd un asemenea erou în nuvela sa intitulată „Oameni în alb". Victor Mareş, recent absolvent al facultăţii de medicină, îşi începe activitatea departe de colegi, de prieteni şi de familie, într-un orăşel de provincie. Plecarea de acasă, primele zile ale activităţii tînărului medic, problemele grele cărora el trebuie să le facă faţă, dar mai ales rivalitatea unor confraţi în vîrstă, răuvoitori şi necinstiţi, compun datele iniţiale ale conflictului. Este meritul autorului de a fi reuşit să reconstituie, în special în prima parte a cărţii, ceva din dramatismul misiunii eroului său. M. Maian urmăreşte ecoul faptelor şi al atitudinii tînărului doctor în mediul vieţii tîrguşorului unde soseşte. Rezultatele bune, ezitările, nesiguranţele sau greşelile acestuia trezesc reacţii diferite, cu promptitudinea şi savoarea bîrfei de mahala. Este realizat astfel un fundal caracteristic vieţii de provincie, cu atmosfera toropelii şi a plictisului general, cu banalitatea unor discuţii fără sfîrşit, în care mereu aceleaşi personaje îşi joacă acelaşi rol meschin — tutungiul, cele trei domnişoare bătrîne privind invariabil după perdea, văduva colonelului — toată lumea cleveteşte. Bănuiala care apasă asupra tînărului medic (vina de a fi lăsat o femeie gravidă să-şi piardă copilul în timpul serviciului, a gărzii sale), se află în centrul tuturor discuţiilor. Perspectiva unei drame posibile, a unor fapte care să iasă din ciclul monoton al preocupărilor, mişcărilor şi cuvintelor cotidiene ne par să învioreze dintr-o dată atmosfera. Presupusa greşeală a doctorului Victor Mareş capătă deodată proporţii ample, şi comentariile, cu răutatea şi cruzimea ricanărilor, cu absurdul fiecărei versiuni, ajung la urechea tînărului medic, îl lovesc dureros în demnitatea lui, îi aduc deodată revelaţia unei forţe în măsură să hotărască izbînda sau eşecul începutului, de nu chiar, întreaga sa carieră. Cei doi medici ai tîrguşorului, Stamate şi Grigorescu, care îşi împart onorariile grase, obţinute prin înşelarea bolnavilor, încearcă să-l atragă în cîrdăşia lor pe tînărul Mareş. Neizbutind, caută să-l compromită cu orice preţ, pentru a se descotorosi de el. Acuzaţia mincinoasă pe care au ticluit-o vizează în primul rînd deplasarea răspunderii de pe umerii lor — căci ei operaseră — şi mai ales, descurajarea tînărului, capitularea sa în faţa uneltirilor, a inerţiei generale care macină viaţa orăşelului. Şi prezentînd astfel intriga nuvelei sale, autorul deschide perspectiva unui conflict îndrăzneţ: de o parte cinstea şi conştiinţa curată a tînărului, de alta, coaliţia, tactica perfidă a doi medici nărăviţi în speculă şi în manevre dibace.

După cum se pare, era deci aşteptată o ripostă puternică, pe măsura sensibilităţii tînărului medic, pe care-l ştiam, deşi reţinut, timid, totuşi capabil de a reacţiona furtunos, cu intransigenţa tinereţii. Dezamăgirea, ruşinea, poate chiar umilinţa, şuvoiul de impulsuri contradictorii care l-au determinat să dezerteze, să fugă acasă între ai lui, sînt subit estompate. O paloare uşoară decolorează progresiv obrajii atît de aprinşi ai tînărului medic, înflăcărarea bunei credinţe ultragiate pare că se stinge brusc. Indignarea şi revolta, date prealabile, punctele de plecare ale conflictului, se pierd treptat. Este adevărat că din primplanurile multora dintre episoadele acţiunii eroul nostru nu lipseşte aproape niciodată. Inapoia apariţiei dinamice a activităţii şi vioiciunii acestuia nu găsim însă un anumit sens individualizant, în măsură să caracterizeze sentimentul indignării, al reacţiei specifice unui anumit individ. Or, acestea sînt momentele decisive ale conflictului pentru dezvăluirea amplă şi profundă a lumii lăuntrice a eroului; propriu-zis, adevărata lui intrare în scenă trebuie să se petreacă acum. Dar surpriză! — tînărul se întoarce oarecum pocăit la postul lui, pare să sufere vag un timp, îşi vede însă cuminte de treabă, mai cere din cînd în cînd, mînios sau calm, să se facă ancheta spre a se dovedi cine este adevăratul vinovat, şi lucrurile merg mai departe banal şi anost.

Cititorul are senzaţia că între el şi eroul care i se înfăţişa pînă acum se interpune treptat un voal fumuriu adumbrindu-i trăsăturile, lipsindu-l de reacţiile fireşti în faţa momentelor grele prin care îi este dat să treacă. Sensibilitatea specifică tinereţii, această binecuvîntată însuşire de a pune totul la inimă, firea voluntară, veşnic în acţiune, întreprinzătoare, pot oare, toate acestea, să accepte jignirea, să se împace cu o situaţie echivocă? De ce trebuie să existe (în afara fugii acasă) acel calcul artificial al fiecărei mişcări, astfel încît eroul pare să se comporte mereu „aşa cum trebuie", nici prea rău, nici prea bine, după o alchimie savantă? Ne gîndim mai ales la rezolvarea dată de autor plecării la ţară, problemă atît de spinoasă pentru tînărul medic. Era oare Victor Mareş un fanatic al muncii sanitare, se simţea el atras de mirajul misionarului? Dimpotrivă! Eroul nostru a calculat lucid şi rece, a muncit temeinic, a făcut totul pentru a evita obligativitatea stagiului; cu doi ani înaintea absolvirii începuse să lucreze asiduu la clinica unui radiolog celebru, străduindu-se să se evidenţieze cu orice preţ, să se dovedească demn de a rămîne aici. Pentru ca, aflînd că a fost repartizat totuşi, ca oricare altul dintre colegii lui, să se resemneze, apatic şi indiferent aproape, mulţumindu-se cel mult, din cînd în cînd, **„să stea îmbufnat, deoparte, fără să zică nimic..."** Discontinuitatea, părăsirea neverosimil de bruscă a unei poziţii anterioare, pentru alta nouă, fundamental opusă, este şi mai evident subliniată de autor, cîteva rînduri mai departe: **„Victor, deşi convins pe trei sferturi că o să plece şi că e just să procedeze astfel, se gîndi totuşi că puţină împotrivire n-are să strice".** Oricît de principială ar fi atitudinea tînărului care acceptă să plece, după ce dorise cu atîta înflăcărare să rămînă, ea ne apare ca o penibilă lipitură, lipsită de o legitimă argumentaţie, ca o falsă rezolvare a problemei. Maleabilitatea unui caracter uman îşi are, evident, limitele ei. Or, este puţin probabil ca tînărul doctor să-şi fi schimbat atitudinea cît ar clipi din ochi numai pentru că **„e just să procedeze astfel".** O asemenea schimbare este flagrant artificială, contrazice legi elementare ale mişcărilor sufleteşti. Ne aflăm însă în faţa unei lucrări de debut şi considerăm că esenţa reproşurilor ar trebui să se adreseze, înainte de toate, cuminţeniei şi itinerarului rutinat, pe care-l parcurge supus, „la pas", eroul lui M. Maian. Autorul transformă o anumită latură a caracterului acestuia, timiditatea, rezerva, unui personaj taciturn şi închis în sine, într-o prezentare ştearsă, aproape banală a acestuia. Astfel încît modestia, sobrietatea iniţială a mimicii şi a replicilor se alterează treptat, transformîndu-se într-o mască uniformă, săracă în expresivitate, anihilînd orice reacţii specifice. Asistăm deci la o pierdere a personalităţii eroului, şi în acelaşi timp la tendinţa călăuzirii lui pe un drum bătut şi plictisitor în măsură să asigure concluziile necesare autorului. Victor Mareş e un băiat de treabă, care n-a făcut nici prea multă gălăgie, nici n-a tăcut; pe scurt, un erou aşezat şi cuminte, care, dacă trebuie, şi în limite normale, poate fi chiar combativ şi ştie să „la poziţie".

Tente cenuşii, prudente, atenuează scene în care inima tînărului se zbate violent, „ca un clocan", cum observă autorul; episodul refuzului iubitei se soldează fără interes. Răspunsurile eroului nu întrec nici limitele bunei cuviinţe şi nici nu provoacă explicaţii dureroase. Amărăciunea nu este suportată nici prea stoic, sau prea demn, (el se roagă, întreabă dacă totuşi, mai tîrziu, ea nu-l va putea iubi) şi nici prea tragic: odată cu întoarcerea acasă ecourile rupturii se risipesc instantaneu..

Unul dintre personajele cărţii, în cadrul unui consiliu de familie, spune la un moment dat: **„şi eu sînt de părere că Victor trebuie să se conformeze legilor statului..."**. Parafrazînd această replică nefericită în contextul respectiv, cititorul nu se poate împiedica să nu întrebe de ce a trebuit autorul să facă atîtea concesii conformismului, prezentării anodine a zbuciumului unui erou, ale cărui date iniţiale se arătau a fi la început atît de interesante. De ce, de pildă, la toate acestea, trebuie să se adauge neapărat încercarea — evident, neizbutită! — a doctorului Stamate de a-l corupe, sau faptul că el îşi deschide inima, încă de la început, fără rezerve, ca unor vechi cunoştinţe singurilor oameni cinstiţi din preajmă: comunistului Ifrim şi venerabilului doctor Iorgu? Imaginea eroului parcă se abureşte, se opacizează mai ales în momentul pedepsirii lui cot la cot cu cei vinovaţi. Intr-adevăr, nici un gest necugetat nu se produce! El îşi vede mai departe de lucru, nu-şi îngăduie greşeala de neiertat a unor ieşiri „anarhice" şi, asemenea celui mai pozitiv erou, aşteaptă senin şi surîzător sosirea adevăratei dreptăţi. Bineînţeles că aceste aşteptări răbdătoare nu vor fi înşelate şi că providenţa se va grăbi să apară sub înfăţişarea dîrză a intransigentului activist de partid, Stenacu. Acesta îl demască pe doctorul Stamate pentru hoţiile şi fărădelegile lui, ia măsuri pentru sancţionarea doctorului Grigorescu şi, în sfîrşit, întronează în funcţia de medic şef al orăşelului pe doctorul Iorgu... şi toată lumea răsuflă uşurată!

*

Există în această nuvelă două scene, în atmosfera cărora vibrează ceva din intensitatea dramatică a încercărilor prin care trece tînărul doctor Victor Mareş: operaţia greşită pe care o asistă, împărţind răspunderea cu un chirurg criminal, cînd bolnava trece printr-o sincopă, precum şi salvarea cu succes a celor 62 de muncitori intoxicaţi, zbătîndu-se în dureri groaznice. Poate tocmai asemenea momente, în care autorul îşi prezintă eroul fără prejudecăţi şi „amortizări" false, contrastează mai violent cu cenuşiul conformist al prezentării acestuia în restul nuvelei. Retezîndu-i asperităţile, izbucnirile fireşti, cumințindu-i pornirile, M. Maian n-a putut depăşi limitele unui contur vag şi amorf pierzînd pe drum pînă şi schiţa elementară a particularităţilor eroului său. De aceea, cartea lasă impresia unui om aproape anonim, lipsit de personalitate. Imaginea medicului ne apare lipsită de cea ce are ea mai uman şi mai pasionant, de lumea bogată a gîndurilor şi frămîntărilor sale generoase, de freamătul marilor răspunderi şi, implicit, de simpatiile sau antipatiile sale de om cu o mentalitate anume, cu gusturi şi cu sentimente proprii.

Miron Dragu

Din tezaurul artei romîneşti

NICOLAE GRIGORESCU — „Spionul"

MIHAI BENIUC: „Azimă"

Un nou volum de versuri al lui Mihai Beniuc. „Bătrînul haiduc" n-a ostenit. Poate s-au mai rărit înfricoşatele chemări din corn şi izbiturile violente de bardă... Poate zăboveşte acum poetul prea adeseori plecat asupră-şi, contemplativ şi înţelept, într-un profund curriculum vitae. Poate... Liric prin excelenţă şi de o intensitate superioară, Beniuc nu ni se poate nici ascunde, nici contraface. Il ştim bine, ca pe un erou al unui roman a cărui apariţie în fascicole pasionante continuă, pe care îl urmărim, îl ghicim şi-l înţelegem în evoluţia sa. Da, Beniuc se gîndeşte acum mai mult la ceva care-l apasă, la ceva de care se teme ca arcaşul de vremea în care braţul nu i se va mai încorda destul de puternic pentru a trimite săgeata în nori. Beniuc, războinicul, tatuat de timp an de an, pare că se pune la încercare. Işi încearcă tăria, curajul, iuţeala. Şi izbuteşte mereu, pentru că-şi refuză neîncetat stearpa trăire retrospectivă. Se apleacă asupră-şi şi asupra trecutului ca luptătorul legendar peste izvorul de apă vie şi ca răzeşul dîrz asupra hrisoavelor de la străbuni. Beniuc nu ocoleşte gîndul vîrstei care crepusculează orizontul, ci-l ţinteşte îndelung, cu privirea grea. Dar nu tremurîndă. Armele stau pregătite, muşchii sînt neînfrînţi, lupta stă să înceapă.

Incă în ultima vreme, stinghere şi veninoase glasuri dogmatice s-au arătat mîniate de îndrăzneala „eului" lui Beniuc, de „a se expune" şi de „ploconirea" unor critici literari în faţa sa. Ce putem face? Criticul este în primul rînd un cititor de literatură, şi, ca cititor, caută în poezie expresia unei individualităţi emoţionante. E o banalitate pe care şi cel mai dogmatic teoretician al artei o repetă azi, fără însă ca aceasta să-i schimbe neapărat gustul şi receptivitatea: marile sensuri ale vieţii, ale luptei contemporane, nu se pot dezvălui artistic în poezie, decît printr-o individualitate, prin unicitate, prin eu. (Bineînţeles, dogmaticule, unic şi singular nu e tot una, sîntem înţeleşi!).

Vorbim deci acum de un anumit erou liric pe care-l urmărim de ani şi ani şi pe care îl identificăm cu poetul Beniuc.

Beniuc nu este însuşi „poporul", nici nu este „partidul" însuşi. Nu e nici un simplu şi conştiincios „porte-parole". Nu e decît el, — şi n-avem de ce să ne speriem de aceasta. Dar tocmai pentru că ni se dezvăluie în intensitatea şi unicitatea sa profundă, Beniuc reuşeşte să fie implicit reprezentativ.

Succesiunea poeziilor sale aduce istoria unui om, trăind cu toată fiinţa sa contemporaneitatea. Istoria unei conştiinţe contemporane, formată la şcoala partidului clasei muncitoare, trăind azi marea transformare socialistă a vieţii şi gîndirii. De aceea, destăinuirea gîndului despre bătrîneţe şi amurgire, nu numai că nu are nimic comun cu vechea poezie pe aceeaşi temă, — melancolică şi pesimistă, cu iz fatalist şi efect demobilizator — ci, dimpotrivă, constituie o ripostă a unei conştiinţe noi, pusă firesc în faţa unei vechi perspective. Omul care începe lupta cu bătrîneţea e comunist, duce cu el mărturia unui trecut de luptă încă neîncheiată, chemarea unui prezent care nu-i dă răgaz şi povara unor datorii de îndeplinit şi de plătit, cu dragoste şi cu ură, pentru viitor. Eul lui Beniuc este o ipostază a omului nou în faţa vieţii, a luptei şi a destinului său propriu. Ar fi absurd să-i cerem să nu fie niciodată trist sau îngrijorat. Tristeţea nu e tocmai străină omului, în genere, nici individualităţii lui Beniuc. Cu atît mai mult îngrijorarea. Emoţionantă este însă lupta înalt omenească şi profund comunistă a poetului cu sine însuşi, cu ceea ce-l pîndeşte şi-l poate slăbi în luptă.

Uneori, Beniuc declamă:

„Tristeţii de-a muri de altă dată
Noi setea de-a trăi i-am pus-o-n loc
Şi-n cîntul nostru cîntul vieţii sună".
(„Euridice")

E un mod de a striga, de a-şi afirma cu răspicare setea nepotolită de viaţă, ura pentru tristeţe şi pentru obsesia morţii.

Retorismul este o răbufnire de slăbiciune. El străbate adeseori versurile, dar nu le copleşeşte. „Toamnă" nu e lipsită de retorism, dar e o poezie zguduitoare, tocmai pentru că lupta interioară răzbate parcă fără voia poetului „nebunit" de imaginea „cocoarelor plecînd" şi de cea a frunzei „gravitînd către pămînt/ori singular ori vîrtejită stoluri". Hotărîrea de a rămîne veşnic tînăr, de a întineri mereu, este afirmată pur şi simplu, dar convinge pentru că transmite o liniştitoare energie vitală, calmă, în „zarva desfrunzirii şi răstriştii":

„Căci inima ne spune: nu şi nu!/ Ea nu vrea să-nceteze de-a mai bate..."

Beniuc îşi regăseşte forţa deplină, însă, cînd asociază ideea vieţii care nu se dă învinsă de prezenţa nemijlocită a urii pentru duşmanii ţării sale şi ai poporului. Incă nu e timpul să iasă din rînduri — acesta e gîndul cel mai sigur în bătălia eroului nostru liric:

„Nu mă-ndur să mor aşa curînd/Batîr o doresc duşmanii foarte,—/Mult mai am să cînt şi să descînt,/Mulţi duşmani m-or preceda în moarte"
(„De-aş muri...")

Nu e de un deosebit rafinament observaţia celor care insinuează, mai puţin în presă şi mai mult pe la colţuri, că Beniuc se pastişează adesea pe sine. Categoric, versurile de mai sus ţi se par cunoscute chiar la prima lectură. Dar niciodată nu poţi renunţa la ele, în iluzia că le găseşti echivalentul în versuri anterioare. Beniuc dă, nu o dată, variante pe aceeaşi temă, ca un cîntăreţ care dă glas nou aceloraşi strune, transmiţînd aceeaşi durere sau aceeaşi bucurie nesătulă de a fi cîntată. Cine ar îndrăzni vreodată să aleagă din cele cîteva variante ale lui „Mai am un singur dor" una singură? Versuri ca cele de mai sus nu ne vor împiedica, desigur, să citim, cu emoţie neştirbită, în acelaşi volum, cîteva pagini mai încolo:

„Nu te supăra că nu mă/Culc aşa curînd în humă/De făcut multe-au rămas/Treaba mea cui am s-o las?/ Tu, te văd, abia mă suferi,/Dar mi-i lacul plin de nuferi;/Dacă plec se va cunoaşte/L-o-neca mătasa broaştei".
(„Nu te supăra")

Fireşte, o primejdie a repetării fastidioase există la Beniuc, anunţînd de mai mult timp un, insuficient prevenit, asalt al manierismului, subţire încondeiat într-o cunoscută epigramă a lui Tudor Măinescu despre soarta „Mărului de lîngă drum". Dar nu în invariabilitatea sentimentelor exprimate trebuie căutată maniera, ci în tiparul comod al expresiei, confecţionat de el însuşi, după care îşi croieşte Beniuc unele poezii. De pildă, pe aceeaşi temă, varianta de astă dată „seriată":

„Dar cît mai sînt scăieţi şi spini, prin lanuri,/Şi frîne, prin uzine, la elanuri,/ Lăsaţi-mă pe mine să le rup/Şi să le smulg cu dinţii mei de lupt".
(„Sînt gata")

Atitudinea apare mai puţin sinceră şi convingătoare, mai mult ca o poză, expusă cu ajutorul unor gesturi de mult folosite.

„Cu moartea la taifas" este o versiune simbolică: un dialog care recapitulează, în esenţă, celelalte poezii pe aceeaşi gamă.

Remarcabilă e izbutirea imaginii pentru răsturnarea raportului de forţe între om şi destinul său inexorabil. Moartea apare ca un Mefisto mărunt, tras pe sfoară şi băgat în slujbă; poetul — ca un Faust, sigur pe el, umilindu-şi sluga diabolică:

„— Iar cînd am isprăvit, atunci / Şi glasul tău va să mă cheme? / — Aşteaptă, şi-ţi voi da porunci / Cînd voi putea, şi-avea-voi vreme!".

Piesa de antologie a acestor poezii, închinate bătăliei comunistului cu timpul o considerăm însă a fi sonetul „Calul Troian", expresie totodată a conştiinţei dramatice şi a hotărîrii de luptă pînă la capăt:

„Eu te-am primit în trupu-mi cu alai,
Măi timpule, fălos că-mbătrînesc,
Ştiind că-mi dai şi mai uitînd că-mi iai
Din mîndrul meu tezaur pămîntesc.

Dar, azi, cînd eşti în mine, parcă ai
Dinţi mult mai mari care cumplit rînjesc.

Incepi să iai, nimica nu mai dai
Şi-n pîntec arme parcă-ţi zăngănesc.

Am introdus eu singur în cetate,
Fără să ştiu, ori cu ştiinţă, poate,
Cu oastea morţii-n el, CALUL TROIAN?

Aşa o fi. Dar timpule, tu frate,
Să ştii că fără milă ne vom bate —
Voi bate-n bătrîneţea-mi ca-n duşman!"

(Volumul „Azimă" cuprinde un număr de şase sonete care poartă pecetea poeziei lui Beniuc, virtuos alcătuite şi lovind în primejdia discursivităţii. Mi se pare o sporire a sonetelor în volumele lui Beniuc, căreia trebuie să

Cronica literară

i se acorde atenţie. Şi în „Trăinicie", sonete ca „Tatuaj" şi „Codrul" se integrează în numărul celor mai valoroase poezii ale volumului, concentrate şi minuţios dăltuite).

„Azimă" îmbogăţeşte implicit seria de poezii al cărei pilon l-a aşezat, acum cîţiva ani, poezia „Furtuni de primăvară". Minor de cele mai multe ori în lirica erotică de tinereţe, inapt, după expresia lui, de a fi „idilic şi elegiac", Beniuc a descoperit poeziei de dragoste posibilitatea unei expresii mature. Pasiunea se află revărsată, ca un fluviu uriaş, impetuos la izvorul din munte şi majestuos la deltă, în calma amploare a tandreţei sobre. Tovărăşia de idei şi luptă, recunoştinţa fierbinte pentru tovarăşa sa de viaţă, constituie miezul unor poezii ca „Euridice":

„Tu ştii al lumii vechi năpraznic foc / Ce l-ai trecut cu mine împreună".

sau „Ochi ce lăcrimară":

„Tu ce n-ai lăsat să piară-n fum / Flacăra în pieptu-mi aţîţată / Şi-ai făcut-o faclă-n mers pe drum",

Conştiinţa trecerii timpului e şi aici determinantă, de astă dată însă nu ca o prezenţă a bătăliei, ci ca o recunoaştere a unei cuceriri. Poetul şi tovarăşa sa au căpătat, prin sărutarea pe care le-a dat-o timpul, „lumina culmilor cărunte". Imaginea face parte din acele revelaţii poetice ale lui Beniuc care concentrează într-un vers un univers întreg: urcuş, culme şi cărunteţe, — ajungere şi îmbătrînire, victorie şi linişte plină, de lumină eliberată de orizonturi înguste, albă şi densă. Beniuc, în „Azimă", este acesta: omul care, cu „lumina culmilor cărunte" contemplă „frunza gravitînd către pămînt", dar cu voinţa fermă de a-şi delimita destinul de cel al frunzei, „bătînd în bătrîneţe ca-n duşman", şi rămînînd în rîndurile luptătorilor pentru viaţă şi socialism.

Maturitatea şi victoria în luptă au transfigurat trăirile de altă dată: „Suspinele de altă dată cîntă". „Lacrimile vechi" s-au prefăcut în „curcubee". Este, în aceasta, o reluare a unei idei fundamentale a poeziei lui Beniuc de după eliberare: că are de cîntat acum, în locul tristeţii, bucuria. „Toboşarul vremurilor noi" închină tuturor „din inima ce nu mai ştie tînga", poziţie esenţială în continuitatea poeziei actuale a lui Beniuc, asigurînd consecvenţa optimistă şi confesiilor despre bătălia cu timpul.

„Doina Bistriţei", cuprinsă în recentul volum, nu e, ni se pare, printre cele care ar rezista la o ulterioară filtrare, asemeni aceleia care a stat la baza alcătuirii „Versurilor alese". E de subliniat însă persistenţa peste ani — din păcate slab slujită de invariaţia mijloacelor — a imperativului de a realiza „cîntul ce se cere":

„Ştiu că struna mea-i cam veche, / Poate-mi tremură şi glasul, / Poate-s greu şi de ureche, / Să cînt Bistriţa, Bicazul. / Dar pe-această veche coardă, / Chiar de se va rupe-n două / Vreau să tremure, să ardă, / Doina Bistriţei cea nouă!"

Beniuc, liric de confesie intimă, nu este mai puţin un poet al „comenzii sociale", un poet de „clasă maiakovskiană", cum am susţinut mai de mult într-o cronică. Existenţa sa lăuntrică răspunde, ca un ecou, chemărilor la luptă pentru socialism. Personalitatea sa profundă aparţine, în unicitatea sa, partidului clasei muncitoare, care l-a format şi l-a călăuzit. De aceea, alături de o poezie de o rară frumuseţe tainică şi ameţitoare, cum este „Ştia ţiganca", se află poezii ca: „Sărbătoare", „Eu pot să cînt", „Inimi la Congres", „Mîndria cea mare", „Partidul", „Credo", care sînt ode şi profesii de credinţă inalienabile personalităţii poetice a lui Beniuc. Inchinarea către partid nu cuprinde, implicit, o confesie răscolitoare? Iată:

„Eşti calea ce-o găseşte omul / Pierdut în codrul fără urmă / Eşti prin deşert, deodată, pomul, / Cînd setea pe drumeţ îl scurmă:/ .../Eşti, peste ape tulburate / Şi pline de vîrtejuri, pod..."

sau la persoana I-a, mai direct, aceeaşi expresie lirică:

„Mă sorbea de mult vîrtejul, / Dacă nu-mi erai tu far. / Mă tîram în glod, ca vrejul, / Fără trunchiu-ţi de stejar. / Mă-ngropa de mult nisipul, / Subt simunuri de tristeţe, / Dacă nu-mi dădeai tu chipul / Pentru-a lumii tinereţe".

Beniuc scrie mult. Fertilitatea răspunde evident unei concepţii despre responsabilitatea sa în lupta zilnică a poporului nostru pentru o viaţă nouă. Ceas de ceas, poetul e solicitat de sensurile epocii pe care o trăim, şi nu, cum cred unii naivi sau răuvoitori, de redacţiile şi editurile care-l trag de mînecă. Beniuc e un poet care trebuie să cînte mereu pentru că strunele sale stau, de bunăvoie, în atingerea undelor contemporane. Ceea ce-i reproşăm poetului nu e faptul că scrie mult, ci acela că nu-şi triază scrierile, nici în ansamblu, nici la fiecare poezie în parte. Beniuc dă piese de antologie, poezii care confirmă înalta sa valoare şi-l trec în rîndul marilor noştri poeţi. Dar Beniuc dă şi poezii — multe — care, fără să-i infirme valoarea, se prezintă ca piese în serie, cu uşurinţă produse de un meşter sigur. Repetarea, nefinisarea însoţesc firesc lipsa selecţiei, a cernerii prin ciur la publicarea în presă pînă la necesara cernere prin sită la publicarea în volum. Idei artistice originale, puternic reliefate într-o strofă se pierd în discursivitatea restului. Vezi, de pildă, „Darul cel mare" din care, fără teamă, am cuprinde într-o antologie strofa I-a şi ultimele şase versuri, dar nu şi miezul, diluat. Imaginea de neuitat a termitelor eroice care ţin paza construcţiei şi „rămîn pe dinafară / termite care trebuie să moară/ pe cînd se-nchide zidul la cetate" e irosită în poezia „Sînt gata", care-şi descoperă ideea artistică originală abia în ultimele versuri, după o dezvoltare manieristă. „Umbra de la Hiroşima" e unică în întreaga noastră poezie pe aceeaşi temă, prin imaginea ei fundamentală:

„Hiroşima! Umbra unui om
Stă în stei pe veci încremenită,
Creşte frunza, cade-apoi din pom,
Numai umbra stă nedeslipită,
Stă, şi nu e chip să se împace,
Fără om, printre ruini buimace".

Ar fi avut nevoie doar de încă o concentrare prin filtru fin, pentru a rămîne una din capodoperele poeziei noastre combatante.

„Glasul popoarelor", „Lui Paşca Gavrilă", „Sărbătoare", şi multe altele, conţin toate, în germene, pecetea lui Beniuc, dar, trebuie s-o spunem, nu sînt decît „publicabile" şi nu demne de semnătura lui Beniuc. Scoborînd nivelul unor producţii, un mare poet poate lăsa stîngăcii surprinzătoare. E suficient, pentru ilustrare, pasajul în care o fată se lasă „încet s-o strîngă" „un muncitor cu mîna stîngă", în timp ce ea îi dă „un sărut pe buză" („Darul cel mare"). Nu se închide calea nici unor rezonanţe bolintiniene, desigur cu totul stinghere în ansamblul creaţiei (vezi „Simpli sînt ca brazii") nici, sporadic, diverselor reminiscenţe poetice străine.

Poezia noastră actuală cere mult pentru sporirea tezaurului artei noastre realist-socialiste. Cei care-l iubesc pe Beniuc trebuie să înceapă a-l certa pentru risipa pe care o face, lăsînd filonul preţios să se piardă şi să se împrăştie adesea.

Reduc, toate acestea, aprecierea valorică de ansamblu asupra creaţiei lui Mihai Beniuc? Nu! Un mare poet, inegal chiar, rămîne incontestabil mai sus decît un poet mediocru mereu egal cu el însuşi, la un nivel acceptabil. Pentru că, de la cel dintîi, rămîne totuşi în amintire aurul curat.

Savin Bratu

Plăcerile tineretului

Lui I. I.

Petru Dumitriu

I

Şerban Romanò era un băiat cuminte, serios. Poate de aceea îl atrăgea, îi stîrnea o curiozitate nestăpînită văru-său Ghighi Duca. Prin 1928, Şerban venise din Germania cu diploma de inginer, dar avea de gînd să se întoarcă, ca să facă şi filozofia; cît stătu în Bucureşti toţi prietenii îi vorbiră numai despre Ghighi Duca: Rolls-ul lui Ghighi Duca, cravatele lui Ghighi Duca ,pălăriile lui Ghighi Duca, femeile lui Ghighi Duca, glumele, scandalurile lui Ghighi Duca. Ghighi Duca se simţise jignit de cîteva rînduri ironice apărute într-un ziar. Se dusese la redacţie şi-l bătuse pe directorul ziarului. Dar Ghighi Duca nu-şi prea mai vedea rudele, nu prea mai părea să dorească relaţii cu ele, şi era greu de găsit, prin urmare, pentru un tînăr bine crescut şi cam şters, cum era Şerban Romanò.

Într-o seară tîrziu, Şerban era cu Elvira Vorvoreanu (divorţase recent) şi cu prinţul Bubi Ipsilanti, care-i făcea curte pe atunci Elvirei (ea avea aproape patruzeci de ani, şi el spre cincizeci), într-un local de noapte. Abia se aşezaseră şi Elvira spuse:

— Uite-l şi pe Ghighi.

Şi-i făcu cu mîna un mic semn amical. Ghighi o salută rece şi nu se mai uită la ei. Era la masă cu un englez despre care toată lumea ştia că e prieten cu Ghighi, că s-au cunoscut în Anglia la ultimul voiaj al lui Ghighi, şi că e aici în vizită, ca să meargă la vînătoare cu Ghighi; altminteri, Ghighi nu-l prezentase nimănui. Englezul era un tînăr tot de vreo douăzeci şi nouă, treizeci de ani, ca şi Ghighi, dar era de statură mijlocie, voinic, cu un cap fin, roşu în obraji, cu ochii suri, şi mîini mari, pistruiate; era în smoking ca şi Ghighi şi ca toţi bărbaţii din local, cu excepţia chelnerilor şi a muzicanţilor; dar Ghighi părea mult mai distins decît el; era înalt, foarte subţire, blond şi cu o faţă îngustă, triunghiulară, osoasă; făcea cute între sprîncene şi pe lîngă gură, cute adînci, timpurii, care-i dădeau un aer bătrînicios; şi cearcănele largi, vinete, de sub ochi îl făceau să pară bolnav; era distins şi oleacă îngrijorător, părea nesănătos şi fragil; toată lumea ştia însă că Ghighi joacă tenis, vînează, călăreşte, conduce automobilul (faimosul Rolls Royce) şi avionul: sportiv, zdravăn, sănătos.

Şerban se uita la el cum vorbeşte, nervos, cum rîde, scurt, repezit, cum mănîncă, repede, ca să isprăvească. Pe urmă trebui să-i facă Elvirei conversaţie, şi lui Bubi Ipsilanti. Din cînd în cînd trăgea cu ochiul la masa lui Ghighi. Şi Elvira trăgea cu ochiul. Îl surprinse pe Şerban odată şi spuse:

— S-a schimbat Ghighi, şi nu arată bine deloc.

Apoi vorbiră de altceva, şi băură bine; Bubi Ipsilanti povestea fel de fel de anecdote care-i făceau să rîdă, lumea dansa pe pista de sticlă din mijlocul localului. Deodată se auzi desluşit pocnind o pereche de palme. Toată lumea se întoarse către masa lui Ghighi şi-l văzură pe scaun, iar pe tînărul englez, amicul lui, în picioare, cu mîinile lui Ghighi pictate cu roşu închis pe obraji. Englezul luă o sticlă de pe masă şi o ridică să-i dea cu ea în cap, dar îi scăpă din mînă şi zbură îndărăt. Englezul se uită peste umăr, văzu sticla pe jos, spartă, o cucoană care ţipa, ţinîndu-se de cap, şi un domn care se repezea la el. Îi eschivă lovitura şi îl trînti la pămînt cu un pumn în bărbie. Ceilalţi domni de la masă năvăliră cu sifoane şi sticle; Ghighi luă un scaun şi sări în apărarea englezului. Femeile zbierau disperat, îngrozite, domnii împreună cu chelnerii se repezeau să-i stăpînească pe cei doi bătăuşi; sticlele zburau prin aer. Bubi Ipsilanti se ridică iute de la masă, o răsturnă cu faţa spre pista de dans (farfuriile se sparseră şi tacîmurile căzură zăngănind pe jos printre cioburi de porţelan şi de cristal, în şampania vărsată) şi spuse repezit:

— Ascundeţi-vă aici, că ne trezim cu capul spart.

Şi se ghemuiră toţi trei, rîzînd nervos, îndărătul mesei pe care Bubi Ipsilanti şi Şerban o ţineau de picioare. Se auzeau răcnete, gîfîituri. Şerban înălţă fruntea deasupra marginii mesei şi văzu că Ghighi şi englezul apucaseră un om de mîini şi de picioare — şi-i făceau chiar în clipa aceea vînt într-un buluc de haine negre şi plastroane scrobite. Ghighi era verde la faţă, iar englezul roşu de tot, cu părul galben, căzut în ochi, şi rîdea. Şerban se ascunse după masă, iarăşi. Peste două-trei minute de uşi trîntite şi zgomote de prăbuşiri de mobile şi sticle sparte, se făcu o relativă linişte. Şerban scoase iar capul. În mijlocul pistei de dans nu mai rămăsese decît Ghighi Duca, căzut pe spate, şi englezul, care sărea pe el cu picioarele, conştiincios; ceilalţi domni, chelnerii şi patronul localului strigau la el să isprăvească dar junele, congestionat, asudat şi gîfîind sărea pe Ghighi à pieds joints cu pasiune metodică şi consecventă. După ce se sătură, îl luă pe Ghighi de pe jos, îl încărcă în spate şi se duse cu el spre toaletă.

Bubi Ipsilanti îi făcu semn maître d'hotel-ului şi le spuse Elvirei şi lui Şerban:

— Hai să plecăm.

Iar omului care se apropia cu temenele:

— Trec mîine pe aici. Acuma vreau să plec.

Şi ieşiră numaidecît. Bubi Ipsilanti îi spuse Elvirei:

— Vezi, să mai trebuiască să fim şi martori la poliţie.

— Ei, o să-i facă mare lucru poliţia, zise Elvira.

— Nu, dar însăşi prezenţa numelui tău sau al meu pe o fiţuică murdară de poliţie e dezgustătoare. Iar el se expune la cele mai dezagreabile chestii, cu nebunii de astea.

— Ce sălbatic, englezul ăla! rîse deodată Elvira cu un glas muzical, tulburat. Îi plăcuse; se gîndea la el, şi-i plăcea.

— Ei, da, aşa au făcut ei Imperiul. De la 1600 pînă la războiul burilor, aşa au lucrat, zise Bubi Ipsilanti. Păcat de Ghighi că nu e lipsit de calităţi. Dar e brînză bună în burduf de cîine. Păcat. Dar aşa-i trebuie, că e o bestie şi el, adăugă prinţul cu o antipatie neaşteptată.

II

Asta era în septembrie; în octombrie, Şerban plecă iar în Germania şi se întoarse în decembrie, înainte de Crăciun. Între timp, nu-l mai văzuse pe Ghighi Duca. Între Crăciun şi Anul Nou trecea pe strada Cîmpineanu în jos, într-o după-amiază; se înnopta repede, pe la cinci şi ceva, şi era un ger uscat, tăios, peste nişte zăpadă puţină, de mult îngheţată tun. „E frig" se gîndi Şerban, care nu avea nimic deosebit de făcut. „Ia să beau ceva, să mă încălzesc". Se uită împrejur. Localurile se ţineau unul după altul: firme luminoase, vitrine cu sardele, nisetri de doi metri şi icre negre şi regimente de sticle cu etichete colorate. Un şir de maşini erau oprite la trotuar. De-o parte şi de alta a pasajului, numai vitrine prin care se vedeau înăuntru oameni la mese, femei cu blănuri de vulpe prăpădită, galbenă, sau de iepure, vopsite cumplit pe obraji şi pe gură cu roşu, şi cu părul platinat; domni cu mustăţi pe oală, domni tineri cu gulere prinse cu ac, şi cu pălării de la Mossant sau de la Clark.

Intră pe prima uşă; deasupra scria Express-Bar, V. Tassopol. Înăuntru era un acvarium cu peşti mici, roşii, chiar în vitrină, şi pe urmă urcai cîteva trepte ca să ajungi în bar; banchete de pluş albastru de jur împrejur; un pian la care cînta cine voia, două mese, un bar în fund; pe pereţi, fotografii mari ale unor stele de cinema, Mae West, Mary Pickford, Ramon Novarro, Douglas Fairbanks, Elisa Landi. Vasilache Tassopol era gras, brun, cu o oarecare sfială şi rezervă zîmbitoare; umbla cu burta înainte, în vestă albă nu prea albă, cu o demnitate amabilă. Era lumină de afară în bar; adică începutul de întuneric, cenuşa rece a serii de iarnă. Mai şedeau vreo doi indivizi la mese, şi o femeie. Dar Şerban nu-i luă în seamă, căci îl zărise pe Ghighi Duca, aşezat pe banchetă, cu o masă în faţă, şi pe masă o sticlă de whisky, un sifon şi un pahar. Ghighi era într-un costum gri închis, cu guler tare şi cravată negru cu alb, ciorapi negri, pantofi negri. Şedea picior peste picior, cu mîinile în buzunare. Îl privi calm pe Şerban. Acesta se apropie timid de el, dar politicos.

— Ce faci, mă, Şerbănică? întrebă Ghighi Duca fără să se scoale şi fără să-şi scoată mîinile din buzunare. — Ia şezi aici. Ce mai faci? Ai crescut, mă. Cîţi ani ai?

— Douăzeci şi cinci.

— Vasilache, mai dă-mi un pahar. Da? Eşti cu patru ani mai mic decît mine. Adică exact cu războiul. Ce face tanti Alexandrina?

— Bine.

— Da' tanti Elena? Te-am văzut cu Elvira o dată într-o seară.

— Tanti Elena e prost de tot, e galbenă, slăbeşte. Doctorii se miră că durează atîta.

— Da, de obicei cancerul e mai rapid. Şi Elvira? Cu cine se mai culcă?

— Nu ştiu.

— Eşti discret! Bravo, băiatule. Şi ce faci tu, mă, Şerbănică? Dă-i naibii pe toţi. Spune ce faci tu. Bei whisky?

— Beau, cu gheaţă.

— A, eşti un rafinat! Te-ai învăţat cu ticăloşii de prin străini. Ce faci?

— Am terminat ingineria şi acuma m-am apucat de filozofie.

— Bravo, mă. Să trăieşti, Şerbănică. Să te faci băiat mare şi filozof ilustru. Se mai poate?

— De ce nu?

— Cum ,mă, în Romînia?

— De ce nu?

— Fugi, Şerbănică, nu fi idiot. Nu ştii că franţujii şi englezii n-au idee ce e aia Romînia? Ce să mai vorbim de americani. Si jeune, et déjà moldovalaque? Eşti prea moldovalah, domnule. Ţară mică, probleme mici, interes limitat. Nimic de făcut. Whisky, şi pe urmă cavoul familiei.

— Nu cred, zise Şerban cu seriozitate. În anul unu al erei noastre, Iudeea era o colonie romană. mică, săracă şi dispreţuită şi iudeii cunoscuţi pentru miros urît şi superstiţii barbare. Şi exact de acolo a pornit o mişcare de idei care a revoluţionat cultura mondială. În materie de idei, nu extensiune, ci intensiune se cere. Ori asta o poate obţine oricine dacă-l ţin curelele. Crezi că oraşul Weimar era un fel de New York al vremii? Ca să nu mai vorbim de pictura olandeză, sau de literatura norvegiană, ţi-aş vorbi de cea islandeză. O cunoşti?

— N-am idee. Aveau mai mult gheaţă, cînd am auzit ultima dată de ei.

— Nu, au şi o literatură mai bogată ca multe. Şi sînt o sută cincizeci de mii.

— Din care o sută de mii oameni de zăpadă, zise Ghighi Duca. Bine, Şerbănică, m-ai convins. Şi? Ce să facem? Să revoluţionăm omenirea? Să facem literatură? N-am talent.

Şerban se uita la pahar şi nu spunea nimic. Ghighi Duca îl întrebă cu o blîndeţe neaşteptată:

— Spune tu ce să fac.

— Asta tu trebuie să ştii, murmură Şerbănică.

Se întunecase. Tassopol umbla la comutator.

— Lasă aşa, Vasilache! exclamă Ghighi Duca. Lasă. Nu trebuie prea multă lumină, face rău la ochi.

Apoi îi spuse cu glas scăzut lui Şerbănică:

— Spune tu ce să fac. Politică? Să ţiu discursuri mincinoase la cretini, să stau de la zece dimineaţa pînă la două noaptea la Cameră, sau prefect în provincie? Şi, să ajung ministru după ce împlinesc patruzeci de ani, poate la cincizeci. Mare brînză, ministru. Miniştrii umblă cu pălăria în mînă, chiar după mine, un derbedeu de sub treizeci de ani, fiindcă mă cheamă Duca, de la Duca-Vodă. Ca să nu mai vorbim de orice afacerist, orice mare şperţar care binevoieşte să le dea un telefon. Aluia încep să-i lingă pantofii. Altceva. Savant? Greu. Tîrziu.

— Nu e niciodată prea tîrziu. Schliemann a revoluţionat arheologia după ce împlinise patruzeci de ani. Nimic din ce mi-ai spus nu stă în picioare, zise Şerban Romanò. Ai tot timpul să înveţi orice. Orice!

Urmă o tăcere, în care-şi băură paharele.

— Uite ce e, domnule Şerbănică zise liniştit Ghighi Duca. Să-ţi spun secretul. Cîţi oameni mari au ieşit din familii bogate? Exceptăm politicienii şi generalii. Azi nu se mai face politică de aia de pe vremea lui Pitt, nici război ca pe vremea lui Condé. Dă-mi exemple de oameni care au făcut ceva, dar bogaţi, bogaţi.

— Byron era boier mare.

— Da, dar decavat. Altul.

— Goethe.

— Nu era boier, nici cine ştie ce bogat. Altul. Tolstoi, caz unic. Altul.

— E un neamţ, Thomas Mann, şi un franţuz, Marcel Proust, care sînt foarte apreciaţi acuma.

— Nu cunosc. Ce sînt, muzicanţi? Nu-mi spune de ăştia, spune-mi de von Bucquoy, ăla cu minele din Silezia ,ca nemţi; sau de o familie bună franţuzească. Proust: pha! Burghezi. Spune-mi de prinţul de Courtenay sau ducele de Otrante. Ăştia fac ceva? E mult mai uşor să dai mese, să faci excursii cu yachtul pe mare, să vînezi, să dansezi, să joci cărţi, să faci amor, să bei bine, eţetera. Vreau să mă aşez să învăţ, dacă vrei tu, anatomie.

— Ah, mi-am adus aminte, exclamă Şerban. — Broglie! Sînt vreo doi-trei, toţi savanţi.

— Excepţie, monşer, excepţie. Vreau prin urmare să studiez anatomia. Vine cineva în vizită. Trece vizita: iar mă apuc. E obositor: mai bine chem o damicelă să-mi dea rendez-vous să studiez anatomia pe viu. Mîine iar mă apuc. E greu; e vreme de mers la vînat. Poimîine iar mă apuc. Iau o sticlă, să-mi ţie de urît. La al doilea pahar cum le fac eu, rather stiff, mă apucă o beatitudine, o mulţumire, nu mai am încordarea aia de nervi, activă, pusă pe drăcii. Mi-e bine, nu mai vreau nimic. Eţetera.

Iar tăcură.

— Crezi că eu nu-mi dau seama? Sînt un idiot, un derbedeu; dar ţi-am dat o lege ştiinţifică: din noi ăştia, oamenii bine, nu iese niciodată nimica. Afară de politicieni sau generali, pe vremuri; pe vremea dantelelor. Acum nu mai putem face nimic. E prea obositor. De ce să te oboseşti, dacă nu eşti obligat? Uite, eu, ştii ce ştofă aveam, ce energie? Puteam ajunge om mare. Dar de ce să devin? N-am bani? Nu mă cheamă Duca? De la Dukas, împăraţi ai Bizanţului, zicea tata, deşi cred că mînca rahat. Asta e, Şerbănică. Mai bei un pahar?

— Nu, mulţumesc.

— Eu da, mulţumesc. Să trăieşti, să ajungi om mare, Şerbănică. Să fii o excepţie: here's to you! Vasilache! Poţi să aprinzi lumina!

Grecul aprinse lămpile; erau prea tari, moderne, tuburi lipite de tavan. Se vedeau defectele tencuielii peretelui, calitatea proastă a stofei de pe canapele, a scaunelor, vopsite galben şi cu vopseaua cojită. Lui Şerban, localul i se păru sărăcăcios, sinistru, prin încercarea nereuşită de a fi elegant. Nu era decît mizer, jalnic. Iar Ghighi era cenuşiu la faţă, cu ochii stinşi. Murmură absent:

— Ăştia mai săracii, au şi chestii... idealuri... valori. Respectă fel de fel de lucruri. Cu cît eşti mai bogat şi mai sus, cu atît respecţi mai puţine chestii. Ăştia au şi un cult al muncii, care, între noi fie zis, e cumplită, e un blestem, dar dă şi unele satisfacţii... Totul se plăteşte, şi orice plată îţi cîştigă ceva. Eu am cîştigat plăceri; dar sînt mereu tot alea. Te plictiseşti. Mă plictisesc de moarte. Şi sînt obosit. Sînt foarte obosit. Nici nu mă simt bine. Deloc nu mă simt.

Se vedea pe el că-i e rău. Şerban se speriase de schimbarea atît de gravă pe care o vedea pe faţa lui Ghighi.

— Să merg la un doctor... la o farmacie! zise el.

— Nu, stai aici, nu te agita, şopti Ghighi, căruia-i ieşeau broboane de sudoare pe frunte şi şi-le ştergea cu batista. În clipa aceea uşa se deschise şi intrară cu zgomot doi tineri pe care Şerban Romanò îi cunoştea de amici ai lui Ghighi: Titel Negruzzi, cu melonul pe ceafă, în palton negru cu guler de astrahan, cu bastonul în buzunar, ridicat pînă în dreptul urechii, şi Dodel Dudescu, coborîtor din boierii, Bani ai Craiovei, pe care lady Craven în călătoria ei îi numeşte Banul Dedescolo. Dodel Dudescu era mic, pirpiriu şi avea un nas foarte mare, coroiat, gros, cărnos şi lustruit, iar dedesubt o mustăcioară şi o gură mică şi umedă. Era într-un palton negru, îmblănit cu vizon, şi cu un guler mare de vidră, lucioasă, cu ape albăstrii. Erau foarte veseli:

— Ghighi! Uite-l, domnule! Ce faci, monşer? Ce faci, puiule? Ce faci, mămicule? cîntară ei pe două voci, urcînd scara şi venind să se aşeze pe banchetă.

— Te-am cunoscut după maşină, dar ai oprit-o cam imparţial între două prăvălii, aşa că te-am căutat şi la bodega de-alături. Uite-l şi pe Şerbănică. Ce faci, Şerbănică? zise Titel Negruzzi, apoi ridică sticla şi zise: — Vreau şi eu.

Ghighi se ridică şi dispăru în fundul localului.

— Vasilache, adu-mi un pahar şi nişte gheaţă pisată! — strigă Titel Negruzzi. Dodel Dudescu se uita la cineva în încăpere:

— Nu e rău femeia. Care o cunoaşteţi?

Se întoarseră să vadă. Era o fată blondă, cu pielea roz şi gura roşie, bărbia cam grea şi ochi albaştri; era într-un pardesiu prost croit, cu mîinile goale, şi vorbea şi rîdea cu doi tineri cu părul prea lung, în paltoane bleumarin cu guler de catifea neagră, unsuroşi şi foarte bruni.

— E frumuşică, zise Titel Negruzzi. punîndu-şi monoclul sub sprînceană ca s-o studieze. Unde e Ghighi? Ce face? A căzut înăuntru? Ghighi!

— Aş poseda-o, zise Dodel Dudescu.

— Dodel, mă scîrbeşti, zise Titel Negruzzi. Cum vezi o fustă: „ah, ce-aş mai poseda-o!" Altceva nu ştii? Potoleşte-te, eşti lubric, eşti dezgustător. Posedă-te, ce naiba.

Dodel Dudescu însă nu ascultă şi se uita fix la tînăra care era foarte veselă. Titel Negruzzi se uită iar la ea:

— E ca o madonă de un maestru renan. Frumoasă e! Dar să te ferească dumnezeu de ea la patruzeci de ani.

— Pe mine nu mă interesează la patruzeci, mă interesează la şaptesprezece, optsprezece cît are acum.

— Spuneam cum o să arate, dobitocule; o să fie greu de văzut, darmi-te de posedut, zise Titel Negruzzi şi începu să-şi toarne whisky în paharul pe care i-l adusese Vasilache. Ghighi Duca reapăru şi începu să rîdă:

— Aţi şi început să-mi uscaţi sticla? Îşi freca palmele. Era înviorat, întinerit, îi străluceau ochii.

— Vasilache, strigă el. Încă una! Şi să vă cînt ceva. Să vezi, Şerbănică, ce artist piere în mine: artifex pereo!

Şi se aşeză la pian, pe care începu să clămpănească o rumbă. Dodel Dudescu o invită pe tinerica blondă la dans. Titel bea cu Şerban Romanò.

— Ei, Herr Doktor, zu ihrem Spezielen! Cum merge?

— Bine. E cam sinistru aici.

— Peste tot e cam sinistru. Iar dacă ai făcut războiul, nicăieri nu e sinistru. De ce să fie sinistru? E boom, toată lumea are bani, ne amuzăm, ce mai vrei?

— Vă amuzaţi pe dracu', spuse destul de posomorit Şerban.

— Cunoşti alt sistem? Eu nu. Cînd găseşti, să-mi spui. Mai iei un deget de chestie de asta? Nu? Eu o să-ncerc, poate îmi face bine.

Dodel Dudescu rămăsese singur cu fata blondă; tinerii suspecţi plecaseră, după o discuţie cu Vasilache, barmanul. Mai tîrziu însă, cînd Ghighi Duca, Şerban Romanò şi Titel Negruzzi discutau meritele respective ale diferitelor băuturi, Dodel veni să se aşeze lîngă ei, destul de posac.

— Ce e, te-ai şi întors? Ce-ai făcut? Ai posedut-o? îl întrebă Titel Negruzzi. Repede, ca sitarii!

— Ia mai duceţi-vă dracului, răspunse morocănos Dodel Dudescu şi începu să bea şi el.

La unsprezece noaptea mai erau încă acolo; barmanul le adusese alune sărate, migdale sărate, ghiudem sărat, salam iute şi sticle cu whisky şi sifoane. Şerban Romanò spunea:

— Îmi pare rău de tine, Ghighi.

— Hai sictir, spunea Ghighi, sec.

— Nu sentimental. Înţelege-mă. E păcat să se piardă o energie ca a ta. Trebuie să faci ceva.

— Hai sictir. Prea tîrziu, Şerbănică, dă-te'n mă-ta şi lasă-mă în pace.

Şerban nu se supără. Ar fi vrut să ajute pe toată lumea. Era mîhnit de oamenii neajutoraţi. Ar fi vrut să facă ceva bun, atît. O văzu pe fata blondă. Stătea singură la masă, cu braţele pe masă, mîinile fără putere cu degetele adunate dar moale, neprecis; şi se uita în gol, zîmbind şi clătinînd din cap. Şerban se ridică şi se aşeză lîngă ea.

— Ce faci? întrebă el. Ea nu răspunse. Surîdea dulce, privindu-l cu capul lăsat pe un umăr.

— O duci cam prost, mi se pare, zise Şerban. Nu vrei să te duci acasă?

Ea dădu din cap: voia.

— Hai cu mine. Hai să te duc eu acasă, zise Şerban, şi o luă de braţ.

— Coane Şerbănică, să vă spui ceva, murmură amabil şi grav Vasilache în urechea lui.

— Ce e?

— Dacă nu vă supăraţi, două cuvinte.

— Ia zi.

Erau la trei paşi de fată.

— E bolnavă, coane Şerbănică. Vă îmbolnăviţi, şopti barmanul.

— Dă-o'ncolo că nu vreau să-i fac nimic. De ce nu se vindecă dracului?

— Păi e bolnavă, şi o ştiu toţi: nu mai cîştigă nimic, şi n-are cu ce să se vindece; şi-o dă afară şi de la hotel unde stă. E cam...

Şi fîlfîi mîna lîngă tîmplă. Da, părea cam nebună.

— Bine, bine. Hai, fetiţo. Au revoir, copii, vin îndărăt imediat.

— Bă! exclamă Dodel Dudescu. Ţi-a spus Vasilache?

— Da.

— Ce, eşti nebun? întrebă Dodel Dudescu şi rămase cu ochii după el. Şerban ieşi cu fata de braţ şi se opri o clipă. Viscolea, străzile erau pustii, maşinile treceau încet, şoferii nu mai vedeau nimic înaintea lor. Şerban luă un taxi. Fata se ghemuia lîngă el. Ocoliră prin spate palatul regal, şi ieşiră în dosurile hotelului Splendid, ca să se oprească la intrarea unei clădiri înguste şi înalte, cu cîte trei ferestre la fiecare etaj, şi o marchiză de sticlă cu firma luminoasă: HOTEL. Coborîră. Viscolul vuia şi plîngea; treceau trîmbe de zăpadă prin aerul negru. Bucureştiul era deşert. Aici, casele erau mizere, urîte, suspecte; în mijlocul oraşului, nu puteai nici măcar bănui cine locuieşte în asemenea maghernite, mai ales sus, la etajul patru sau cinci, unde ţiuia viscolul în hornuri.

Portarul de noapte era mic, cărunt, smochinit şi rău. O recunoscu pe fată numaidecît:

— Iar ai venit? Cară-te! N-ai ce căuta aici, cară-te, cară-te, n-auzi? Nu e voie, domnule, nu vă urcaţi cu ea sus!

— Dar de ce nu e voie? Chiar dacă plătesc camera? întrebă Şerban Romanò.

— Nu e voie! repeta portarul cu încăpăţînare.

— Dar spune, omule, de ce? De ce nu e voie?

— Nu e voie, ce te interesează pe dumneata.

Şerban îi întinse cîţiva poli. Portarul, ca şi cum asta ar fi fost o întrebare, răspunse prompt, fără supărarea de adineauri:

— E în urmă cu plata camerei.

— Cu cît?

Portarul spuse suma.

— Poftim, zise Şerban Romanò, şi-i puse banii pe tejghea. Plus o săptămînă înainte, cît face?

Plăti două săptămîni; apoi îi dădu bani şi fetei:

— Poftim, să te duci la doctor, să te faci sănătoasă. Dacă mai ai nevoie de ceva, spune-i lui Vasilache, şi aflu de la el.

Fata îi zîmbea galeş, cu capul pe umăr:

— Nu vii cu mine sus? întrebă ea.

Şerban se cutremură: „E nebună, sau ce naiba are?"

— Nu dragă, nu vin. Altădată.

Şi plecă. Taxiul îl aştepta.

— Am crezut că nu mai veniţi, zise şoferul deschizînd uşa. În clipa cînd Şerban puse piciorul pe scara maşinii (pe vremea aceea automobilele „limuzinele", aveau scări), în casa lipită de hotel, dindărătul unui oblon tras, izbucni un urlet cumplit, de spaimă, sau de disperare, sau de nebunie.

—Ce e? întrebă Şerban tresărind.

Şi şoferul scoase capul să se uite, curios şi speriat. Omul de la hotel nu se arătă. În hotel părea să nu fi auzit nimeni. Pe stradă, nici un trecător. Şi urla vîntul gonind perdele de zăpadă.

— De-ar fi un vardist pe undeva pe aproape, zise Şerban.

— Aiurea! Pe vremea asta? zise şoferul. Cînd rostea ultima silabă, izbucni alt urlet înăuntru la fel de înfiorător. Şerban nu mai putu răbda, se repezi la uşă, o zgudui; era încuiată. Se întoarse la fereastră şi bătu violent în oblon. Nu-i răspunse nimeni. Motorul taxiului sfîrîia uşor. Pale de vînt bubuiau printre casele înalte. Şerban bătu iar şi cineva strigă dinăuntru cu un glas înăbuşit, care părea bătrînesc:

— Cine bate?

— Ce se întîmplă aici? Cine ţipă? strigă Şerban. Cîteva secunde nimeni nu răspunse. Şerban voi să mai bată o dată, şi mai tare. În clipa aceea cineva începu să umble la nişte zăvoare, pe dinăuntru, şi întredeschise oblonul. Lumina dinăuntru se stinsese. Şerban zări o figură alburie, de bătrîn sau bătrînă, într-un fel de halat tot alburiu.

— Ce vrei? De ce baţi? cîrîi înăbuşit şi arţăgos fiinţa prin geam.

— Cine ţipă? Ce se întîmplă aici? întrebă Şerban pe un ton întărîtat.

— Ce?

— Cine ţipă? De ce ţipă? răcni Şerban .

— Ce? zbieră spart baba, căci o babă era, şi deschise fereastra. Şerban dădu să-şi repete întrebarea, dar baba nici nu aşteptă să audă tot şi începu să ţipe ruginit, dar neaşteptat de tare:

— Hoţii! Săriţi! Săriţi, hoţii! Lume! Lume!

Dinăuntru se părea că e încă cineva care ţipă „Hoţii, hoţii!" Şerban rămase înmărmurit de mirare şi de indignare. Îl auzi din spate pe şofer care spunea pe un ton şuierător şi insistent:

— Urcă-te, coane, că e de rău! Hai urcă, s-o luăm din loc, aici nu e bine! Urcă!

Şerban abia auzi şoapta alarmată a şoferului. Îi spărgeau urechile zbieretele frenetice ale babei şi persoanelor dinăuntru (căci i se părea acum că sînt mai multe, că se amestecă printre ele şi glasul care-l îngheţase de groază), şi atitudinea lor îl umplea de revoltă.

— Da' mai duceţi-vă dracului toţi cîţi sînteţi! exclamă el furios şi intră în maşină, trîntind uşa exasperat. Şoferul porni în aceeaşi clipă.

— Ce mă-sa era cu ăştia, domnule? Ce făceau acolo? Ce fel de oameni sînt, mama lor de ţicniţi? exclamă Şerban în maşină, fierbînd de enervare.

Şoferul conducea anevoie, orbit de şiroaiele de ninsoare pe geamul din faţă.

— Dracu' ştie peste ce dai cîteodată în oraşul ăsta. E plin de nebuni, zise el, filozofic. Cine ştie ce chestii învîrt ăia acolo. Nu-i de noi, coane. Unde vă duc? Înapoi la rondul lui 6?

Şerban, care plecase ameţit rău de la barul lui Tassopol, se întoarse treaz ,trist şi în prada unei vagi nemulţumiri. Îi găsi în schimb pe cei trei prieteni mai beţi decît îi lăsase.

— Uite-l pe Şerbănică. Uite-l pe mumosu'. Vin' la mama să te pupe, puiule! izbucni Titel Negruzzi, euforic. Dodel Dudescu rîdea scîrnav. Repetă invitaţia lui Titel Negruzzi cu o variantă dezgustătoare.

Ghighi Duca îi trase o palmă răsunătoare după cap.

— Eşti greţos, Dodel! O să-ţi ard cîteva perechi de palme! exclamă el, nemulţumit. Dodel era jignit.

— Tu bate-te cu englezul tău care te-a călcat în picioare ca pe-o cîrpă, nu cu mai slabi ca tine!

— Te rog să nu-l vorbeşti de rău! exclamă Ghighi Duca, bîlbîindu-se uşor — întîi că e prietenul meu, şi al doilea e un tip curat, corect; e un dobitoc, o brută; dar tu eşti un porc, înţelegi? Il y a de la différence! Şi dacă nu-ţi place, du-te acasă pînă nu te plesnesc! Ce-ai făcut, Şerbănică?

— Nimic, m-am plictisit. Nu mai e ceva de băut pentru mine?

— Domnilor, nu vă supăraţi... Alteţă, trebuie să... ştiţi dumneavoastră, — spunea Vasilache, gras, cuvios şi dulce ca un ieromonah.

— Bine, bine, am înţeles, zise Ghighi Duca. Copii, hai la Şeherazada, să mai bem ceva, că pe nenorocitul ăsta îl aşteaptă madam Vasilache cu făcăleţul după uşă!

Şi începură să-şi puie, rîzînd, paltoanele de blănuri scumpe, apoi se îndreptară, clătinîndu-se, spre trepte, pe care coborîră încet, cu mare atenţie. Singur, Şerban Romanò nu era beat şi se simţea nemulţumit şi trist, nu ştia de ce.

III

Ieşiră toţi patru pe trotuar şi în aceeaşi clipă o pală de vînt se grămădi în strada Cîmpineanu ca într-o pîlnie şi se înşurubă într-un vîrtej de zăpadă îngheţată şi de aer rece tăios care-i înţepa în obraz pe cei trei. Viuiuii! făcea vîntul.

— Schelălău, schelălău! L-auzi cum face dementul ăsta de vînt, zise Titel Negruzzi. La balamuc, bă! Ce e cu poliţia asta, îl lasă să umble pe stradă în halul ăsta, urlînd ca cîinii la lună! Nu e ordine în ţara asta, toate merg aiurea. Unde ţi-e maşina, Ghighi?

— Nu mai bate cîmpii, domnule, zise Dodel Dudescu pe care, pirpiriu şi veşnic obosit de excese cum era, îl şi pătrunsese frigul, făcîndu-l prost dispus. — Uite-l pe Ghighi, ce mai gueulezi atîta? Şi ăsta e un gentilom, de altfel, se suie în maşină fără să ne spuie o vorbă, bine că nu ne lasă aici să crăpăm în gerul ăsta!

Şi se sui în maşină urmat de ceilalţi; trîntiră uşile şi aşteptară îngheţaţi. Dodel răcni:

— Ce tot faci acolo, domnule? De ce nu pornim?

— Nu se aprinde motorul, zise Ghighi Duca. S-a răcit prea tare; e făcut într-o ţară unde iarna nu e mai frig de douăzeci sub zero.

— Toarnă nişte whisky în el! zise Titel Negruzzi, care se simţea bine ca totdeauna.

— Daţi-vă jos şi împingeţi, zise Ghighi Duca. Poate aşa se porneşte.

— Ce vorbeşti, domnule? Eşti nebun? întrebă Dodel Dudescu.

— Hai ,dă-te jos, spuse Ghighi Duca destul de dispreţuitor; dă-te jos şi împinge: strada e în pantă.

— Hai să împingem! zise Titel Negruzzi, totdeauna bine dispus. Sări jos, şi se opintiră să împingă maşina. Se opintiră s-o împingă Şerban Romanò şi Dodel Dudescu; Titel Negruzzi se prefăcea numai că împinge. După sforţări de cîteva secunde care li se părură tot atîtea minute, maşina porni brusc. Titel Negruzzi se împletici, gata să cadă. Şerban Romanò căzu în patru labe iar Dodel Dudescu se trezi întins jos, cu nasul pe asfaltul plin de coji de gheaţă. Se ridică, ţinîndu-se de nas, pe cînd ceilalţi alergau după maşină, răcnind:

— Stai! Stop! Ghighi, stai!

Rolls-ul frînă şi porni încet îndărăt. Se urcară iar, rîzînd, povestindu-i lui Ghighi cum căzuseră.

— Dar ăsta de ce tace? întrebă Ghighi Duca, uitîndu-se la Dodel, care şedea lîngă el. Apoi, brusc, strigă:

— Nasul! Nasul lui Dodel! Uitaţi-vă la nasul lui!

Cei doi, cu coatele pe speteaza locurilor din faţă, se uitară amîndoi la profilul lui Dodel chiar cînd acesta, surprins, se întorsese spre Ghighi. Nasul coroiat, şi care se îngroşa treptat spre vîrf, era acuma şi mai mare, vîrful îi crescuse, inform, gros, congestionat: Dodel, care şi aşa avea un aer lubric, amărît şi meschin, o mină josnică şi respingătoare, era acuma desfigurat de acel organ enorm care-i crescuse deodată în mijlocul feţei. Cei trei urlau de rîs.

— Ce rîdeţi aşa, sparţilor? întrebă Dodel, ofensat şi nu prea tulburat. — Voi parcă aţi fi nişte splendori, caraghioşilor, adăugă el cu sincer dispreţ.

Ei însă opriră în faţa intrării de bloc pe care scria cu litere luminoase: Şeherazada (cîteva maşini înşirate la trotuar li se îngropau încet roţile în zăpadă), şi intrară pe gangul de beton cenuşiu cu o lampă mată, atîrnată în tavan.

— Urîtă e intrarea asta, zise Ghighi Duca: parcă-i închisoarea Sing-Sing. Ai văzut ce blocuri sinistre se clădesc în Bucureşti? Oribil oraş, domnule Şerbănică: mai bine ar avea mai puţină intensiune şi ar arăta altfel!

— Tu ştii cum arăta Londra pe vremea lui Shakespeare şi a lui Bacon? întrebă acru Şerban Romanò.

— Şi cine e Shakespeare, domnule Şerbănică? întrebă rîzînd Ghighi Duca, împingînd uşa pe care scria BAR.

Coborîră la subsol, de acolo urcară în lojile de la galerie; sub ei, alte loji, iar în mijloc, pista de dans, de sticlă şi luminată pe dedesubt; în loji era penumbră, pereţii erau în culori calde, stîlpii galeriei în imitaţie de mahon ca şi barul dintr-un colţ; un perete strălucea de sticle, care conţineau lichide aurii, verzi, galbene, cafenii, de culoarea ceaiului, a mierii, a ruginii, a chihlimbarului, sticle drepte şi înalte, scurte şi pîntecoase, scurte şi pătrate, plate, rotunde, exagonale, cu multe feţe ca nişte diamante; era fum de tutun, miros de parfumuri pariziene, femei în rochii de lamé şi domni în smoking, un jazz-band în fracuri roşii. Cei patru se aşezară într-o lojă în jurul mesei şi cerură şampanie.

— Ce gălăgie face muzica asta! zise Ghighi Duca; avea o strîmbătură de om cu nervii obosiţi ,parcă-i venea să plîngă.

—Ce-i cu tine? Parcă te-ar durea cîteva măsele, întrebă Titel Negruzzi dar Ghighi Duca nu răspunse, iar Titel Negruzzi nu mai întrebă nimic, căci îl apucase rîsul văzînd iar nasul lui Dodel Dudescu:

— Parc-ar fi un patrician, mă Dodel; un caltaboş, parol, aşa vînăt şi gras. Hahaha! Hahaha!

Dar Dodel nu era susceptibil. Se uita la femeile de jos de pe pista de dans.

Ghighi Duca părea deprimat. Fără nici o legătură, îl luă de braţ pe Şerban.

— Să nu crezi că nu sînt serios. Sînt foarte serios. Nu mă crezi; eşti un prost; un copil imbecil. Sînt foarte serios, îţi dau cuvîntul meu de onoare că sînt. Cîteodată, cînd am dormit mult şi am nervii mai odihniţi, înţeleg lucruri pe care tu nici nu le bănuieşti; înţeleg mecanismul lumii ăsteia stupide în care trăim, (nu prea multă vreme), jocul legilor naturii, maşinăria societăţii, şi chiar a legilor sufletului omenesc, a legilor care fac din viaţa fiecăruia din noi ce e şi nu altceva, cum e, şi nu altfel; dar, ca să limpezesc toate astea, să le pun pe hîrtie, să le discut, să le dovedesc, ce vorbesc eu de dovedit, întîi să le cercetez, să le demonstrez, e greu, e prea greu, şi să bei e prea uşor, e mult mai agreabil, aşa că vezi tu, monşer, nu e nimic de făcut, nu, nu băiatule, nu e nimic de făcut, absolut nimic. Ab-so-lut nimic.

Şi se uită la faţa de masă cu un aer absorbit, absent.

— Şampania! A venit şampania! exclamă încîntat Titel Negruzzi. Să trăiţi, băieţi! Trăiască viaţa! Ei, Dodel! Ce faci?

— O să danseze Pepita Pinelli, zise Dodel, uitîndu-se încordat la pista de dans care se golea de dansatori. Peste cîteva secunde lumina se stinse în tot barul, afară de un reflector oprit asupra unei uşi cu draperie de pluş vişiniu, pe care intră deodată Pepita Pinelli, brună, uscăţivă, cu faţa triunghiulară şi tîmplele late, cu ochii mari, negri, depărtaţi unul de altul, cu părul negru-albastru (vopsit), într-un cuvînt, cu un aer enigmatic şi primejdios, de sfinx şi de şarpe; era îmbrăcată într-o rochie strîmtă, neagră, cu paiete sclipitoare, ca o piele de şarpe din basme; jos, avea volane largi: erau anii de mare succes ai dansatoarei La Argentine la Paris. Şi într-adevăr, banda de jazz atacă un tangou (era èra cînd acest dans ieşise din bordelurile din Buenos Aires, spre a cuceri Europa şi apoi lumea întreagă), şi dansatoarea începu să se mişte pe pista de sticlă, sub cercul de lumină al reflectorului care o urmărea.

— E romîncă, n-o cheamă nici Pepita nici Pinelli, zise Titel Negruzzi. Dodel Dudescu se uita la ea, pierdut ,dindărătul nasului său enorm şi obscen.

— Ai poseda-o? rîse Titel Negruzzi.

— O s-o şi posed, zise Dodel Dudescu.

Şerban nu era atent la ei. Se uita pe furiş la Ghighi Duca, care părea iarăşi tare bătrîn şi obosit, gri la faţă, cu muşchii obrajilor fleşcăiţi, căzuţi, şi cu ochii stinşi. Îi turnă şampanie şi băură amîndoi; Ghighi Duca se învioră pentru un sfert de oră, dar după aceea se pleoşti iarăşi. Lumea aplauda: intrase Carlo, partenerul Pepitei, subţire, cu pantalon de mătase neagră şi brîu de mătase roşie şi cămaşă albă, largă; era brun, cu mustăcioară ca Douglas Fairbanks în Don X, fiul lui Zorro, şi dansa cu Pepita ceea ce toată lumea din bar credea că e un dans spaniol. Iarăşi aplauze, şi se făcu lumină în sală, dansatorii se ridicau de la mese.

— Mă duc s-o dansez, zise scurt Dodel Dudescu, şi coborî. Titel Negruzzi îl urmărea cu ochii, sprijinit cu cotul de balustrada galeriei.

(Continuare în pag. IV-a)

DIN TEZAURUL ARTEI ROMÎNEŞTI

ŞT. LUCHIAN „Păstoriţa"

PRIETENUL MEU

Nu știe de loc să se poarte, prietenul meu,
se înfurie fără să știi de ce,
și lovește cu vorbele, de parcă s-ar bate cu pumnii.
Călătorii poposesc totuși adesea la prietenul meu,
iar el le cercetează fruntea și umerii și ghetele prăfuite,
dar mai ales le cercetează ochii.
Și dacă zărește-n ochi sufletul întreg, neatins,
și înțelege că n-au lăsat nimic dintr-însul
drumurilor pe care le-au străbătut,
el îi prinde de umeri, întunecat,
și-i zguduie cît poate de tare.
Iar oamenilor li se face frică și vor să plece.
Dar nu pleacă: îi privesc mîinile.
Are mîinile bărbătești și frumoase,
și degetele lui, abia zărit, tremură.
Și oamenii înțeleg că pentru ei tremură,
că sînt supărate pe ei, că sînt îngrijorate pentru soarta lor,
și-și dau seama că mîinile acestea,
atunci cînd sînt singure,
se bucură copilărește
de lumina curată a frunții celor totuși puternici,
și plîng
cînd nu se mai poate face nimic.
Oamenii îi privesc mîinile,
iar atunci cînd pleacă din nou la drum,
pleacă, iubindu-l —
fără să bănuie că-l iubesc
tocmai pentru că nu știe de loc să se poarte,
pentru că se înfurie, pentru că lovește cu vorbele,
de parcă s-ar bate cu pumnii,
pentru că știe
că nu poți apăra gingășia cu o floare,
(acesta e și secretul poeziei),
pentru că face parte
dintre cei care înțeleg cît de frumos e curcubeul —
și numai cei care iau în piept furtuna
înțeleg cît de frumos e curcubeul.

PRIETENA MEA

Prietena mea rîde mereu cînd sîntem împreună
și-i place să spună fleacuri
și să se joace cu degetele mele,
de parcă toate tristețile lumii ar fi fugit în lună
și-ar mai fi rămas pe pămînt
numai cîntece și numai fete cu brățări de mărgele.
Iar eu rîd cu ea — și mă bucur de rîsul ei
ca o niagară de clopoței.

Ne despărțim spre seară,
obosiți de-atîta rîs, abia surîzînd.
Iar ea rămîne-n urmă — și ghicesc tristețea ușoară
care-i învăluie ultimul gînd.
„Și totuși nu, tu n-ai dreptul să rîzi așa ca mine,
tu n-ai dreptul să uiți, nu e bine.
Eu rîd, că-s o fată nebună.
Dar n-au fugit toate tristețile lumii în lună.
Nu-s numai cîntece și fete cu mărgele.
Mai plîng destule fete și plîng destule stele.
Tu trebuie să le înveți să nu mai plîngă așa.
Tu răspunzi de tristețile lor — și-ale mele.
și n-ai dreptul s-o uiți, nu uita".

Iar eu, depărtîndu-mă, o aud cum gîndește — și iubesc
gîndul acesta frumos, omenesc.

Florin Mugur

La sărbătorirea lui N. Dunăreanu

Ieri, 29 august, iubitul și venera-tul nostru tovarăș de scris, Neculai Dunăreanu, a împlinit 75 de ani de viață. L-am cunoscut în anii de școală, cînd mi-a căzut în mînă una din cărticelele sale de povestiri și nuvele apărută în răspîndita „Bibliotecă pentru toți". Apoi ochii și inima mea au zăbovit cu emoție și bucurie asupra frumoaselor pagini din celelalte volume ale sale: Chinuiții, Răsplata, Impărăția stufului *și* Din negura vieții.

In lecturi tîrzii, de bibliotecă, am întîlnit acest nume ce-mi devenise apropiat și drag, în multe din publicațiile apărute în ultima jumătate de veac: Revista Idealistă, Adevărul Literar, Facla, Flacăra, Semănătorul *și* Albina.

L-am cunoscut apoi, îndeaproape, în urmă cu vreo șase ani, la Casa de odihnă și creație scriitoricească

de la Bălcești. Am petrecut cu dînsul destule ceasuri de preumblări matinale prin vecinătatea străvechiului conac de la Bălcești, am stat cu dînsul multe ceasuri pe malul unui lac, cu undițele, la pescuit, veneratul meu tovarăș fiind un pasionat al marilor liniști din preajma apelor cu pește.

Nu se pot uita ceasurile acelea de odihnitoare și reconfortantă liniște în care acest povestitor cu glasul vrăjit deschidea și răsfoia înainte-mi frumoase și patetice pagini de istorie literară pe care le trăise el însuși în preajma lui M. Sadoveanu, N. N. Beldiceanu, Șt. O. Iosif, G. Coșbuc, Ilarie Chendi, Al. Vlahuță, Delavrancea și Al. Cazaban.

Aniversarea a 75 de ani de viață a domniei sale ne bucură din toată inima, știind în el nu numai un vechi scriitor inspirat din lumea umilă a muncitorilor, hamalilor și pescarilor din Delta Dunării, dar știind în el și astăzi, în pofida vîrstei, un scriitor neobosit.

Evocările publicate de dînsul în „Gazeta literară", volumul de amintiri literare pe care îl pregătește pentru apariție la Editura Tineretului, conferă acestui drag înaintaș al nostru și valoarea deosebită a unui istoric literar, valoarea pe care o au totdeauna martorii direcți ai unor vremi trecute în zbucium și entuziasm.

Cu precădere, scriitorii tineri au a mulțumi acestui bătrîn slujitor al scrisului. La sărbătorirea sa, cu toții îi urăm din inimă viață îndelungată și noi succese în creația literară.

P. V.

PLĂCERILE TINERETULUI

(Urmare din pag. 1-a)

— Așa e chiar așa de viril? întrebă Șerban, mirat. Parcă n-ar ști alteeva pe lume decît să se țină după femei. Parc-ar fi taur, nu om.

Și începu să rîdă, în felul lui, liniștit.

— Pe dracu', zise Titel Negruzzi: e un degenerat. Să te uiți la ei, toată familia, sînt fără bărbie, cu nasuri enorme și complet timpiți.

— Titel dragă, descrierea degenerescenței după tine e o capodoperă, zise Șerban rîzînd. Ghighi Duca nu-i asculta. Se ridică, livid, și coborî de la galerie. Titel Negruzzi îi aruncă o privire fugară, apoi se-ntoarse către Șerban:

— Hai să vedem cum e șampania asta, Șerbănică. A la tienne, mon petit. Să trăiești!

Ghighi Duca se întoarse peste zece minute, iarăși înviorat, întinerit, cu ochii strălucitori, palid, cu un zîmbet lucid pe buze. Ceilalți doi, îndeosebi Titel Negruzzi, se amețiseră iar.

— Ghighi, bine că ai venit. Șezi aici cu mine, exclamă Titel Negruzzi. Mă, Ghighi, tu știi că ne vedem aproape în fiecare zi și totuși așa simt citeodată că nici nu mai putem sta și noi de vorbă serios împreună! Mă pustiule (și-l scutură de braț pe Șerbănică). Tu nu știi ce-a fost Camera Leoparzilor! Tu nici nu știi ce prieteni am fost noi, eu și cu Ghighi! Prieteni, mai mult ca niște frați. Și l-am iubit pe băiatul ăsta totdeauna, mi-a fost un ideal de cînd ne cunoaștem. L-am iubit și cînd m-am certat cu el pentru o putoare. Scuză-mă, că vă e rudă...

— Cine? întrebă Șerban.

— Nimeni, vorbește prostii, zise Ghighi Duca. Nu ne-am certat niciodată.

— Ce dracu' face? Mai trăiește? întrebă Titel Negruzzi. Ghighi Duca mîrîi cu o ură concentrată.

— Sper că a crăpat, bestia...

Dar Titel Negruzzi uitase despre ce vorbea pînă atunci. Se uită la dansatori:

— O dansează pe Pepita, animalul, zise el. Apoi se întoarse către ceilalți doi.

— Ghighi, spune-i pușiului istoria cu cretinul de Dodel în Anglia.

Ghighi începu să rîdă. Era tînăr și fermecător; cel puțin așa îl găsea Șerban. Se uita la el și nu-i venea să se sature: lunganul slăbănog și blond avea un asemenea surîs cu dinți solipitori, și asemenea ochi lucioși și albaștri ca viorelele și părea atît de tînăr și de îndrăzneț și de cuceritor, încît Șerban nu-și putea lua privirile de la el. Ghighi Duca povestea:

— Eram cu Dodel în Anglia, anul trecut. Primesc o invitație să stau o săptămînă la niște oameni, pentru o vînătoare la țară. Îl las pe Dodel la hotel, și-l rog să nu se facă de rîs pe el, nici pe mine. Dodel promite solemn. Mă întorc și găsesc la hotel apartamentul aproape gol; nici fotolii, nici canapele. M-am mirat. „Ce e cu fotoliile, Dodel?" El, cu un aer naiv: „Nu știu de ce le-au luat de aici." Peste o jumătate de oră îmi vine nota: casa, masa, atîtea lire, atîția șilingi. Reparatul mobilelor, atîtea lire. Multe, nu mai știu cîte; multe. Dodel se distrase în absența mea sărind cu amîndouă picioarele de pe un fotoliu pe altul, pînă le făcuse praf! E nebun.

— Nu, e cretin, zise Titel Negruzzi. Uite-l că vine.

Dodel se urca repede.

— Ghighi, șopti el, dă-mi cheia de la mașină.

— De ce?

— Mi-a dat întîlnire. Pleacă de aici și mă întîlnesc cu ea la hotel. Hai, dă-mi cheia.

— Ia un taxi. La revedere, succes, zise Ghighi Duca, rîzînd.

— Dă-mi, domnule, cheia!

— Nici nu mă gîndesc. Hai, du-te, c-al s-o faci să aștepte.

Dodel se uită urît la el — foarte urît, doi ochi mici și fără expresie, deasupra unui nas gros, tumefiat, vînăt ca o pipotă crudă scoasă dintr-o găină tăiată. Apoi plecă, înjurînd murdar printre dinți.

Ceilalți trei rîdeau. Rămași singuri, băură mai departe, o oră, poate două. Titel Negruzzi observă primul că se petrece ceva:

— Ce e cu cretinul, băieți? Dama e tot aici! Uite-o, dansează cu Carlo.

Era foarte tîrziu, cîteva loji erau goale și întunecate, lumea de pe pista de dans se rărise.

— Da, domnule, e aici! exclamă Șerban, care se cam îmbătase și el. Ghighi Duca nu spuse nimic: era trist, obosit, iar i se scofîlcise fața, și arăta ca un cheflîu de cincizeci de ani. Titel Negruzzi și cu Șerban discutară cîteva minute ce se va fi putut întîmpla. Deodată apăru pe coridorul din spatele lojilor Dodel Dudescu, în palton, tremurînd de frig și de enervare. Se așeză lîngă el.

— Ce-ai pățit? Ți-a tras clapa? întrebă vesel, bilbîindu-se, Titel Negruzzi. N-ai ce-i face, nu-i ai plăcut! Ești urît, Dodel maică.

Dodel își turnă și bău. Era galben de furie.

— O omor, zise el și începu s-o înjure feroce, s-o numească curvă și ștoalfă. — O omor! Îi rup rochia de pe ea.

Și în clipa cînd Pepita și Carlo treceau pe sub loja lor, Dodel îi turnă femeii paharul în cap și pe decolteu. Pepita țipă ușor, ridică ochii, îl recunoscu pe Dodel și fugi, speriată. În aceeași clipă, Ghighi Duca, care nu fusese atent la ce se petrece, se ridică și plecă ițarăși.

— M-a făcut s-o aștept în holul ăla de hotel două ore, și-a bătut joc de mine, bestia, repeta Dodel Dudescu, înnebunit de ciudă. — M-a făcut de rîs, și-a bătut joc de mine; îi arăt eu el!

— Taci, măi, că vine Carlo al el să te bată, zise Titel Negruzzi, cu cotul pe balustradă și uitîndu-se în jos. Dodel sări în picioare și se uită și el. În sala aproape goală, un grup mic de chelneri îl înconjurau pe dansator, care vorbea pătimaș și se îndrepta spre scară, respingîndu-i pe cei care voiau să i se împotrivească și să-l oprească. În clipa cînd Carlo începu să urce scările, Dodel se schimbă la față și începu să le ceară febril celorlalți doi:

— Bateți-l! Bateți-l! Vrea să mă bată! E mai tare ca mine, bateți-l voi!

Era descompus de frică. Titel Negruzzi rîdea:

— De ce să ne batem? Noi n-avem nimic, nici cu el, nici cu dama! Tu ai necaz pe el, bate-te tu!

— Nu mai faceți glume! îi implora îngrozit Dodel Dudescu: — acuma ajunge aici! Ce faceți? Unde-l Ghighi? Ce face Ghighi? Ghighi?

Șerban, deși calm, se simțea prost. Dansatorul era un om ordinar, va trebui să facă față el, Șerban, unui scandal penibil, căci Titel Negruzzi era în stare de orice, și să fugă, și să se bată, ajungînd la poliție. Iar Dodel Dudescu era gata să izbucnească în plîns de frică.

Dar chelnerii îl opriră pe Carlo pe prima treaptă și-l împinseră spre ușa cu portieră de pluș vișiniu. Sala se golise, mirosea a fum de tutun și a scrumiere murdare. Luminile se stingeau în loji, în sală.

— Vezi ce bine e să fii client și să te știe patronul boier și cu bani? zise Titel Negruzzi. Poți să-i și sculpi pe toți, tot tu ai dreptate. Numai să plătești. Hai, Dodel: găsești tu altă femeie: te plac doar toate. Hai să mergem, copii.

— Dar unde e Ghighi? întrebă Șerban.

— Nu știu. Era aici adineauri. O fi la toaletă. Doar n-o fi plecat acasă, nebunul, fără să plătească! Eu n-am nici un ban, zise Titel Negruzzi.

Coborîră, își luară paltoanele. Chelnerului cu nota îi spuseră că va plăti domnul Duca.

— Unde e? întrebă Titel Negruzzi. Nu l-ai văzut?

— Nu, nu l-am văzut, îngînă omul, care părea plictisit, obosit și îngrijorat; avea ceva obraznic în glas și în privire, ca față de niște clienți care nu plătesc. Ceilalți chelneri plecau, cu paltoanele pe ei, cu căciuli în cap, vorbind tare în sala pustie și murdară. Titel Negruzzi zise:

— Doar n-o fi pățit ceva?

Și o luă spre lavabouri. Șerban îl urmă.

Ghighi Duca era acolo. Zăcea pe jos, întins cît era de lung pe mozaicul negru și galben, ud, murdar de un lichid amestecat din apă de zăpadă, noroi și urină. Apa susura necontenit în pisoare; mirosea a amoniac, a dezinfectant. Frig, murdărie, mucuri de țigări, bucăți de hîrtie pe jos.

Ghighi zăcea acolo pe jos; părea mort. Era alb-verde la față, cu ochii duși în fundul capului, cu nasul subțiat; printre pleoapele întredeschise se zărea o jumătate de milimetru din albul ochilor. Și avea buzunarele întoarse pe dos, scoase în afară, haina descheiată, pantalonii grămădiți sub genunchi.

— Nu e mort, zise Titel Negruzzi. Dar o să moară o dată, idiotul. Prea se droghează ca un nebun.

— Ce face? Ce ia? întrebă Șerban, speriat.

— Ce să facă? răspunse Titel Negruzzi, furios. Ia la cocaină ca un idiot; o să crape într-o bună zi. Whisky, șampanie, și de trei-patru ori pe seară coco pe nas, cum dracul să reziste? Și uite, i s-a furat tot. Avea un portțigaret de aur, animalul. Acuma cu ce plătim?

— Am eu niște bani, murmură Șerban.

— Bine că ai, că eu sînt ras. Dă-i încoace, eu fac plata și tu telefonează după un doctor.

Îl duseră pe Ghighi acasă și-l lăsară cu doctorul lîngă el; apoi se despărțiră. Șerban nu-l mai văzu. Cînd își amintea de el, lui Șerban i se făcea frică. Nici el nu știa de ce, dar i se făcea frică. Vedea cadavrul deșirat și uscătiv, căci cadavru i se păruse în prima clipă, Auzea fîșîitul apei în closete, simțea mirosul de dezinfectant, de umezeală rece, și-l vedea pe Ghighi, îi vedea hainele mototolite și grămădite pe el și buzunarele întoarse pe dos. Și-l apuca groaza. Îi venea să fugă undeva unde să nu-și mai aducă aminte.

Nu mai dădu nici pe la Express-Bar; se duse odată să întrebe la micul hotel de lîngă Splendid ce s-a mai făcut cu fata aceea nebună.

— A plecat; a plecat în provincie, răspunse portarul, fără să-l privească.

— Unde, domnule?

— Nu știu.

Îi dădu bacșiș: dar omul nu știa. Într-o zi fata își luase geamantanul de carton jerpelit, și plecase.

Peste un an sau doi, în tren, între Viena și Salzburg Șerban se întîlni în vagonul restaurant cu Dinu Cozianu, vărușu-său și al lui Ghighi. Salutări, îmbrățișări.

— Ce mai faci, Dim? Unde te duci?

— La Geneva; sînt în delegația română la Societatea Națiunilor.

— Felicitările mele: devii un om de stat.

— Vezi-ți de treabă, Șerbănică: sînt un mic și june consilier și nimic mai mult.

— Las'că te știu eu; mîine-poimîine o să fii șeful delegației.

— Fii serios: și cu Titulescu ce faci? rîse Dim Cozianu. Mai bine spune-mi, știi ultima chestie?

— Nu. Care?

— A crăpat Ghighi Duca. L-au găsit niște trecători în fața casei, în mașină, mort, zise Dim Cozianu, foarte bine dispus.

Urmă o tăcere. Trenul gonea prin peisajul de pomi înfloriți sub cerul albastru cu norișori nepătați.

— Și cînd te gîndești, zise iarăși Dim Cozianu, că avea calități mari, bestia. Dar nu era bun de nimic. Niciodată n-a fost. Brînză bună în burduf de cline. Acuma s-a isprăvit cu el: discuția s-a închis.

Petru Dumitriu

Din „Cronica de familie" (partea a douăsprezecea).

Note și comentarii

VISURI

Visurile pot fi frumoase sau urîte, lungi sau scurte și, corespunzător însușirilor lor, comportă explicații psihologice mai mult sau mai puțin științifice. Superioare din toate punctele de vedere (afară de cel al somnului), visurile propriu-zise sînt reveriile cu ochii deschiși care au o autentică tradiție literară, fie că sînt ale unui solitar plămbăreț, ale copiilor secolului sau ale craiilor de curtea veche. Păstrîndu-ne în domeniul beletristic, constatăm că, fie trandafirii sau melancolice, aceste visuri exprimă năzuințele cele mai ierbinți ale respectivilor visători. De pildă, cînd în orele libere (din timpul producției, uneori) redactorul își ridică privirile triste de pe manuscris, la ce visează el oare? Dacă rezumăm o parte din călătoriile lui în lumea visurilor, am ajunge la următorul punctaj: 1) Scriitorul cu care lucrează să-l înmîneze el însuși manuscrisul cu pe puțin șase luni înainte de termenul de predare, însoțindu-l cu rugămintea respectuoasă: — „Nu vă deranjați să-l citiți imediat. Cînd nu aveți nici treburi, nici preocupări personale, cînd dispoziția dvs. sufletească vă permite o lectură, eventual neîndestulător de distractivă, răsfoiți aceste pagini. Nu referați în scris observațiile dvs.; comunicați-mi verbal impresiile și doleanțele dvs.; ele sînt pentru mine legi. Vă mulțumesc anticipat cu căldură și voi urma întocmai prescripțiile dvs. Bani? Nu, cum aș îndrăzni să vă tulbur cu asemenea cerințe secundare și meschine? După ce cartea va apare, eu voi aștepta cu răbdare pînă cînd editura și Fondul literar vor socoti dacă și cît merită"...

2) Redactorul care, firește, stă singur în camera sa, duce discuția telefonic cu autorul care răspunde afirmativ tuturor propunerilor sale. Apoi el este chemat pe aceeași cale, adică pe același fir, de către director, care îl felicită pentru munca sa temeinică și operativă, anunțîndu-i cu această ocazie obținerea unei prime de producție.

3) În eventualitatea că, la forma definitivă a manuscrisului mai există unele lipsuri, care n-au fost semnalate anterior, ele să poată fi remediate pe loc. De exemplu: dacă într-un roman secretarul organizației de partid nu are o alimentație, vestimentație sau înclinație demne de urmat, deficiențele personajului să fie curmate de intervenția energică a redactorului, prin eliminarea a 15 pînă la 60 de pagini din lucrare, operație ce va provoca nemăsurata încîntare a scriitorului.

4) Publicarea manuscrisului să se oprească dacă ea contrazice intențiile redactorului de a fi în bune relații cu unul sau altul din grupurile sau bisericuțele literare.

5) Pe coperta exterioară a cărții să apară cu majuscule numele redactorului.

6) Redactorul să aibă drept la aceleași condiții de creație ca și scriitorul al cărui colaborator este și, astfel, să-și poată continua visurile la Sinaia.

★

Rezemîndu-se de speteaza catifelată a mașinii, în drum spre editură, scriitorul se pierde în visurile sale. Fizionomia lui crispată denotă însă că ele au o formă mai strînsă înlănțuită și mai plină de nerv.. artistic decît cele semnalate pînă acum. Primul și cel mai drag reprezintă momentul solemn în care, într-o ședință festivă a Ministerului Culturii, meseria de redactor este desființată. Șuvoaiele de manuscrise se îndreaptă triumfal pe șoseaua Sinaia-tipografie. De vreme ce acest tablou splendid e cam exagerat, se întrevăd unele posibilități de compromis care au la bază transformarea redactorului într-un mijloc de transport al manuscrisului de la masa de lucru în librării. În consecință:

1) În fața caselor de creație, redactorul să implore o făptură alertă și înțeleaptă, numită Realitate, să se strecoare sigură, pe nesimțite, printre filele cărții, la citirea căreia scriitorul să prisească laudele cuvenite contactului său cu Viața.

2) Înainte de predarea manuscrisului și chiar a planului acestuia, redactorii de un covîrșitor entuziasm să se ocupe cu încheierea a 2 pînă la 20 contracte cu scriitorul, ordonanțînd la toate încasarea integrală a drepturilor de autor. Redactorului, în schimbul prilejului de a fi reușit prin mărunte operații telurice să contribuie la o apariție de succes, să i se ofere cinstea de a aduce acasă personal onorariul scriitorului, cu scuzele că el nu este și mai ridicat.

3) Manuscrisul să intre în redacție cu 5 ani întîrziere (după prelungirea automată și indiscutabilă a termenului de predare fixat de autor), iar posibila schimbare a titlului din „Spiridon Popescu" (monografie 500 pagini) în „Esenin asupra literaturii bulgare", să nu iște vreo mirare posibilă să pară scriitorului o tentativă de îngrădire a libertății de creație.

4) Toate operațiile asupra lucrării să fie efectuate de redactori în maximum două ore de la predarea manuscrisului la sfîrșitul cărora să vie inevitabila lui acceptare și expediere (în sfîrșit) în tipografie. În cazurile (rare) cînd este nevoie de referenți externi, ei să fie aleși printre amicii intimi sau rudele scriitorului.

5) Redactorul să nu aibă nici un fel de obiecție, nici o părere în afara admirației, să nu se amestece în nici un fel, în nici o pagină a manuscrisului, dar să răspundă ulterior în fața opiniei publice și private de slăbiciunile ideologice, gramaticale și de talent ale cărții.

6) Redactorul să fie în vîrstă de 35—40 ani, candidat în științe la două facultăți (de preferință filozofia și filologia, pentru posibilitatea de verificare și sugerare a unor citate potrivite). Astfel, experiența și competența sa să ducă la îndeplinirea grabnică a înaltelor sarcini ce-i sînt solicitate la punctul 5. Calitățile redactorului vor fi cunoscute de către scriitor din rezultatele muncii comune, căci de tratat autorul nu va trata decît direct cu conducerea editurii.

★

În timpul său liber, cetățeanul cititor poate visează și el. Dar el nu știe precis fazele complicatului proces de operații al cărții. Cu toate acestea, preferințele sale au o semnificație limpede. El ar înlocui bucuros, de cele mai multe ori, reveriile cu educativa lectură a unei cărți bune.

SANDA RADIAN

Răsfoind presa

Pagina literară din „Scînteia tineretului"

Nu toate lucrările apărute în „Scînteia tineretului" permit aprecieri pozitive. Redacția a făcut concesii convenționalismului și superficialității. Mai slabe au fost astfel: „Ușernic" — fragmente de Ion Nicola (nr. 2197 — 26 mai 1956) și „Andriana Bulgăre" de Gh. Nica (nr. 2191 — 19 mai 1956).

În domeniul poeziei, „Scînteia tineretului" a solicitat perseverent pe exponenții cei mai de nădejde ai tinerei generații: Alexandru Andrițoiu, Nicolae Labiș, Ion Brad, Ștefan Iureș, Doina Sălăjan. Deși inegale din punct de vedere ideologic și artistic, poeziile publicate vădesc, în ansamblu, o preocupare mai vie decît în trecut față de problematica socială-cetățenească și un efort mai fertil pentru respectarea exigențelor artei și pentru înțelegerea specificului liricii.

Aportul paginii literare a „Scînteii tineretului" la îmbogățirea tematicii în poezie, la conturarea unor cărări noi, nu este încă substanțial. S-au tipărit și poezii facile, cu clișee uzate — cum a fost ciclul „Mărturisiri" de Ioan Meițoiu (numărul din 28 aprilie 1956). Chiar cei mai talentați dintre tinerii poeți ca Nicolae Labiș, Doina Sălăjan nu și-au deslușit totdeauna propriile tendințe și sensul motivelor pe care le abordau. Abuzul de simboluri duce uneori la confuzie pe N. Labiș, iar fluiditatea vagă a sentimentelor o mențin uneori pe Doina Sălăjan departe de problemele concrete ale omului contemporan, socialist. Neglijența, ușurința cu care scriu Al. Andrițoiu și St. Iureș nu ar trebui încurajate.

Inexplicabil de anemic s-a prezentat însă ziarul pe frontul criticii literare. „Scînteia tineretului" n-a analizat conștiincios creația tinerilor scriitori, n-a îndrumat munca lor literară, străduința pentru prelucrarea tradiției clasice, etc. De astfel, o problemă atît de însemnată pentru un ziar al tineretului, problema moștenirii literare, nu a constituit obiectul preocupărilor sale. Puținele articole de critică literară apărute au dovedit timiditate, menținerea la nivelul locurilor comune sau chiar simplificare vulgarizatoare în problemele literaturii. Discutarea problemelor centrale ale literaturii noastre, ca și popularizarea clasicilor în rîndurile tineretului, rămîne o sarcină de onoare a „Scînteii tineretului". Abia ultimele pagini literare pe care le putem considera reprezentative pentru obiectivele redacției, par a marca un reviriment în abordarea problemelor criticii literare. S-a inaugurat „Mica cronică literară", care va fi susținută permanent de Lucian Raicu, o alegere foarte nimerită a redacției. Criticul analizează cu competență și seriozitate volumul lui Ștefan Luca „Din satul meu", culegerea lui Dumitru Mircea „Întoarcerea lui Niculaie Coșoiu", nuvela lui H. Rohan „Un caracter slab" și cea a lui Francisc Munteanu „A venit un om".

În ultimele numere, poezii reușite semnează Ștefan Iureș, Rusalin Mureșanu, Florin Mugur, Aurel Storin, iar Doina Sălăjan arată din nou talentul ei deosebit, prin expansiunea năvalnică a sentimentelor și muzicalitatea versului.

Pagina literară a „Scînteii tineretului" oferă un material interesant pentru evaluarea perspectivelor tinerei generații. Pentru dezvoltarea începuturilor merituoase, trebuie combătute acolo unde mai încearcă să răzbată, tonul teribilist, lipsa de respect față de cultură, îngîmfarea proletcultistă sau tentativele de infiltrare a ideologiei străine.

Arhiloc

OASPEȚI DIN S.U.A.

DAVID MANCOVRITZ, violonist — EUGENIE ZUNDEL, pictoriță — ALEXANDER BROOK, pictor — HELEN SARDEAN, sculptoriță — GEORGE BIDDLE, pictor

Desene de GION

Despre caracterul scenic al dramei

(Urmare din pag. I-a)

posibilă, dar atunci cititorul este un spectator superior, capabil să refacă în imaginație spectacolul ale cărui potențe le descoperă în paginile manuscrisului. Nu este desigur o simplă întîmplare că cele mai de seamă dintre dramele lui Musset scrise pentru „fotoliu" au cunoscut puțină vreme după succesul lor editorial, un deplin succes teatral, trecînd strălucit examenul întîlnirii cu publicul spectator. Acesta a fost implicit și examenul trăiniciei lor literare. Istoria noastră literară oferă, la rîndul ei, exemple convingătoare. Soarta trilogiei istorice a lui Delavrancea, de pildă, este cu deosebire instructivă. Nu se poate afirma, desigur, că „Luceafărul" are pagini retorice mai puțin inspirate decît „Apus de soare". Domnia lui Petru Rareș, în sine, nu este desigur mai puțin dramatică decît sfîrșitul vieții lui Ștefan cel Mare. Trebuie spus însă că în vreme ce prima dintre piesele trilogiei cîștigă imens din acuitatea dramatică a conflictului dintre Ștefan și grupul boierilor trădători, „Luceafărul" se deapănă molcom și plicticos, agitîndu-și zadarnic zorzoanele. „Viforul" încercînd să „teatralizeze", după maniera efectelor naturaliste, un conflict nebulos, fără justificări profunde a căzut, la rîndul său, în desuetudine. Scena a scos în relief virtuțile și neajunsurile fiecăruia dintre aceste drame istorice, încercîndu-le rezistența la fiorul electric al rampei.

Legile genului dramatic condiționează implacabil izbutirea literară a pieselor. Este desigur puerilă încercarea de a despărți în analiza unei opere dramatice însușirile teatrale de cele literare. Ele se confundă. Nu este însă primejduit, în acest caz, avîntul către drumuri noi și variate? Recunoașterea unor cerințe atît de categorice față de dramă nu aduce după dînsa oroarea față de inovație, anatema împotriva originalității? Merită să ne oprim, în numărul viitor, asupra acestor întrebări legitime.

V. Mîndra

Limba poeziei populare este neliterară?

Am citit cu mult interes articolele tovarășilor prof. J. Byck și acad. Iorgu Iordan, publicate în „Gazeta literară" (din 2 și 16 august anul acesta), cu privire la baza limbii noastre literare, și sînt bucuros că articolul meu, publicat tot aici (în numărul din 19 iulie), a stîrnit o discuție în contradictoriu, pe un ton măsurat și inspirată de dorința de a aduce lumină într-o problemă atît de importantă.

Sînt în mare parte de acord cu cele scrise de prof. J. Byck, totuși trebuie să-l contrazic în ce privește „convertirea" pe care i se pare că a observat-o la mine. Am scris că „la noi, un dialect, cel muntenesc, a obținut întîietatea, la început grație primelor noastre tipărituri..." și subscriu și acum această frază. Dar aceasta nu înseamnă cîtuși de puțin că înainte de Coresi nu exista un aspect literar al limbii noastre, acela al producțiilor literare populare, cu multiple varietăți regionale. Dintre acestea, una, și anume aceea care a fost sprijinită de textele tipărite, „a obținut întîietatea" la un moment dat, ceea ce de altfel nu a împiedicat ca baza limbii noastre literare să se deplaseze apoi dinspre Tîrgoviște—Brașov înspre București. E vorba de aici înainte nu de existența unei limbi literare, ci de unificarea ei, lucruri total diferite.

Pe de altă parte, acad. Iorgu Iordan modifică întrucîtva afirmațiile mele pe care apoi le combate. Iată cum rezumă d-sa articolul meu citat mai sus: „cei ce susțin participarea la formarea și dezvoltarea limbii noastre literare și a altor graiuri romînești afară de cel muntenesc, luptă contra unității lingvistice și contra progresului culturii naționale", iar limba noastră literară „trebuie să se identifice cu vorbirea din București". Este evident că dacă aș fi scris așa ceva m-aș fi acoperit de ridicol: progresul culturii naționale actuale nu poate depinde de părerea pe care și-o face cineva astăzi asupra dozajului diferitelor elemente care au intrat odată, de mult, în compunerea limbii naționale.

Din fericire pentru mine însă, nu numai că nu am afirmat așa ceva, ci, tocmai dimpotrivă, am scris în articolul pus în cauză: „nimeni nu a susținut și nu susține că limba literară este identică cu un dialect", ci ea „se formează pe baza unui dialect, eliminînd însă din acesta anumite exagerări și admițînd în loc unele elemente care aparțin altor dialecte". Ba chiar mai mult (citez și de astă dată textual) „tocmai pentru că limba literară s-a format pe baza dialectului muntean, formele țipătoare muntenești sînt mai bătătoare la ochi decît oricare altele". Ceea ce voiam eu să combat nu este deci ideea că elemente din alte dialecte au contribuit la formarea limbii noastre literare actuale ci faptul că unii încearcă astăzi să întîrzie procesul de unificare al limbii noastre, pretinzînd că, pe lîngă formele admise actualmente ca norme generale, ar trebui să se reintroducă și formele dialectale pe care în fapt viața le-a împins pe un plan secundar.

Dar scopul principal pe care-l urmărește articolul de față nu este să rectifice aprecierile formulate cu privire la ideile exprimate de mine mai înainte. Mai important mi se pare să examinăm una dintre bazele teoretice ale neînțelegerilor noastre și anume să discutăm dacă literatura populară folosește o limbă neliterară, așa cum cred mulți dintre lingviștii noștri.

Părerea aceasta se explică, după mine, prin aceea că nu se face distincția necesară între limba literară veche și limba literară contemporană. Se pornește de la normele actuale ale limbii literare, luate ca ceva desăvîrșit și definitiv, și tot ce nu se potrivește cu acest calapod este declarat neliterar. In felul acesta se înțelege că nu mai poate fi vorba de o limbă literară acum cîteva sute de ani, și mai cu seamă de o limbă literară în care să fi fost compuse producțiile artistice populare din vremea aceea.

După mine însă, acest fel de a privi lucrurile este cu totul greșit. Calapoade eterne nu există în limbă după cum nu există nici în alte fenomene. Dacă socotim că limba literară este un aspect îngrijit, normat etc. al limbii comune, atunci trebuie să ne întrebăm: în raport cu ce alt aspect îl apreciem pe acesta, în raport cu un aspect anterior, sau cu unul simultan din aceeași limbă? Răspunsul nu poate fi decît unul: numim limbă literară un aspect al limbii, considerat în raport cu alte aspecte simultane ale aceleiași limbi. Cînd există mai multe stiluri, cel mai îngrijit dintre ele trebuie numit literar.

Se poate oare susține că o colectivitate care dispune de o literatură populară cunoaște un singur stil în limbă? Evident că nu. Limba literaturii populare nu este și nu a fost niciodată identică cu limba obișnuită în conversații. Desigur astăzi există mulți oameni care vorbesc „literar", adică, mai mult sau mai puțin, așa cum se scrie corect. Dar pe vremea cînd încă nu era tipar și mai ales cînd nu era scriere, nu exista o limbă literară folosită în conversații. Limba în care erau compuse operele artistice orale (poezia populară și chiar basmele) diferea de cea a conversației, era mai îngrijită decît aceasta din urmă, folosea unele clișee specifice, în sfîrșit, era ușor să le deosebești una de alta. Deci era o limbă literară.

Se înțelege că nu putea fi vorba de la început de o limbă literară prea șlefuită, în genul celei de azi, ci de una rudimentară, la îndemîna publicului de atunci. Dar faptul că în multe privințe era diferită de limba literară de astăzi nu o împiedica de a fi literară așa cum nici limba literară actuală nu-și pierde calitatea pentru noi, cu toate că peste o mie de ani limba de atunci va fi superioară celei de astăzi.

De altfel cred că nici nu poate exista literatură în altfel de limbă decît literară. Mă văd adesea silit să atrag atenția că limba literară nu este numai limba literaturii artistice, ci depășește cu mult granițele acesteia. Dar trebuie să adaug că limba literaturii artistice este totdeauna literară. O operă de valoare nu poate fi scrisă într-o limbă neîngrijită. Se insistă mult asupra faptului că scriitorii folosesc, pentru a-și caracteriza personajele, expresii populare, regionale și chiar greșite. Pentru literatura noastră, ajunge să ne referim la Caragiale. Se înțelege însă că nu este vorba de o transcriere mecanică a graiului personajelor, așa cum ar putea să o facă orice om lipsit de talent, dacă ar fi înarmat cu un magnetofon. Scriitorul valorifică în mod artistic elementele împrumutate din limba neliterară, și chiar prin aceasta le dă o valoare literară.

Dar chiar cine nu e de acord cu mine asupra ideilor exprimate în alineatul precedent, nu poate scoate din aceasta un argument împotriva caracterului literar al limbii literaturii populare dintr-o perioadă mai veche.

Procedeul folosirii formelor dialectale, greșite etc. nu poate fi aplicat oricînd, trebuie să existe întîi o limbă literară a conversației, pentru ca formele neliterare să te izbească, să poată caracteriza un personaj. Iar limba literară a conversației nu există decît după ce limba literară scrisă (și tipărită) capătă o mare răspîndire. De aceea personajele nu sînt niciodată caracterizate prin particularități de vorbire nici în epopeile homerice, nici în Chanson de Roland, în Niebelungenlied, în Edde sau în Cîntecul despre oastea lui Igor.

Diferențe existau, fără nici o îndoială, dar ele aparțineau limbii conversației și nu aveau cum să fie valorificate în limba literară.

In tragedia greacă antică se folosesc două dialecte, cel atic și cel dorian, însă nu pentru a caracteriza personajele, ci pentru a diferenția dialogul de cor. In teatrul vechi indian se folosesc diferite dialecte și chiar limbi pentru a marca clasa socială căreia aparțin personajele; dar nu se poate face în felul acesta o distincție între indivizi. In afară de acesta, trebuie să subliniez un element mai important: nici în greacă, nici în indiană nu e vorba de elemente neliterare, ci se folosesc mai multe dialecte sau limbi care toate sînt literare.

Pentru a ajunge la personaje caracterizate prin limba lor „vulgară", trebuie să mergem pînă la Satiriconul lui Petronius, operă a unui scriitor rafinat, aparținînd unei societăți caracterizate, între altele, prin folosirea în conversație a unei limbi literare pretențioase.

Dar dacă literatura populară, în vremea cînd încă nu exista o literatură cultă, nu folosește particularitățile lingvistice pentru a caracteriza personajele, și dacă totuși limba ei se deosebește de a conversației, mi se pare demonstrat că, avînd cel puțin două stiluri, unul este neapărat literar. Desigur, nu avem mijlocul să punem față în față o pagină de literatură populară romînească din secolul al XV-lea și un fragment de conversație din aceeași vreme pentru a sublinia diferențele dintre ele. Poeziile populare pe care le avem la dispoziție sînt, în unele cazuri, foarte vechi, dar nu putem ști exact nici cînd au fost compuse, nici, mai ales, cînd au fost fixate în forma în care ni se prezintă nouă. Este totuși a priori sigur că limba în care sînt compuse nu a fost niciodată întrebuințată în conversație, și lucrul se poate dovedi ușor cu ajutorul primului exemplu luat la întîmplare:

Joi dă dimineață,
Pă rouă, pă ceață,
Vreme turburată
Piste lumea toată,
Plimbă-mi-se poartă
D-o babă bătrînă
Cu doi dinți în gură,
Cu ia de sîrmă,
Cu brîu de lînă,
Dă păr dă cămilă,
Din cîrji cîrjiind,
Din ochi ea plîngînd,
Din gură-ntrebînd
Pă cine-ntîlnind:
Cine mi-a văzut,
Pă drum ori pă cîmp,
D-un voinic trecînd?...

(Gr. G. Tocilescu, Materiale folkloristice, vol. II, p. 1230).

Să nu ținem seama de faptul că apar, în versiunea citată, pronunțări regionale ca dă, piste, că la brîul nu este notat articolul și așa mai departe, și să recunoaștem că niciodată nu s-a vorbit în felul acesta. Formula d-o babă, d-un voinic este specifică literaturii populare, ca și întorsăturile plimbă-mi-se poartă și din cîrji cîrjiind etc.

Dacă o astfel de producție exista în secolul al XV-lea și nu avem nici un motiv să ne îndoim că exista — limba ei nu se putea compara decît cu cea a conversației și, în comparație cu aceasta din urmă, ea nu putea fi decît o limbă literară în toată puterea cuvîntului, valabilă pentru epoca respectivă și în condițiile de atunci.

Astăzi situația este mai complexă, din cauză că există nu numai literatura cultă, cu numeroasele ei stiluri, ci și stilul științific, publicistic, administrativ etc. și, mai ales, limba literară vorbită. De aceea, dacă examinăm astăzi o poezie populară, constatăm nu numai unele asemănări cu limba literară, și unele deosebiri față de limba „populară", ci și asemănări cu cea de a doua și deosebiri față de prima. Iată de ce astăzi poate părea curios să se afirme că literatura populară este compusă într-o limbă literară. Literatura populară în dialectele care nu stau la baza limbii naționale are caracter dialectal, iar literatura populară în dialectul care stă la baza limbii naționale are caracter vulgar, pentru că admite și acele trăsături dialectale care n-au devenit naționale și nu mai apar decît în gura oamenilor inculți.

Dintre diferitele aspecte (populare sau culte, orale sau scrise) ale limbii literare mai vechi, unul s-a ridicat la rangul de limbă literară unică, confundat apoi din ce în ce mai mult cu limba națională, iar tot ce nu corespunde cu normele adoptate de oamenii culți din toată țara pierde treptat dreptul de a fi considerat literar.

Acad. Al. Graur

FRANCISC ȘIRATO

FRANCISC ȘIRATO
Studiu pentru autoportret

„Pentru mine, arta înseamnă realitatea cu, în plus, visul meu", scria Șirato acum vreo zece ani. Și, privind tablourile sale din expoziția retrospectivă de curînd deschisă de Sfatul Popular al Capitalei în pavilioanele din Parcul de cultură și odihnă, ne putem da seama că într-adevăr arta lui Șirato reprezintă o imagine a realității, însuflețită de visul artistului de a surprinde bogăția de lumini și culori a naturii. Culoarea cîntă în aceste tablouri. E un cîntec subtil, rafinat în nuanțe, liric prin rezonanțele lui, un cîntec însorit care ne dezvăluie poezia luminii.

Șirato socotea că lumina determină aspectul pictural al lumii exterioare, că ea învăluie formele, le îmblînzește contururile, le înlătură asperitățile și mai ales le reunește, le integrează într-o armonie de ansamblu, care alcătuiește climatul întregii viziuni. Șirato a urmărit să redea în tablourile sale această armonie care leagă formele între ele și le dă o valoare picturală. La el, lumina nu este un element de contrast, ci apare ca principalul motiv plastic. Formele sînt construite din unduirea luminii, din variațiile și modulațiile ei. Zona de umbră nu e decît o gradație de lumină. Și culoarea se trezește la viață prin lumina pe care o primește, o încorporează sau o răsfrînge.

Studiind funcția creatoare a luminii, Șirato a ajuns să realizeze acel cheag pictural care face ca tablourile sale să fie perfect susținute în orice parte a pînzei pictate, precum și acel echilibru care dă impresia de seninătate, de împlinire, ce se desprinde din operele sale. In tablourile lui Șirato ne încîntă bucuria culorii, care exprimă și sentimentul artistului.

„Viața mea a fost cîteodată destul de aspră, chiar foarte grea, totuși nu m-am simțit nefericit", mărturisea Șirato. „Fericirea de a trăi era un sentiment care nu m-a părăsit niciodată".

Și acest sentiment se vădește în cele mai izbutite tablouri ale sale.

Viața i-a fost grea: o necontenită luptă cu sărăcia. Dar întotdeauna el și-a păstrat demnitatea morală și încrederea în marea menire a artei.

Născut la Craiova, la 15 august 1877, dintr-o familie de mici meșteșugari, s-a văzut nevoit să-și cîștige existența încă de pe vremea cînd era în liceu, lucrînd ca litograf. Terminînd Școala de Belle Arte în 1905, începe să colaboreze la diferite reviste progresiste și se afirmă ca unul dintre cei mai combativi desenatori satirici ai epocii. Caricatura sa politică și de moravuri este caracterizată prin curajul cu care demască, de pe o poziție de clasă, viciile societății din acea vreme.

Abia la vîrsta de 44 de ani izbutește să-și deschidă prima expoziție de pictură. In 1926 înființează împreună cu N. Tonitza, Ștefan Dumitrescu și O. Han, „Grupul celor patru", care prin înaltul nivel artistic al expozițiilor organizate, s-a bucurat de un mare prestigiu în viața noastră plastică. In 1932 a fost numit profesor la Școala de Belle Arte, unde a devenit unul dintre cei mai prețuiți îndrumători ai tinerelor generații de artiști. Dar ideile sale progresiste, și mai ales protestul său împotriva hitlerismului, și răsunetul pe care-l avea în rîndurile studenților au dus la îndepărtarea sa din învățămînt, în 1939.

După o ultimă expoziție deschisă în 1947, la Căminul Artei, Șirato, bolnav, pictează din ce în ce mai puțin pînă ce, în august 1953, își dă sfîrșitul, în vîrstă de 76 de ani.

Activitatea sa artistică poate fi împărțită în patru mari perioade: prima, pînă la 1921, cînd se manifestă aproape numai în domeniul graficei politice; a doua, pînă la 1930, cînd tinde spre o pictură decorativă, cu caracter monumental; a treia, pînă la 1940, cînd încearcă să construiască imaginea din jocurile luminii și, însfîrșit, cea din urmă, în care ajunge la un luciu de smalț al culorii, la o nobilă gravitate în rezonanțele mai adînci ale tonurilor strălucitoare.

In retrospectiva actuală, prima perioadă este reprezentată prin cîteva desene sugestive, a doua, aceea a compozițiilor în stil decorativ, prin prea puține lucrări, pe cînd ultimele două perioade sînt bogat ilustrate prin numeroase realizări de valoare. Totuși, bine organizată, această expoziție înseamnă o prețioasă contribuție la reconsiderarea operei lui Șirato, de curînd începută prin remarcabila monografie a lui V. Drăguț, apărută în colecția „Maeștrii artei romînești".

Șirato a fost și cel mai de seamă critic de artă care a activat în epoca dintre cele două războaie mondiale. Monografia sa despre N. Grigorescu, studiile sale despre problema specificului național, lupta sa împotriva impresionismului și pentru o artă romînească exprimă profunzimea gîndirii sale în justa interpretare a fenomenului artistic.

Și, astfel, în istoria artei romînești, Șirato rămîne nu numai ca un pictor al luminii, ca un poet al delicatelor acorduri de culoare, ci și ca un gînditor care s-a străduit să lămurească marile rosturi ale artei.

Ionel Jianu

FRANCISC ȘIRATO — *Geamia mică*

Un scriitor pe care nu trebuie să-l uităm: Gheorghe Brăescu

După o viață aventuroasă de-a lungul căreia a încercat tot felul de profesiuni ratîndu-le pe toate și stabilindu-se în cele din urmă în aceea a armelor, cînd nimeni nu se mai aștepta la nimic din partea maiorului Brăescu, acesta face să apară cîteva schițe care legitimează un talent deosebit. Internat ca prizonier de război în lagărul german de la Straalhund, plictisit de viața pe care era silit să o ducă, ofițerul așterne pe hîrtie prima sa lucrare „Vine Doamna și Domnul General". Avea aproape cincizeci de ani, încercase să fie inginer forestier, urmase cursurile universității de agricultură din Gönsdorf, făcuse parte din Legiunea străină, risipise prin barurile Parisului o avere frumoasă, trecuse prin nenumărate garnizoane provinciale, predase la școli militare și, dintr-o dată, adevărata sa vocație i se relevă.

Omul avea o fire veselă, degajată, căreia îi plăcea să trăiască din plin. Il seduceau gesturile eroice, atitudinile cavalerești. La 18 ani, după un chef în Montmartre, acuzat de un imberb de a fi filogerman, se angajează pe loc în Legiunea străină și pleacă în Algeria. Trebuie să fi fost cu totul pitoresc momentul în care convoiul tinerilor amețiți de băutură, în zorii unei zile cețoase conducea în răcnete și vitejii de adolescență pe nefericitul dar „eroicul" lor camarad.

Nu ai fi crezut niciodată că ofițerul acesta albit, cu fața văroasă, luminată de o frunte înaltă, cu ochii în care sclipirile ironice erau împresurate de o umbră de melancolie, a observat cu atîta pătrundere, a sesizat cu atîta acuitate viciile lumii în mijlocul căreia a trăit. Ridicolul armatei burghezo-moșierești, viața ei făcută din brutalitate, din ignoranță, din stupiditate, l-au impresionat adînc pe scriitor. Instituție de opresiune, instrument docil al orînduirii capitaliste, menită să umilească și să îngenunchie omul, așa apare din paginile operei lui Brăescu, armata burghezo-moșierească. In militarul care purta uniformă de la vîrsta de 7 ani, se ascundea un inamic al armatei, un suflet rănit și îndurerat de atîtea cîte văzuse. Niciodată maiorul nu avea să uite imaginea țăranilor îmbrăcați în haine ostășești stînd smirnă în fața superiorilor care-i loveau cu îndărătnică cruzime, niciodată nu avea să le uite figurile însîngerate, ochii implorînd mut și acuzînd, glasul în care ura aștepta răbdătoare: „Trăiți don'..." Despre toate acestea era bine să scrie. Și trebuia să se grăbească. Nu mai era tînăr. Moartea îl grăbea. Trebuia să pună bazele operei sale la vîrsta la care alții și-o sfîrșiseră de mult sau în orice caz și-o consolidaseră.

Schițele lui Brăescu, deși au trezit interes chiar de la publicare, nu au atras decît tîrziu atenția criticii burgheze care vroia să bănuiască în aceste producții activitatea unui „umorist" și-atîta tot. Brăescu a fost un scriitor cunoscut și notorietatea sa nu a încetat niciodată să sporească, dar o apreciere substanțială a operei sale nu s-a făcut. Profundul substrat al schițelor sale nu a fost dezvăluit. Nu este aici o afirmație generală și arbitrară. Adevăratul Brăescu așteaptă abia să apară înaintea noastră.

Scriitorul a publicat mult pentru relativ puținii ani în care a scris (peste 2000 de pagini). Dar lucrările sale sînt cu totul inegale și alături de schițe memorabile a scris piese lipsite de orice valoare și romane mediocre.

Gheorghe Brăescu nu e un romancier. Mai mult decît atît, viziunea realistă a vieții este alterată în romanele sale, tendința critică este părăsită. „Primii și ultimii pași", „Conașii", „Moș Belea", sînt construite pe o schemă similară. Ele sînt biografia completă, de la naștere pînă la moarte, a unui erou, gloria și decadența lui. In centrul acestor romane se află aventurile erotice ale eroului sau eroinei. După o existență oarecum ternă, personajul descoperă deliciile amorului și cu fervoare i se dedică. Margot din romanul cu același nume devine o curtezană, Cocuța din „Conașii" o amantă în căutare perpetuă de bărbați. Zilele acestor eroi trec în desfrîuri; decorul frecvent e clubul, separeul; băutura obișnuită, șampania; preocuparea de căpetenie: luxul, poziția trupului, cele mai adeseori orizontală. Viața de trîndăvie și destrăbălare a eroilor nu găsește reprobarea scriitorului. In „Moș Belea" scriitorul reia subiectul uneia dintre schițele sale (Locotenent Roiban) și o extinde pe parcursul unui roman. Nu e nimic interesant, observațiile cu privire la erou și viața sa sînt minore, fără de valoare.

Aceste producții întunecă aportul considerabil al lui Brăescu la dezvoltarea literaturii noastre realiste; o ediție de opere alese este singura în măsură să-l pună în valoare. Critica burgheză le-a analizat pe toate în bloc, în așa fel încît să omită conținutul demascator și protestatar al schițelor, să arunce o umbră asupra sensului esențial al operei sale. Dar cînd schițele sale cele mai bune vor fi adunate într-un volum amplu, lumea va vedea în Gheorghe Brăescu — și cu drept cuvînt — unul din bunii noștri scriitori, în creația căruia orînduirea burghezo-moșierească se oglindește așa cum era ea, ea va vedea în Gheorghe Brăescu un prieten al celor simpli și umiliți. Atunci se va spune — și nu se va greși — că Brăescu merită să ocupe un loc mai înalt, un loc cu mult superior aceluia pe care i l-a rezervat critica burgheză.

Urmărești schițele lui Brăescu captivat de arta cu care scriitorul exprimă adevărul despre lumea capitalistă, răzbunînd cu rîsul său ticăloșia acestei lumi. In schițele sale autorul vorbește cu modestie și simplitate, lăsînd faptele să-și desfășoare semnificațiile, dar el nu se sfiește să intervină cu un comentariu intim, cu o exclamație; acestea sînt grăitoare pentru poziția lui Gheorghe Brăescu. Intervențiile scriitorului sînt totdeauna în favoarea nedreptățiților. Autorul le ia partea deschis, ferm, reprobînd categoric pe opresori și condamnîndu-i fără îngăduință. Ii acuză dezvăluindu-le hidoșenia morală ascunsă sub ținuta integră, sancționîndu-i cu un umor care nu se suportă lesne, cu un umor care se uită greu. Acest umor nu-i al unui mizantrop sarcastic și nici al unui subtil lezat de grotescul împrejurărilor și al oamenilor pe care îi privește, ci al unui om de omenie, cu mintea limpede și sănătoasă, pus în fața unor situații intolerabile în tristul lor caraghioslîc.

Motivele de inspirație sînt felurite. Iar autorul găsește o varietate de mijloace pentru a se exprima, o naturalețe care cucerește întotdeauna. Atît de firesc curge povestirea, încît pare că autorul nu a depus nici un efort pentru a o compune. Dar am văzut șapte și opt variante ale cîte unei schițe. Brăescu avea obiceiul să le dicteze nepoților săi și ele sînt scrise cu litere regulate, școlărești, de o stîngăcie duioasă.

Numai cînd părăsește armata, lumea inspirației sale se depopulează, investigația sa devine neputincioasă și sterilă. Lucrările închinate altor teme decît armatei nu ating nici pe departe forța artistică a unor schițe ca „In retragere", „Cele trei elemente" sau „Secretul". In schimb aproape toate schițele despre armata burgheză sînt remarcabile și, fiecare în felul ei, nouă. A scris, fără să se repete, desemnînd mereu alte tipuri și alte fapte, zeci, sute de schițe. Unele din ele relatează aceleași întîmplări dar sînt înfrăgezite de un nou înțeles.

In schițele lui Gh. Brăescu armata burghezo-moșierească apare ca un îngrozitor mecanism prin intermediul căruia aspirația spre libertate și demnitate urmează să fie stinsă. Sudalma, pumnul, carcera, alcătuiesc în acest scop instrumente verificate de educație. Moravurile sînt feroce, imaginile sfîșietoare. Sufletul omului este literalmente zdrobit. Bieții ostași trăiesc într-o panică fără sfîrșit:

„— Stai, mă! Unde pleci! Șezi băiete, nu te teme. Nu te emoționa mă" spune colonelul din „Metodă nouă" unui soldat cu care vrea să facă o demonstrație de pedagogie.

„— Mă duc la cumpanie, ce aveți cu mine?" replică pățit ostașul, care știe cît de blajin este îndeobște un colonel.

„— Liniștește-te măi băiete, ce zvîcnești ca o șopîrlă? Nu te emoționa mă! ...N-auzi să nu te emoționezi? Paștele și grijania cui te-a închinat!"... Și cu cîteva palme fulgerătoare brăzdă figura de ceară a voinicului...

S-ar putea crede că scriitorul vede în acești nenorociți ființe lipsite de inteligență, dar nu, el găsește prilejul să arate că așa zisa lor prostie este o armă de apărare, o nevinovată șiretenie. In schița „Bolocan" avem de-a face tocmai cu un asemenea erou. Bolocan, ordonanța căpitanului Grigore, își spală stăpînul la Dunăre, îl îmbracă, îl hrănește. Toți îl socotesc un om sărac la minte. Dar cîteva zile înainte de a se întoarce acasă, cu prilejul inspecției, întrebat de general ce reprezintă icoana pe care se vedea Sf. Ion Botezătorul turnînd de sus apă pe Iisus gol, Bolocan răspunde: „Să trăiți don general, e don căpitan Grigore cînd face baie la Dunăre". Scriitorul notează: „N-am văzut ființă care să se răzbune și să guste finețea răzbunării cu mai multă conștiență decît acest om batjocorit atîta vreme." Schița mi se pare definitorie pentru poziția scriitorului.

Ostașii lui Gheorghe Brăescu sînt oameni necăjiți, ale căror gînduri sînt la cei de acasă, la pămînt, la sărăcia lor. Lor nu le arde de instrucție și de război și abia așteaptă să se sfîrșească calvarul.

Schițele lui Brăescu compun laolaltă un portret extraordinar de viu al ofițerului din armata burghezo-moșierească:

Patriotismul. In plină retragere, în dezordinea care domnește, în timp ce obuzele vîjîie, răniții se vaită, ostașii suferă de foame, iar alții cad de osteneală, generalul primește la divizie un telefon prin care-i întrebat dacă poate să distrugă podul, fiindcă retragerea s-a sfîrșit. Dar generalul refuză să răspundă, iritat că nu-și găsește galoșii. „Să-mi aducă galoșii" țipă comandantul și însărcinează pe șeful de stat major să-i găsească. Galoșii nu se găsesc dar se găsește în schimb un vinovat: plantonul. — „Unde sînt galoșii, tîlharule?" țipă el. „ — Ii aveți în picioare, trăiți don general" observă bucuros soldatul. „ — Așa e frate... Ei drăcie... Bine băiete, să distrugă podul".

Moravurile. Un plutonier prins la strîmtoare, fără gologani, adună soldații și le ține un discurs în care-i avertizează ca nu cumva să-l prindă pe vreunul furînd. „Este printre voi vreunul care fură?" întrebă el fioros. „— Nu." „— Ieși mă înainte, care știi că furi" mai întrebă el o dată, dar blajin „— Care vasăzică nu fură nimeni? Bine! Ascultă aici la mine! In cazarmă nu se fură dar se poate să lipsească". Și le cere banii în păstrare. Ostașii, de voie, de nevoie îi dau. Atunci vine căpitanul care cu o severitate implacabilă își reține el suma colectată. „De, măi băiete, n-am ce-ți face". („Doi vulpoi").

Pregătirea profesională. Un ofițer ține o conferință tehnică despre tancuri. Problemele complicate ale mînuirii acestei arme, cele legate de inventarea ei sînt rezolvate simplu și ritos de ofițer. Acesta spune fără să clipească prăpăstii cam în felul acesta: „Tanc, derivă cred de la cuvîntul nemțesc Dank, pe englezește se citește denc, sau cu alte cuvinte (se apropie degajat de tablă și scrie vizibil cu cretă roșie): Danc-denc. Care înseamnă mulțumire, adică slavă ție doamne că m-ai învrednicit să descopăr această invențiune". („Conferenția").

Pasiunea acestui personaj: rutina. Abuzul de putere: calea spre o viață mai ușoară. Avansarea și pensia: idealurile supreme. Singurul moment de emoție în viață: inspecția.

Cînd pătrundem în lumea schițelor lui Brăescu, pătrundem parcă într-un imperiu al prostiei. E o prostie care s-a aliat cu ferocitatea și corupția. Scriitorul o dezvăluie fără cruțare, cu voluptate vădită.

La sfîrșitul bucăților lui Brăescu vine irezistibil un hohot de rîs. Și este o adevărată satisfacție să vezi cum acești militari înarmați cu săbii și revolvere sînt dezarmați de rîsul scriitorului. Au aerul încurcat și confuz al unor învinși dezonorați, care au fost luați prizonieri înainte de a apuca să schițeze măcar un gest. Este fără îndoială cea mai glorioasă dintre bătăliile purtate de Gh. Brăescu pe cîmpurile de luptă.

B. Elvin

DISCUȚII

Despre dreptatea lui Iuga Ștefan

In „Flacăra" de la 1 iunie a apărut un reportaj intitulat: „Are dreptate Iuga Ștefan?" semnat de Const. Chiriță — și însoțit de următorul chenăraș redacțional:

CĂTRE CITITORI,
Ce părere aveți: are sau nu dreptate Iuga Ștefan? E justă atitudinea lui? Dar a celor din jurul său? Mai cunoașteți și alte cazuri asemănătoare? Cum s-au rezolvat ele?
Așteptăm să ne scrieți.
REDACȚIA

Pînă în clipa cînd scriem aceste rînduri, nu știm ca redacția să fi primit vreun răspuns — sau, cel puțin, el n-a fost publicat. Cum însă întîmplările lui Iuga Ștefan, așa cum sînt ele prezentate în reportajul din „Flacăra", se leagă de un aspect al problemei perspectivei, vom încerca mai jos un răspuns, care se va depărta însă, întrucîtva de întrebările redacției.

Așadar, ce a avut de întîmpinat Iuga Ștefan, acest muncitor tînăr din sectorul de montaj al fabricii de tractoare?

După ce și-a cîștigat un binemeritat prestigiu de fruntaș, tînărul nostru a devenit dintr-odată „un exemplu de necuviință și indisciplină" *și, de bună seamă, un codaș. Autorul l-a aflat pe eroul său în momentul cînd Iuga Ștefan, codaș iremediabil, era mutat din secție în secție, gata să fie dat afară din uzină.*

Ce făcuse? Țipase la maistrul său. Își rupsese în fața lui fișa de pontaj, se certase cu serviciul de cadre, cu secretarul organizației de bază și cu președintele comitetului de fabrică de la o altă întreprindere, se mai și rănise (desigur, din neatenție!), și ajunsese să afirme că „nu există dreptate". Lucruri grave, fiecare dintre ele, dar încă toate la un loc! Și totuși, autorul reportajului nu s-a lăsat înșelat de aparențele care, toate, pledau împotriva lui Iuga Ștefan, ci și-a dat seama că, probabil „...în viața tînărului se petrecuse un eveniment deosebit. Un eveniment grav... (care) putuse într-o lună de zile să facă dintr-un tînăr minunat, plin de calități, un exemplu de necuviință și indisciplină".

Toate pînă aici sînt în bună regulă. Discuția, la care ne referim, despre perspectivă, începe de aici înainte, din momentul în care autorul reportajului pornește pe urmele cauzelor care l-au transformat pînă într-atît pe Iuga Ștefan.

Tînărul erou iubea o fată, muncitoare la fabrica „Dezrobirea". „Un an de zile nimeni nu i-a condamnat" *precizează autorul, dar după un an* „cadrele de la „Dezrobirea" i-au pus în vedere tinerei Otilia Borcoș „să termine cu golanii de la „Tractorul" *(la „Tractorul" lucra Iuga Ștefan), ba chiar că e concediată, din cauza acestor legături. Încercarea lui Iuga de a interveni la „Dezrobirea" pentru clarificarea situației se lovește și la cadre, și la comitetul de întreprindere, și la organizația de bază, ba chiar și la minister, fie de neînțelegere, fie de rea voință, și,* „drept rezultat Otilia Borcoș a fost concediată definitiv".

Și cum s-a rezolvat această împrejurare? — vor întreba cititorii. Doi tineri aruncați pe drumuri, în neputință de a-și cîștiga pîinea, cu toată lumea împotrivă-le?

Nu chiar toată lumea. Căci, — — transcriem —: „Cîțiva au aflat cauza tristeții sale. O colegă de-a lui, muncitoare... i-a șoptit la ureche că Otilia poate să vină să doarmă la ea... Un tînăr de la „Metaloductil"... i-a spus s-o trimită pe Otilia la fabrica unde lucrează el ca să se angajeze acolo".

Aici se încheie reportajul din „Flacăra" și încep întrebările redacției: „Are dreptate Iuga Ștefan? E justă atitudinea lui?" etc. Nouă ni se pare că nu e prea greu de răspuns la ceea ce ne întreabă „Flacăra" și nici nu avem vreo îndoială despre felul în care se va fi rezolvat sau se va rezolva pînă la urmă situația lui Iuga Ștefan și a Otiliei Borcoș. Dar trebuie să spunem că, dacă în toată această întîmplare e și cineva care nu are dreptate, acela e în primul rînd autorul reportajului.

Nu vrem să facem glume ieftine, nici paradoxe, fiecare personaj poate să „aibă dreptate", să-și afle o justificare din punctul de vedere propriu. Problema e ca autorul însuși să stabilească pentru cititor de partea căruia dintre eroii săi e dreptatea.

Un astfel de verdict nu există în reportajul din „Flacăra"; ceea ce face ca dominantă să rămînă concluzia lui Iuga Ștefan, bazată pe fapte parțiale, dar generalizate în mod pripit. Iar concluzia lui Iuga Ștefan este că toți — meșteri, cadre, sindicat, organizațiile de partid și de U.T.M., minister — toți s-au coalizat împotriva lui, împotriva dragostei lui. Sistemul nostru întreg pare dezlănțuit împotriva acestor doi tineri. S-ar părea, din acest proces, redat numai parțial, că în societatea noastră individul nu numai că nu-și află sprijinul, calea de împlinire a sentimentelor, calităților, dar totul îi e ostil. Se desprinde aceasta din reportaj, pentru că autorul a înlocuit perspectiva proprie cu aceea care-l caracterizează pe eroul său la un moment dat, nu și-a asigurat o privire largă, cuprinzătoare asupra procesului social, privire care să-i permită să arate, din faptele povestite, unde are și unde nu are dreptate Iuga Ștefan, unde și de ce au greșit oamenii care l-au năpăstuit—cu sau fără voia lor. Și mai ales să arate că, oricît de numeroși ar fi cei care au greșit față de Iuga Ștefan, nu ei alcătuiesc sistemul, nu ei definesc sensul vieții în societatea noastră ci constitue abaterea, îndepărtarea de la normele noastre de viață. Că Iuga Ștefan își află dreptatea prin acțiunea legilor sistemului nostru social, *iar nu prin intervenții individuale, întîmplătoare.*

Simțim nevoia unor precizări: de bună seamă că autorul a pornit de la informații reale, primite de el; de bună seamă că așa o fi gîndit Iuga Ștefan la un moment dat. Poate că în cazul lui Iuga Ștefan nici o justificare — fie ea cît de puțin întemeiată — nu există pentru meșter, cadre, secretari, sindicat, etc. Adică se poate ca fiecare fapt în parte să fie real, verificabil.

Scriitorul nu numai că are dreptul, dar are chiar datoria să desvăluie astfel de fapte, să participe la rezolvarea lor.

Problema este cum le apreciază, ce concluzii trage el însuși despre toate și ce generalizează el, ce tipizează.

Ni se pare că nu e cîtuși de puțin exagerată apropierea, în legătură cu acest reportaj ne gîndim la ceea ce s-a numit negativism. *Am mai avut prilejul să discutăm despre această chestiune, ale cărei consecințe sînt dintre cele mai neplăcute pentru literatură. Știm că e un exercițiu primejdios pentru critica literară să se joace la întîmplare cu termeni ca aceia de mai sus, ori cu alții deloc mai atrăgători. Insă lipsa de atitudine în cercetarea și prezentarea faptelor duce — vrînd nevrînd — la astfel de concluzii ale lucrării literare încît nu poate primi aprecieri decît pe măsură.*

Cauza principală a negativismului nu stă în simplul fapt că scriitorul înfățișează aspectele negative ale vieții și societății. Nu e cîtuși de puțin vorba de un „procent" de lucruri pozitive care ar fi, chipurile, necesar pentru a „echilibra" pe cele negre. Nici un fel de compensare prin idilism nu va îndepărta negativismul.

Singurul lucru care se impune pentru scriitorul realist-socialist este ca din operă să nu lipsească în aprecierea oamenilor și întîmplărilor — atitudinea sa, poziția sa proprie, care este principalul factor determinant al perspectivei asupra vieții.

Negativismul e un foarte rău sfătuitor. E cu atît mai rău, cu cît de cele mai multe ori se înveșmîntează în mantii pe care nu le merită. De pildă, uneori își zice: curaj de a denunța racile și lipsuri, alteori se intitulează: preocuparea de a spune adevărul și numai adevărul (s-a adoptat pe alocuri chiar termenul de: adevăr integral).

Dar de sub aceste strălucitoare veșminte el trebuie scos și arătat în consecință drept ceea ce e: diformarea grosolană a adevărului despre sensul în care se desfășoară viața noastră.

Mihai Gafița

Decada literaturii și artei ucrainene

100 de ani de la nașterea lui Ivan Franko

La sfîrșitul secolului al XIX-lea o pleiadă întreagă de scriitori realiști, de un autentic și riguros talent duc literatura ucraineană înainte pe drumul deschis încă de Taras Șevcenko. Printre aceștia alături de Lesia Ucrainka de Marko Vovciok, Panas Mirnii, Pavel Gabrovski, Mihail Kotiubinski, stă ca un adevărat fruntaș și îndrumător Ivan Franko.

Locul deosebit pe care Franko îl deține în cultura Ucrainei, în literatura și istoria poporului ucrainean, este răsplata binemeritată a unei activități îndelungate puse în întregime în slujba patriei și a intereselor ei. Scriitorul însuși a mărturisit cu prilejul unei sărbătoriri: „Ca fiu de țăran hrănit cu pîine amară, consider de datoria mea să-mi închin toată viața acestui popor simplu. Crescut la școala aspră a vieții de mic copil mi-am însușit două precepte: primul — sentimentul datoriei față de popor și al doilea — nevoia de a munci neobosit".

Muncă neobosită, însuflețită de sentimentul iubirii pentru poporul său și al răspunderii pentru destinele Ucrainei — iată ce a fost viața lui Franko.

Germenii primei nemulțumiri, ai durerii pentru poporul înrobit, au fost sădiți încă în anii copilăriei petrecute în satul galițian Nagulevici (Ucraina Apuseană).

Legăturile cu cercurile revoluționar-democratice în perioada studenției și mai apoi cu mișcarea muncitorească l-au îndrumat pe Franko pe calea luptei revoluționare și au făcut din el un dușman deopotrivă de temut și de poliția imperiului austro-ungar și de regimul țarist. Nici arestările, nici calomniile șicanele, prigoana, nedreptățile, piedicile puse în activitatea literară sau în cea științifică n-au putut stăvili voința scriitorului de a lupta pentru triumful libertății și al dreptății sociale.

Activitatea de luptător revoluționar a lui Ivan Franko și opera sa de scriitor au fost însuflețite de idealul de eliberare națională a poporului ucrainean și de realizare a dreptății sociale pentru cei săraci și umiliți. Și în aceste aspirații regăsim ecoul vremii și al vieții din patria scriitorului cu tot specificul ei de probleme complexe.

Galiția fusese supusă din 1772 — data ultimei împărțiri a Poloniei — imperiului austro-ungar. Marea majoritate a populației, alcătuită din țărani, îndura nu numai jugul propriilor moșieri, dar și al stăpînilor austriaci. De aceea, protestele, răscoalele maselor populare, au urmărit întotdeauna nu numai scuturarea jugului feudal, dar și nimicirea stăpînirii străine. Situația s-a complicat și mai mult după 1870, cînd, odată cu descoperirea unor zăcăminte de petrol și ozocherită în regiunea Borislav, exploatarea moșierească a fost dublată de cea capitalistă.

Desigur că, la analiza pătrunzătoare și aprecierea justă a situației politice și sociale complexe din Galiția, la afirmarea unor idealuri socialiste, a contribuit mult apropierea lui Franko de mișcarea muncitorească — scriitorul a fost chiar membru al „comitetului muncitoresc" din orașul Lvov, — și interesul crescînd pentru problemele socialismului științific, pentru învățătura marxistă. Ca o dovadă a acestor preocupări servește faptul că Franko a tradus din „Capitalul" și „Anti-Dühring" și a ținut conferințe cu subiecte de economie politică folosind texte nu numai din Cernișevski ci și din Marx.

Îmbrățișarea idealurilor socialiste l-a ajutat pe Franko să demaște propaganda șovină și reacționară a naționaliștilor ucraineni burghezi („moscovofilii" și „narovovții") și să se situeze pe poziții internaționaliste, îndemnînd pe toți cei exploatați din imperiul austro-ungar la „acțiuni comune, la prietenie, la luptă comună și neînfricată".

Trebuie totuși spus că viziunea scriitorului nu a fost lipsită de unele elemente utopice și mai ales de o supraapreciere a rolului revoluționar al țărănimii, consecințe ale condițiilor economice și sociale relativ înapoiate din Galiția.

Materialist în filozofie, revoluționar în concepție politică, democrat și patriot, Franko nu putea fi în activitatea literară decît un scriitor-cetățean. Educat de literatura rusă progresistă, îndeosebi de operele lui Gogol, Cernișevski, Nekrasov, Turgheniev, Saltikov-Șcedrin, scriitorul s-a afirmat ca un demn urmaș al dascălilor săi pe drumul realismului și al unei arte militante.

Influența ideilor estetice materialiste ale lui Cernișevski se vădește limpede în afirmația „noi avem un singur cod estetic — viața..." ca și în următoarea definire a scopului operei literare: „Menirea literaturii — spune Franko — este de a demasca din rădăcini relele din orînduirea existentă, ca și de a scoate în evidență aspectele pozitive, de a crea printre intelectuali oameni gata să slujească din toate puterile întărirea aspectelor pozitive și nimicirea relelor din viață, adică de a apropia intelectualitatea de popor și de a o îndemna să slujească binele acestui popor".

Poetul se declară „fiu al poporului său" și afirmă că lozinca lui este „muncă, fericire și libertate". Idealul estetic al lui Franko se confundă cu crezul său politic și elanul de luptă însuflețește cele mai bune din operele sale.

„Oameni, oameni! Frate vă sînt!
Vouă vă dăruiesc puterile,
Vouă vă dăruiesc sîngele din inima mea
Să vă spele durerile".

Definîndu-și creația ca „drum de lupte, de căutări, frămîntări, de goană spre zările unui firmament îndepărtat", Franko înțelege măreția menirii unui scriitor-cetățean și se declară bucuros să se jertfească:

„Pentru cauza cea dreaptă!
Bucuros voi muri,
Și steagul îl voi duce
Neîntinat pînă la mormînt!"

Activitatea literară a lui Franko a fost foarte bogată. Autor al citorva volume de versuri foarte apreciate („Culmi și văi", „În zile de tristețe", „Semper tiro", „Frunze ofilite"), el a adus o contribuție importantă în proza ucraineană prin ciclurile de nuvele „În sudoarea frunții", „Povestiri din Borislav" ca și prin povestirile sale de mari dimensiuni „Boa-Constrictor", „Borislav rîde", „De dragul familiei", prin romanul istoric „Zahar Berkut". Lui Franko îi aparțin de asemenea poeme ca „Moise" și „Ivan Bișnevski", schițe satirice ca „Un șef tare rău", „Istoria unei confiscări", „Două constelații" și o serie de piese de teatru, dintre care cea mai cunoscută e „Fericirea furată". Scriitorul a depus o muncă valoroasă de traducător din diferite limbi europene, tălmăcind pe Dante, Shakespeare, Milton, Cervantes și popularizînd operele cele mai de seamă ale literaturii ruse. Lui Ivan Franko îi aparține traducerea romanelor „Suflete moarte" și „Ce-i de făcut?", a numeroase poezii din Nekrasov, etc. Ca istoric și critic literar, Franko a lăsat studii valoroase despre literatura ucraineană, despre problemele realismului și o serie de articole despre fruntașii ai literaturii ruse ca Turgheniev, Tolstoi, Gorki.

Toată această operă atît de vastă și de variată este axată pe o temă centrală, subliniată încă de Mihail Kotiubinski, care spunea că în creația lui Franko „se dă lupta dintre muncă și capital" și „oamenii se împart în două lagăre: asupritorii împotriva cărora el își îndreaptă ca o sabie ascuțișul cuvîntului și asupriții cărora le dăruiește inima sa".

În accente lirice de adîncă durere a zugrăvit poetul imaginea tristă a satului ucrainean, unde, în mijlocul naturii încîntătoare, a „florilor pe cîmpie" și a „ciripitului păsărilor", „piere în suferință și foame țăranul" și „întunericul și robia sug sîngele oamenilor". Acestei teme îi este închinat ciclul de schițe „În sudoarea frunții". Istoria tristă a lui Mikola Praci („El poartă vina") aruncă o lumină vie asupra nelegiuirilor săvîrșite de arendași, de chiaburi, de toți cei ce sug vlaga țăranului și-l aduc la sapă de lemn. Viața necăjită a țăranului rob pe moșia boierului este zugrăvită cu multă sobrietate, dar tocmai de aceea tabloul e și mai impresionant — în schița „Pîine boierească". Școala aspră a vieții a dat stilului lui Franko o notă de sobrietate, de simplitate care dă o deosebită forță de emoție dramelor cotidiene pe care scriitorul le descrie. Și asemenea drame erau numeroase în societatea vremii lui Franko: Un zidar și-a pierdut slujba și este condamnat să moară de foame (Zidarul), o fată tînără este tîrîtă în noroi pentru că este săracă (Printre oameni buni), o familie de oameni nevoiași se prăpădește în mizerie (Țiganii) etc.

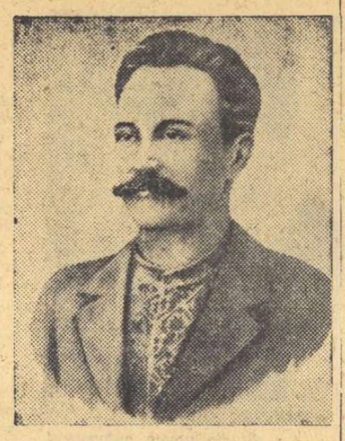
Relațiile capitaliste în dezvoltare în Galiția au adus în opera lui Ivan Franko subiecte noi și un erou nou: muncitorul. Ciclul „Povestirilor din Borislav" este o carte a suferințelor pe care le îndură muncitorii petroliști, a exploatării nemiloase la care sînt supuși. Această temă și-a găsit expresia complexă mai ales în cele două povestiri de mare amploare, am putea spune chiar romane — „Boa-Constrictor" și „Borislav rîde". Franko nu s-a mulțumit să condamne jaful, exploatarea nemiloasă a muncitorilor. Pornind de la fapte reale, de la greva petroliștilor din Borislav în 1873, el a arătat procesul de trezire a conștiinței de clasă în rîndul muncitorilor. Dacă în nuvela „Cu prilejul sărbătorii" muncitorii protestează doar prin strigăte răzlețe și anonime „Ne sugeți sîngele! Luați și pielea de pe noi! Vă îngrășați din sudoarea noastră!" în „Borislav rîde" cititorul urmărește procesul care duce la unirea muncitorilor și la organizarea grevei. Inițiatorul ei Benedia Sinița, este un partizan înflăcărat al acțiunii colective, organizate, al luptei duse cu un front unic. Sinița și tovarășii săi sînt prevestitorii unui erou nou pe care-l va introduce foarte curînd în literatură Maxim Gorki.

Antiteza capital-muncă, exploatatori-exploatați, pe care își axează opera Franko, a fost desigur inspirată de atitudinea profund umanistă a marelui scriitor ucrainean. Fără să fie vorba de o influență directă, se poate vorbi sub acest aspect de o concordanță de sentimente și atitudini între Franko și Gorki.

Mîndria pentru omul adevărat, creator, luptător, ziditor, este proprie întregii opere a lui Franko. Scriitorul care afirmase ca o deviză că „viața înseamnă luptă" nu putea admira cu adevărat decît pe omul mîndru, puternic și generos în lupta sa pentru libertate. Acest ideal de om, Franko l-a întrupat în figuri am putea spune simbolice, ca Moise, Ivan Viskovski, Zahar Berkut. Și în fond și Benedia Sinița ține de această galerie. Umanismul lui înseamnă nu numai glorificarea eroilor, a firilor luptătoare. Scriitorul a căutat să demonstreze de-a lungul întregii sale opere dreptul omului la fericire și a condamnat societatea strîmb orînduită care refuză omului posibilitatea de a se bucura de această fericire ce i se cuvine pe drept. Motivul fericirii răpite, furate, devine un prilej de protest împotriva orînduirii burgheze. Drama Anei, a lui Mihailo și Mikola (Fericirea furată) trezește în sufletul spectatorilor nu numai regretul pentru viețile lor irosite zadarnic, dar și revolta împotriva lumii haine, nepăsătoare, care, de dragul banilor, al unei moșteniri, a distrus existența celor trei eroi.

Însuflețit de idealuri socialiste, Franko a văzut omenia oamenilor adevărați, reprezentanți ai poporului, ai maselor de asupriți, dar a sezisat și neomenia celor din clasele dominante, exploatatorilor sau a unelteler lor. Și dacă pentru glorificarea lui Ivan Viskovski, sau Zahar Berkut scriitorul a folosit patosul adecvat căutării unui erou de epopee, pentru înfierarea crimelor săvîrșite de capitaliștii Hammerschlag sau Goldkrămer, el a recurs la accente satirice incisive, descriindu-i în toată degenerarea lor fizică, în toată depravarea lor morală.

Ivan Franko a murit cu cîteva luni înainte de izbucnirea Marii Revoluții



Socialiste din Octombrie, fără să vadă acest eveniment epocal, care ar fi însemnat pentru el realizarea idealului său de viață. În Ucraina Sovietică renăscută, bogată și înfloritoare, numele lui este cinstit și iubit de întregul popor ca al unui luptător și artist cărula generațiile de astăzi îi datorează în parte viața senină și fericită pe care o duc.

Tatiana Nicolescu

TARAS ȘEVCENKO

DE MULTĂ JALE

De multă jale se apleacă
Adesea fruntea mea posacă.
Pe-acest pămînt eu ce să caut?
Pe dumnezeu de ce să-l laud?
Ar fi ca un buștean, firesc,
Să-mbătrînesc, să putrezesc...
Și nici o urmă să nu las
Pe-acest pămînt de sînge gras,
O, jale grea! O, nenoroc!
Eu nu știu unde m-oi ascunde:
Pilații răstignesc oriunde.

Te-aruncă-n ger, te-azvîrlă-n foc.

21 iulie 1859
Cerkasii

PE BOGAȚI SERVEA LA MASĂ...

Fata mîndră și frumoasă,
Cu picioare goale,
Pe bogați servea la masă
Și mă uit cu jale:
Pe cînd beau trîndavii berea,
Ea de trudă pică,
Prea-puternice, puterea
Chiar și ție-ți strică.

15 ianuarie 1860
Petersburg

PĂDUREA

Vînt te leagănă ușure.
Te dezmiardă vîntul,
De trei ori pe an, pădure,
Iți tot schimbi veșmîntul.
Mîndră ești ca o crăiasă
Cine-ți dă arginții?
Cîte lăzi de zestre-aleasă
Ți-au lăsat părinții?
Te-a-mbrăcat bătrînul tată
În marmură verde.
Și ești singura lui fată
Și din ochi te pierde.
Iar cînd vara din coclaur
Pleacă-n altă zare
El îți țese, doar în aur,
Rochii sunătoare.
Și-n străi alb te înfășoară
Ca-n atîtea rînduri
Și se culcă-apoi, spre seară,
Ostenit de gînduri.

15 ianuarie 1860
Petersburg

VA FI!

Nu, nicăieri nu-i de trăit.
Sărmana s-a trezit devreme
A tors un pic și-a ațipit
De griji uitînd și de blesteme.
Dar soarta-i sufletu-i păzea
Și sufletului îi vorbea:
„Trezește-te! Și plîngi. E vînt.
Pe ceruri soarele nu sue.
Lumina-i neagră pe pămînt
Iar pe pămînt dreptate nu e!"

Sărmane suflet necăjit
E soarta rea și te-a mințit.
Privește: zarea se ridică
Și ziua beznele despică.
Chiar de pe-acuma în palate
Slăviți țari în răutate
Se-nchid înspăimîntați de gloate.

Va fi! Va fi! Va fi dreptate!

30 octombrie 1860.
Petersburg

În românește de **Victor Tulbure**

Responsabilitatea scriitorului

De la teorie la faptul divers

Un scriitor cu multe daruri, împletite însă cu și mai multe păcate, afirma cîndva că viața ar urma pilda artei în mai mare măsură decît urmează arta pilda vieții. Cultivînd cu deosebită predilecție paradoxul pentru plăcerea de a uimi, Oscar Wilde a rostit această maximă, încredințat că ea constituia o extravaganță. Dacă ar fi bănuit cît de reală și tot mai puternică avea să se dovedească legătura artei cu viața, iubitorul de paradoxe n-ar mai fi rostit faimosu-i aforism. Fiindcă ceea ce el socotea drept o glumă cu iz de scandal, avea să ajungă curînd un adevăr elementar. Arta devenind tot mai substanțială prin constanta îmbogățire a conținutului ei, în contact cu viața, artiștii au dobîndit un rol din ce în ce mai însemnat datorită tocmai înrîuririi tot mai puternice și mai intense exercitate prin creația lor. Înrîurirea aceasta s-a dovedit chiar atît de adîncă încît nu a întîrziat să ridice o problemă de o deosebită importanță: aceea a responsabilității artistului în general și a scriitorului în special. Dacă la noi, ca pretutindeni, de altfel, unde caracterul social al misiunii scriitorului este unanim recunoscut, principiul acestei responsabilități este definitiv și deplin admis, el este încă viu contestat pe unele meleaguri unde a stîrnit discuții furtunoase dar confuze și sporadice. Iată însă că în țara în care a fost cel mai violent respins și unde părea să fie din ce în ce mai uitată, această responsabilitate este brutal și dramatic readusă în actualitate de un fapt, aparent divers, care vădește în realitate nesfîrșite și grave implicații.

Curtea cu juri din Blois a judecat de curînd un proces adînc revelator al unui întreg climat social și moral, florile de mucegai neputînd să crească decît acolo unde totul le este deosebit de prielnic.

Pentru a da o dovadă de supremă dragoste amantului ei, sublocotenentul Jacques Algaron, care îi cerea aceasta dovadă, și pentru a se arăta la înălțimea concepțiilor sale „superioare" despre „puritatea actului gratuit", și despre „crima perfectă", considerată în sine ca o operă de artă, Denise Labbé și-a ucis copilul, o fetiță de doi ani și jumătate.

Acestea sînt faptele. Pentru a putea însă cuprinde întreaga lor semnificație, unele amănunte sînt necesare. Potrivit constatărilor celor mai mari psihiatri din Franța, atît Denise Labbé cît și Algaron nu prezintă nici cea mai ușoară urmă de dezechilibru mintal fiind din acest punct de vedere perfect normali. Denise Labbé nu era nici ceea ce se poate numi o stricată, nici o pătimașă sau o exaltată. De origine destul de modestă, înzestrată cu o mare distincție și discreție de care a făcut de altfel necontenit dovadă în timpul procesului, foarte tînără încă și destul de încercată de o existență grea cu care s-a luptat însă onorabil și cu multă demnitate, trăind cu multă chibzuință, strict din salariul ei foarte mic, Denise Labbé era stimată și respectată de toți cei ce o cunoșteau. Amănunt cu atît mai semnificativ pentru ceea ce avea să urmeze: viitoarea ucigașă era o mamă desăvîrșită, care timp de doi ani s-a consacrat fetiței sale cu o adevărată devotiune. Dar iată că la o sărbătorire, în orașul Rennes, întîlnește pe Jacques Algaron. Tînărul sublocotenent este deosebit de atrăgător. Instruit, aparținînd unei familii cu principii și tradiții destul de severe, pentru care nutrește însă un profund dispreț, distins, distant și spectacular sarcastic, Algaron a ales cariera militară fiind singura, după părerea lui, în care se mai cultivă spiritul de castă și se poate exercita o autoritate quasi absolută. Obsedat de setea de dominație și intoxicat de lecturi dezordonate pe care nu are discernămîntul să le judece în adevărata lor lumină, i se pare că Denise Labbé, prin puritatea ei sufletească și prin adînca ei dragoste de mamă, poate fi o piatră de încercare atît pentru puterea lui de seducție cît și pentru cea de convingere, aproape de hipnotizare. După ce o îndoapă literalmente cu lecturi, abil dozate, mergînd de la d'Annunzio pînă la Nietzsche și de la Lautréamont pînă la unele pagini dizolvante dintr-o primă fază acum depășită de Sartre, Algaron îi explică necontenit Denisei Labbé că trebuie să dovedească societății nedemne în care trăiesc (după părerea lui nedemnă de ei, nu nedemnă de sine) că constituie o pereche excepțională, deasupra legilor obștești și că trebuie să arunce o sfidare acestei societăți, comițînd un act extraordinar care să iasă cu totul din comun și să-i ridice deasupra mașei amorfe.

În cele din urmă, Algaron a cerut Denisei Labbé să-și ucidă copilul și nu a neglijat nimic pentru a o aduce în chip diabolic în situația de a-și pierde orice voință și răfuiune. Dacă Algaron ar fi fost îndeajuns de lucid, poate că orgoliul lui nemăsurat s-ar fi mulțumit cu drama halucinantă care timp de săptămîni întregi a crucificat literalmente pe Denise Labbé, înnebunită de sarcasmul lui Algaron care-i demonstra că nu este o adevărată intelectuală ci o simplă femeie și continua s-o otrăvească cu doze masive de lecturi, tot mai dibaci, mai diabolic alese. Fiindcă, din păcate, avea din plin ce să „aleagă". După crimă, ucigașa se trezește ca dintr-o hipnoză și se duce singură la comisariat fără însă să sufle un cuvînt de Algaron. Aflînd din ziare despre mărturisirile Denisei, acesta spune triumfător unui coleg de regiment: — Cred că am să fiu citat ca martor într-un proces senzațional. O prietenă de a mea și-a ucis copilul pentru a se arăta demnă de ideile mele. Crima e desigur monstruoasă dar nu mă pot împiedica să admir pe făptuitoarea ei care dă cea mai strălucită dovadă a purității „actului gratuit".

★

Cele de mai sus nu mai au desigur — în sine — nevoie de nici un fel de comentariu. Și nici faptul — și el semnificativ în contestabila-i echitate — că Denise Labbé a fost condamnată la muncă silnică pe viață, iar Algaron numai la 20 de ani. De reținut — în afară de tot ce apare profund revelator în acest fapt pretins divers este nu numai chipul deosebit de dramatic și concret în care se ridică din nou, de la sine, ideea responsabilității scriitorului, într-o lume în care această idee este încă contestată, dar și împrejurarea, nici ea lipsită de semnificații adînci, că după trei sferturi de secol, viața își ia asupra ei sarcina de a da o bruscă și zguduitoare întruchipare, aproape aidoma, ficțiunii prin care un scriitor încerca să ridice pregnant și categoric problema acestei responsabilități.

Este vorba de romanul Discipolul *lui Paul Bourget, apărut în 1889.*

Desigur, Bourget a avut multe păcate. Ele sînt îndeobște cunoscute pentru a mai stărui asupra lor. De altfel, în această împrejurare, ele nu interesează, ca și Bourget însuși, decît în măsura în care dovedesc că pînă și un om încărcat cu ele și-a dat seama de imensa responsabilitate a scriitorului.

Pe de altă parte, Discipolul *a luat un caracter de categorică și meritorie luare de poziție, mai ales prin momentul apariției sale.*

★

După ce a izbutit, datorită revoluției din 1789, — în care s-a alăturat vremelnic poporului în lupta împotriva monarhiei și a nobilimii — să-și dobîndească o libertate ce avea mereu să crească, burghezia franceză a căutat toate mijloacele prin care să-și consolideze pozițiile cîștigate și să-și asigure o adevărată supremație fățișă sau deghizată. Printre aceste mijloace, cel mai eficient întru desăvîrșirea și menținerea coeziunii și spiritului ei de adevărată castă, temeinic închegată, a fost o anumită morală — religioasă și laică. Așezată pe temelii înguste, lipsită de orizont și de înțelegere a nevoilor esențiale ale sufletului omenesc, această morală devenea cu atît mai ipocrită cu cît era silită să se arate mai implacabilă. De aceea, violenta ei pornire împotriva romantismului căruia-i opunea clasicismul, nu din dragoste pentru adevăratele lui valori, din efectivă preferință pentru aticismul lui, ci pentru spiritul de disciplină, de respect, față de orînduirea oficială, impus de răposata monarhie absolută de la Versailles. De aci, îndelungata urgisire a lui Hugo și a lui Balzac, procesele împotriva lui Lamenais și mai tîrziu a lui Flaubert și Baudelaire — pentru a cita doar cîteva exemple.

Îngustimea rigorismului burghez, aplicat la și în literatură, a determinat o atitudine superestetizantă și amorală care, pornind de la Téophile Gauthier, Théodore de Bainville, Barbey d'Aurevilly, Baudelaire și ajungînd la Taine, la Renan chiar și la Barrès — din prima sa epocă — a culminat cu Oscar Wilde. Adepții acestui curent considerau că scriitorul — și artistul în genere — plutește într-o sferă siderală în care libertatea de manifestare este concepută într-un absolut anarhic confundîndu-se cu irresponsabilitatea.

În momentul în care această concepție atinge punctul ei culminant, cînd apăreau, primite într-un adevărat triumf: „Omul liber" al lui Barrès, și primele traduceri, ditirambic comentate, ale operelor lui Nietzsche, Bourget coboară în arena literelor, ca un crainic al unei noi morale literare, proclamînd — desigur de pe poziții discutabile și pline de contradicții dar totuși cel dintîi în Franța, — ideea profundei responsabilități a scriitorului, deci a legăturii indestructibile dintre artă și viață.

În Discipolul, *tînărul Robert Greslou, intoxicat de teoriile idealiste ale filozofului Adrien Sixte („eu nu știu ce este materia, eu nu sînt materialist" spune acesta judecătorului de instrucție) obligă moralmente la sinucidere pe Charlotte Jussat în același chip în care Algaron obligă pe Denise Labbé să-și ucidă copilul.*

Același Adrien Sixte declară în fața judecătorului că societatea nu vrea să înțeleagă cît de folositor ar fi științei, pentru experimentele ei psihologice pure, să se îngăduie ca savanții să insulte copiilor și tineretului unele defecte sau unele vicii.

„— Vicii? exclamă judecătorul înmărmurit de seninătatea cu care filozoful pronunțase această frază monstruoasă.

„— M-am exprimat în calitatea mea de psiholog—răspunse savantul zîmbind la rîndul său de indignarea judecătorului. Vedeți, tocmai din pricina aceasta știința noastră nu poate face adevărate progrese".

La sfîrșitul romanului, Adrien Sixte recunoaște falimentul total al concepției sale. Din păcate, Bourget introduce o notă lacrimogenă mistică în acest final.

Indiferent de punctele ei de plecare discutabile, luarea unei atitudini atît de nete de către Bourget și modul răspicat, dramatic în care punea problema responsabilității scriitorului și ginditorului, au stîrnit o adevărată furtună. Și ideea susținută de el și-a făcut drum.

În „cuvîntul înainte" adresat „unui tînăr francez" Bourget scria: „Peste douăzeci de ani, tu și frații tăi veți întruchipa însăși patria. Ce veți fi culeș voi și cu ce vă veți fi îmbogățit sufletul din operele noastre? Gîndindu-se la acest lucru, nu poate fi scriitor, oricît de neînsemnat, care să nu se cutremure de răspunderea sa".

Cuvintele acestea au răscolit desigur multe conștiințe. Dar curînd aveau să fie uitate.

Și astăzi, datorită existențialismului și teoriilor propovăduite și ilustrate de adepții săi, Jacques Algaron reînvie întocmai pe Robert Greslou. Jacques Algaron a fost însă un neîndeminatic care nu a izbutit crima perfectă. Cîți Algaroni nu vor fi izbutind această crimă „perfectă"? Rubrica faptelor diverse din Occident este plină de omoruri ale căror făptuitori nu sînt niciodată descoperiți, dar care în chip invariabil sînt recrutați din rîndurile cititorilor pasionați ai acestei literaturi morbide.

I. Iqirosianu

Agendă internațională

● *Organul pentru problemele învățămîntului, științei și culturii de pe lîngă O.N.U. (UNESCO) publică anual un tabel al celor mai traduși autori. Tabelul apărut recent pe anul 1954 arată că autorii care au peste 50 de traduceri sînt 15. Dintre aceștia se numără Dickens cu 75 de traduceri, Lenin cu 72, Gorki cu 69, Jules Verne cu 68, Tolstoi cu 66, Engels cu 61, Pearl Buck cu 57, Georges Simenon cu 54, Balzac și Cehov cu 53, Dostoievski cu 52, Dumas tatăl, frații Grimm și Sommerset Maugham cu 51.*

Din tabel reiese că cei mai traduși autori sînt ruși, urmați de francezi, englezi și germani.

● „Episoade necunoscute din istoria mișcării muncitorești" se intitulează cartea recent tipărită în S.U.A. Richard Bower și Herbert Moris, autorii cărții, și-au alcătuit lucrarea din mici povestiri independente una de alta, care prezintă cititorilor eroii și episoadele cele mai semnificative din mișcarea muncitorească din America. De asemenea sînt arătați dușmanii clasei muncitoare, reprezentanții capitalului financiar etc.

● *După nuvela lui Ernest Hemingway, „Bătrînul și marea", se turnează un film în culori. Rolul bătrînului este interpretat de cunoscutul actor american Spencer Tracy. Hemingway participă el însuși la realizarea filmului.*

● *În studiourile cinematografice din R.D. Germană se turnează filmul „Vrăjitoarele din Salem" după piesa cu același nume de Arthur Miller. Scenariul a fost scris de Jean-Paul Sartre iar rolurile principale sînt interpretate de Yves Montand și Simone Signoret.*

● În curînd se va deschide în Maroc primul teatru național în limba arabă. Din repertoriu fac parte „Hamlet", „Malem Azuza", o prelucrare după „Bărbierul din Sevilla" tradusă în dialect marocan, și piesa dramaturgului egiptean Taifik Al-Hakim, „Peștera viziunilor".

● Piesa lui Theodore Epstein, „Birtașii", care a obținut un răsunător succes la „Golden Theatre" de pe Broadway, a fost scoasă de pe afiș după primele patru reprezentații. După cum arată ziarul „Daily Worker", acesta este al doilea caz de scoatere din repertoriu a unei piese într-un an, aceeași soartă avînd-o și lucrarea dramatică a lui Schon O. Keissy, „Trandafirii roșii sînt pentru mine". Ce cuprinde piesa lui Epstein de vreme ce a fost socotită periculoasă? O tînără pereche de americani este nevoită să emigreze în Mexic după ce soțul a fost concediat din serviciu, bănuit că ar avea legături cu „roșii". Bărbatul se teme să-și exercite drepturile lui cetățenești și este gata să se împace cu exilul său voluntar, femeia, care e mai hotărîtă și care are mai multă conștiință, luptă pentru restabilirea dreptății,

„Nu din cauza lipsurilor artistice — scrie „Daily Worker" — ci din cauza ideilor pe care le conține, piesa nu va mai putea fi reprezentată".

● *„Chipul frumuseții" se intitulează noul roman al lui Cronin. Acțiunea cărții se desfășoară pînă la și după primul război mondial. Eroul principal, Ștefan Desmonde, este descendentul unei vechi familii englezești al cărei membri, generație după generație, au fost slujitorii bisericii anglicane. Această cale ar fi trebuit s-o urmeze și Ștefan Desmonde care însă înfrînge tradiția, își părăsește familia și pleacă la Paris să se facă pictor. După ce peregrinează prin diverse țări europene, se înapoiază în orașul natal. Autoritățile locale încep să-l urmărească și pînă la urmă îl dau în judecată pentru vina că desfigurează oamenii „într-un chip nepermis". Desmonde părăsește orașul și se stabilește într-unul din cartierele sărace ale Londrei. Pînă la urmă e recunoscut ca un mare pictor, dar prea tîrziu fiindcă, bolnav de tuberculoză, moare.*

G. D.

OASPEȚI DE PESTE HOTARE

JEAN ABSIL
compozitor
Președ. Asociației de prietenie Belgia-Romînia

ABDULRACHMAN ABUKOS
scriitor
Directorul ziarului „Al Watan" Alep — Siria

Dr. KARL FRIEDRICH WIESE
Secret. gen. al Soc. pentru relațiile culturale cu străinătatea — R.D. Germană

JEAN KANAPPA
scriitor — Franța

ȘIO HAN
scriitor și ziarist la „Jeminjibao" — R. P. Chineză

PAULETTE de MEESTER STEVENS
de la radio Bruxelles — Belgia

Desene de ROSS

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu (*redactor-șef adjunct*), Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

București — B-dul Ana Ipătescu 15. REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA: Telefon: Redacția 2 74 26; 1.50.17. Administrația 1 17.92 ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

X X X X

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

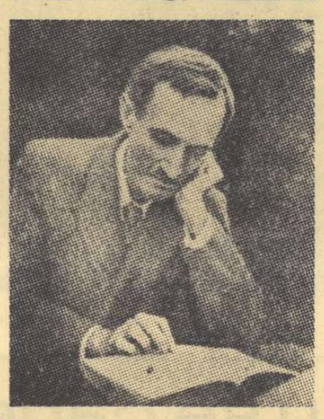
Anul III, nr. 36(130) - joi 6 septembrie 1956

6 pagini 50 bani

G. BACOVIA împlinește 75 de ani

Ut pictura poesis

„Gazeta literară" urează viață lungă poetului George Bacovia



Aforismul horațian „poezia este ca o pictură" capătă o bună ilustrare prin lirica lui G. Bacovia. Poetul „plumbului" și „scînteilor galbene" se oferă cititorilor prin culoare, așa cum romanticii se ofereau prn retorica eului. Cu aceasta atragem atenția și asupra specificului pictural al artei poetice bacoviene. El nu este un desenator, nu este interesat de precizia conturului și a formelor, ci de atmosferă. Bacovia este un colorist, un vizual, exprimîndu-și ideile și sentimentele prin universul impalpabil al culorilor. Baudelaire, gîndindu-se probabil la Delacroix, vedea în coloriști „poeți-epici". Contradicția dintre o astfel de precizare și natura poeziei bacoviene arată încă o dată că definițiile, chiar atunci cînd sînt rodul unor inteligențe excepționale, rămîn mai sărace decît fenomenul. Bacovia este un liric al culorilor. Vom vedea în ce mod și al căror culori.

In momentul de față, apariția volumului „Poezii" impune o problemă care este nu adiacentă ci intrinsecă liricii lui Bacovia. Volumul a fost primit cu un entuziasm surprinzător chiar pentru publicul nostru cititor, care este un mare amator de bună poezie. Problema nu constă în acest succes, care confirmă popularitatea unui poet proeminent, ci în faptul că Bacovia este încadrat de istoria literară printre simboliști, deci în interiorul unui curent decadent, împotriva căruia — în mod firesc — lupta noastră se îndreaptă. Aparenta stridență este vizibilă. Noi militățm prin presă împotriva tuturor curentelor nerealiste sau antirealiste, iar publicul cititor s-ar părea că le oferă o largă audiență! Nu vom merge la absurdul ideii, afirmînd că nu mai există la noi cititori dornici de decadentism. Dar există o masă de cititori serioși, cultivați într-un spirit cu adevărat nou, care sînt avizați și asupra valorilor. Reactualizează Bacovia succesul de mult apus al simbolismului? Cred mai curînd că optica obișnuită, comună, asupra simbolismului trebuie să capete unele precizări în sens analitic. Există la noi o tradiție a luptei împotriva simbolismului, tradiție la ale cărei începuturi îl aflăm pe Gherea, Caragiale, Raicu-Rion, etc. etc. care opuneau noului curent viziunea realismului. Această tradiție face parte din bunul nostru patrimoniu progresist, și fenomenele criticate — în legătură cu simbolismul — de cei pe care i-am numit, rămîn criticabile. Dar focul luptei opune piedici analizei minuțioase. Cînd ai în față un front advers, nu cruți plumbii ucigători la gîndul că dincolo, poate, se află oameni cu totul cumsecade, ci te aperi și tragi. Analiza relevă însă aspecte care nu puteau fi observate în focul luptei. Simbolismul, ca doctrină, prin elementele lui extreme, rămîne în cadrul antirealismului, deoarece predică înlocuirea realității prin ficțiunea pur subiectivă a simbolului. Gherea avea dreptate cînd afirma — cu o finețe a gîndirii care, în această problemă cu totul aparte, mi se pare a fi singulară — că simbolismul nu este altceva decît degenerarea celor mai înapoiate laturi ale romanticei. Exaltarea eului se transformă — în cadrul simbolismului — în exaltare a imaginii și a cuvîntului. Simbolismul generează astfel „poezia pură", cultivarea mistică a subiectivității, figurată în nebuloasa magie a verbului. Lumea reală, înlocuită prin simbol, arată o gravă maladie a imaginației, a acelei imaginații atît de scumpă romanticilor și atît de necesară oricărei arte ridicată pe un schelet realist. Experiența istorică literară arată însă că o doctrină nu se identifică întru totul cu reprezentanții ei. Dacă vrem să surprindem anatomia reală a simbolismului, trebuie să abandonăm generalizarea și să analizăm tendințele și creațiile fiecărui simbolist în parte. Vom distinge atunci în cadrul simbolismului două atitudini fundamentale. Simboliști ca Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Laforgue, etc. etc. nu neagă existența realității înconjurătoare. Ei urăsc această realitate, vor să evadeze din temnița distrugătoare a societății burgheze, se consideră „damnați", proclamă singurătatea ca refugiu și apărare, sînt triști, melancolici sau nevrozați, prin însăși contradicția totală dintre ei și lume, și de aceea chiar doresc, cei mai buni dintre ei, o lume ideală, pe măsura imaginației lor puternice. Sînt în fond romantici pe care descriptivul abundent și retorica romantică i-a plictisit și care caută noi modalități de reflectare a realității, mai bune, mai fine și sugestive, mai cuprinzătoare.

Baudelaire crede că a găsit o astfel de modalitate în „teoria corespondențelor". Pornind de la Swedenborg, Lavater, Hoffmann, el ajunge la concluzia că: „totul, formă, mișcare, număr, culoare, parfum, în ordinea spirituală și în cea naturală, este semnificativ, reciproc, convers, corespunzător" (v. „Arta romantică", studiul despre V. Hugo), idee cizelată astfel, în vers, în sonetul „Correspondențe": „Les parfums, les couleurs et les sons se répondent". (Miresme, culori și sunete își răspund). Trebuie spus că ideea nu este numai a lui Baudelaire, și el nu este singurul pasionat după magia lui Swedenborg. In „Serafita", Balzac oferă, entuziast, un întreg expozeu al sistemului lui Swedenborg. Ideea interdependenței și interacțiunii universale, a complexului lanț al reciprocităților este profund dialectică și ea este afirmată de știința contemporană. Dar, la Swedenborg era vorba de o dialectică magică, dialectica „arcanelor" prin care cuvîntul intră mai mult decît un anacronism penibil, ci și o farsă lamentabilă. Cum ar putea reuși stafia fascismului ceea ce fascismul n-a reușit! Caracterul de farsă istorică e dat de Marx: „Dacă ar crede cu adevărat în propria sa esență, s-ar mai strădui oare s-o ascundă îndărătul aparențelor unei esențe străine și și-ar mai căuta oare salvarea în ipocrizie și sofisme?"

Dacă regimul care a interzis activitatea Partidului Comunist German ar crede cu adevărat în propria sa esență antidemocratică, de ce s-ar mai strădui oare s-o ascundă îndărătul aparențelor unei esențe străine, democrate? Firește, cavalerii apocalipsei meschine își simt sufletul lihnit după cîrnații Ucrainei, pîinea românească și vinurile Franței. Dar vorbesc de constituție și interzic Partidul Comunist ca anticonstituțional. Ei invocă democrația fiindcă nu mai pot flutura steagurile hitleriste: steagurile hitleriste zac frînte pe jos în sala de arme a Kremlinului.

★

Firește, sentința de la Karlsruhe e ridicolă: cine mai crede azi că Partidul Comunist poate fi distrus printr-o lege și că ideea dominantă a veacului poate fi confiscată de un polițai! Istoria va rîde de sentința de la Karlsruhe, dar există între comic și tragic o relație intimă, delicată și tulburătoare. Calitățile lor sînt uneori reversibile și comicul se poate transforma în contrariul său. Dacă guvernul de la Bonn joacă o farsă, poporul german trăiește o dramă. Și pentru ca această dramă — care durează de prea multă vreme — să înceteze, trebuie să protestăm cu atîta sfințenicie, încît amatorii de Krieguri și Dranguri, jefuitorii și asasinii care vor să mai joace farsa falsei lor forțe, să-și vîre mințile în cască.

Paul Georgescu

Comic și tragic

Există între comic și tragic o relație intimă, delicată și tulburătoare. Raportul direct sezisabil îl relevă faptul că anumite situații au fost tratate pe ambele planuri. Dragostea celor doi tineri — dușmănită de părinți — e cîntată în „Celestina", „Romeo și Julietta", dar și în „Avarul" și „Tartuffe". Gelozia soțului apare și în „Othello", dar și în „Școala femeilor" (Molière). Aceeași pastă umană — sau inumană — a provocat izbucnirea din „Scrisoarea III-a" și hohotul de rîs din „Scrisoarea pierdută". Și nu rîdem oare de „Hamlet" în „Oblomov"?

Dar poate că nici o comedie nu e majoră dacă nu suflă asupra ei un vînt tragic. Nu voi aminti de cele două comedii tragice — divină și umană — din frica de a nu mi se explica deosebirea de semnificație a termenului. Comicul și tragicul există obiectiv în viață ca elemente ale realității. De aceea realitatea întreagă le conține și le depășește. Calitățile lor sînt uneori reversibile și comicul se poate transforma în contrariul său.

Ascultînd „Suflete moarte", Pușkin exclama — ce tristă e Rusia noastră! Nu spunem în fața triumfului lui Agamiță — ce tristă era Rominia noastră? Știu că Agamiță nu era Rominia, așa cum Cicikov nu era Rusia. Dar Agamiță confecționa istoria comică pe care Ion o resimțea tragic. Și cînd rîdem de Agamiță, îl deplîngem pe Ion. Cînd Agamiță e deputat, comedia devine dramă. Adevărata comedie e amară.

★

In „Optsprezece Brumar al lui Ludovic Bonaparte", Marx spunea că toate marile evenimente și personalități ale istoriei universale se ivesc de două ori, o dată tragic, a doua oară în chip de farsă: Caussidière în locul lui Danton, Louis Blanc în locul lui Robespierre, Napoleon al III-lea în locul lui Napoleon I. Tragedia lui Napoleon s-a jucat încă o dată ca farsă, cu nepotul în rolul principal, și acest Balzac al poeziei, Hugo, denunță în Napoleon cel mic un buton. Hugo avea dreptate. Dar dreptate avea și Zola care, descriind viața unei familii sub imperiul bufonului, crea o dramă și nu o comedie. Cînd bufonul este împărat, comedia în care joacă el e o tragedie.

Marx stabilește distincția dintre comedie și tragedie: „Istoria acționează temeinic și trece prin numeroase faze cînd înmormîntează o formă de viață veche. Cea din urmă fază a unei forme istorice e comedia ei".

Toate forțele reacționare din Germania și — mai tîrziu — din Europa se coagulează în fascism, cea mai monstruoasă formă social-politică a veacului. Prima lovitură dată de fascism s-a îndreptat împotriva Partidului Comunist, adică împotriva viitorului care o îngrozea. Dar fascismul, această forță monstruoasă, a dovedit că nu este decît o formă aberantă și a pierit după ce provocase o tragedie. Tragedia europeană a fost dureroasă, cumplit de dureroasă, dar în nici un caz inutilă. Europa știe ce înseamnă fascismul. De aceea sentința de la Karlsruhe nu este nu-

SEKUL KRUMOV — *După luptă*

12 ANI DE LA ELIBERAREA BULGARIEI

COMUNIUNE

Prietenului Lamar

Pe apa Rilei, tocmai sus,
Pe drumu-ngust cu bolovani,
Nu-i troiță de-a lui Isus,
Ci monument de partizani.

Înalt, în chip de obelisc,
O stea ridică peste culmi.
Un vultur poposi pe pisc,
Venit din codrii mari de ulm.

Ca-n bronz turnat, ca un simbol
Luase postul lui de strajă
Acolo, sus, pe cerul gol,
Încremenit și el de vrajă,

Că frate-a fost cu partizanii
Ce au căzut în acel loc
Pe care-acum cernură anii
Prin toamne, frunzele de foc

Și parcă el ar fi păstrat,
Pătruns de datini și mistere,
Ca partizan adevărat,
O lungă clipă de tăcere.

Și munții au tăcut și ei
În verzile odăjdi de zadă,
Și-aureolă de scîntei
Pe vîrfurile de zăpadă.

Eu față-am fost la preaslăvirea
Eroilor care-au căzut,
Pe care munții, toată firea
Și vulturii oficiară,
Și m-am plecat și am tăcut
Și eu, în ceasu-acel de sară.

Demostene Botez

SALUT SCRIITORILOR ROMÎNI

Participînd la primul Congres al scriitorilor romîni, am fost invitat să iau loc în loja ziariștilor. De acolo am putut privi oamenii din sală. Fețele lor erau luminate de razele care pătrundeau prin vitraliile cupolei Ateneului. Dacă n-ar fi fost românească limba pe care o auzeam, aș fi crezut că mă aflu la mine acasă. Și fizionomia tipurilor, și gesturile oamenilor la tribună, și aplauzele cînd în sală și-au făcut apariția membrii Biroului Politic al P.M.R. — toate mi-au dovedit o dată mai mult cît de apropiate sînt popoarele noastre. Apropiere spirituală, purtată pe aripile aceleiași idei cu care înfăptuim astăzi, în țările noastre, socialismul. Cultura poporului romîn, păstrată în muzee și galeriile de artă, m-a uimit și m-a cucerit. N-am să uit niciodată casa-muzeu Theodor Aman, cu tablourile și creațiile lui remarcabile, n-am să uit pînzele lui Grigorescu și ale celorlalți mari pictori, ale lui Pallady, a cărui expoziție retrospectivă, organizată cu prilejul împlinirii a 85 de ani de la nașterea sa, am vizitat-o. Și muzeul satului, înfățișînd felul de viață al poporului de la țară, și palatul Mogoșoaia, cu aspectul lui feudal, n-am să le uit.

M-a bucurat că combinatul alimentar „30 Decembrie" a înfăptuit o minunată întreprindere socialistă. Casa Scînteii cu turnul ei semeț, cu uriașa sa rotativă, cu linotipurile și mașinile de legat, cu miile de muncitori, a sporit producția de cărți și de ziare la proporții considerabile. Hidrocentrala, în construcție, de la Bicaz, care va avea un lac de acumulare de 37 de kilometri și va pune în mișcare o uzină de 210.000 kW, uzinele de tractoare din Orașul Stalin și pădurile de sonde, conturează profilul industrial al Rominiei.

Această forță materială și spirituală a poporului romîn îi dă noi puteri să pășească mai departe spre noi realizări. Și pe cîmpiile Moldovei, pe minunatele ei coline, unde viile cresc abundente, purtînd în ele vinul bucuriei, viața este în plină înflorire. Pe drumurile transilvănene, înconjurate de livezi și păduri, pe minunatele ogoare ale Bărăganului, unde răsună cîntecul popular — am întîlnit același om nou. De la izvoarele Mureșului și Oltului pînă la falnica Dunăre — pînă la podul care unește țările noastre — să răsune tot mai puternic cîntecul comun al prieteniei. Despre aceste frumuseți ale naturii, despre aceste izbînzi ale socialismului să scriem versuri, poeme și romane însuflețite! Pentru prietenia dintre poporul romîn și bulgar, noi, scriitorii, să ne îmbrățișăm fierbinte și să contribuim ca această prietenie să fie veșnică.

Lamar
Secretar al Uniunii Scriitorilor din R. P. Bulgaria
Sofia, septembrie.

Însemnările unui cronicar dramatic (III)

ÎNTRE ORIGINALITATE ȘI SPECIFICUL DRAMEI

În însemnările din ultimul număr au fost invocate pe neașteptate nume, citate și opinii pentru a sublinia natura scenică a dramei. Insistența ar putea să pară excesivă. In realitate prejudecata apărării literaturii de codul cerințelor teatrului nu este încă spulberată. Rezerva poate fi observată mai puțin la unii autori de teatru, mai puternic la unii dintre criticii noștri literari. Astfel, în cronica literară din „Viața Romînească" nr. 4/1956, sub semnătura lui Ovid S. Crohmălniceanu pornindu-se de la afirmația că: „autorul (Horia Lovinescu — n.n.) — cel puțin pînă acum — a dovedit mai multă pricepere în ale teatrului decît personalitate artistică" se trece la răsturnarea sensurilor specificității genului dramatic cu o dezinvoltură neașteptată. Atîta vreme cît semnatarul cronicii s-ar ridica vehement împotriva „făcătorilor" de piese care ticluiesc cu vervă nerușinată construcții famelice încleiate cu abilitate, nu i s-ar putea adresa decît cuvenitele laude. Dar nu! Autorul „Citadelei sfărîmate" este acuzat cum că a „arătat că știe să facă un lucru solid, bine închegat, din punct de vedere dramatic, cu caractere net conturate, cu o tensiune susținută, cu o semnificație actuală, interesantă și valabilă și mai puțin că are ceva cu totul propriu, original de spus". Nu ne propunem să contestăm sentințele aplicate „Citadelei" în întreaga cronică, deși nu puține dintre acestea sînt, în esență, nedrepte. Vom încerca, însă, să punem în discuție valoarea principială a afirmațiilor citate mai sus, pentru semnificația lor mai largă în desemnarea unei anume atitudini față de specificul dramei. Rezumînd rîndurile reproduse din cronică ar rezulta în primul rînd că este perfect posibil ca o lucrare dramatică cu un nivel artistic dezolant, în care originalitatea este absentă și autorul lipsit de mesaj, să merite fără rezervă laurii scenei, unde, s-ar părea, că „lucrurile solide" executate în serie sînt acceptabile. In al doilea rînd... Aici lucrurile se complică și se încurcă de-a binelea... Pot fi formulate numeroase întrebări firești în legătură cu frazele transcrise din cronica „Vieții Românești". Putem întîlni într-o operă literară care n-are „ceva cu totul propriu, original de spus", putem întîlni într-o astfel de operă „semnificații actuale, interesante și valabile?" Nu pot fi interpretate aceste rînduri ca o invitație la opere plate, mascate de o alegere sugestivă a temelor? Cum ,de unde, pe ce teren, cu ce sevă se pot naște într-o operă literară „caractere net conturate" atunci cînd cel ce le zămislește nu arată a poseda „cel puțin pînă acum" — cum spune cronica — scînteia sa proprie, ciobul său de divinitate. Precizarea pe care tov. Ov. S. Crohmălniceanu o face, mai de parte, afirmînd că „Citadela sfărîmată" e o operă bună, serioasă, de o indiscutabilă ținută artistică", nu face decît să accentueze deruta cititorului. Noi știam că originalitatea apare abundent și obligator acolo unde arta își profilează contururile. Originalitatea artistului este atît de strîns conjugată cu efervescența ideilor sale, cu căldura deosebită, distinctă a cuvintelor sale, încît ni se pare absurd să negăm prezența sa acolo unde înălțăm laude ținutei artistice. Gîndind astfel nu proclamăm nici o revoluție în istoria gîndirii. Repetăm doar niște adevăruri de mult cunoscute, pe care într-un studiu valoros, apărut relativ recent, ni le reamintea chiar autorul cronicii din „Viața Romînească".

Aparent, comparînd opiniile din cronică cu cele din studiul citat ne aflăm, numai în fața unei regretabile inconsecvențe. De fapt, prezența unei asemenea inconsecvențe care ar fi cu totul inexplicabilă în excelentele cronici ale lui Ov. S. Crohmălniceanu închinate operelor de proză și poezie, se justifică atunci cînd aflăm, din aceeași cronică, ce anume înțelege criticul prin originalitatea dramaturgului. Există un anume spirit care domină analiza pieselor recenzate și care este grăitor în această privință. Lucrurile sînt pronunțate cu deosebită fermitate însă într-o lapidară comparare a celor „două modalități de expresie dramatică" reprezentate de Horia Lovinescu, și respectiv de Ana Novac. Aflăm astfel că, în alăturarea operelor celor doi dramaturgi se opune formula „cuminte, după toate canoanele genului, cu o desfășurare gradată a conflictului, cu momente scenice bine delimitate, cu caracterele net și puternic conturate (Citadela sfărîmată)" cu alta „mai îndrăzneață, pornită pe încălcarea regulilor, fără conflict unitar, fără delimitări scenice foarte distincte, cu o desfășurare capricioasă a acțiunii („Preludiu")". Este evident din modul în care sînt definite aceste „modalități" că în vreme ce, pentru cumințenia „Citadelei" criticul afișează o răceală plină de respect, simpatia

V. Mîndra

(Continuare în pag. IV-a)

Popas în munții Rila, în R. P. Bulgaria

Călătorind prin Bulgaria de sud-vest, către vestita mănăstire Rila, ne-am oprit într-un loc sălbatic și prăpăstios... Împrejuru-ne, țancurile clădărițe unele peste altele, aspre și tari; la picioarele noastre, printre bolovani și șleiuri hrănțuite bolborosea neîmpăcatul riuleț Rilska; zăduful zilei era niteluș potolit de o adiere ușoară care tremura frunzișul pădurii și dădea liniștii de munte acorduri odihnitoare.

Sălbăticia peisajului contrasta puternic cu pacea așternută peste lume. Mă așteptam la ceva zguduitor, întrucît pe drum, prietenul meu Kliment Țacev, poetul bine cunoscut nouă, mă făcuse curios:

— Am să-ți arăt un loc pe care niciodată n-ai să-l uiți. Te asigur.

L-am crezut. L-am crezut din motive foarte bine întemeiate. Socot că pe lumea asta puține locuri au fost atît de crîncen zguduite de drame ca stîncoasele meleaguri ale vecinei noastre Bulgaria.

...La marginea drumului, un „pamiatnic" — modest — un monument (acest termen nu redă fidel conținutul cuvîntului pamiatnic, dar un altul mai potrivit nu avem) alcătuit dintr-o împletitură de lemn, văruit, în formă de piramidă. Pe o tăbliță scrie cu roșu că în acest loc a trecut într-o iarnă un detașament de partizani după o luptă eroică...

— A trecut peste acest pod de cale ferată, îmi spuse Kliment, cuprinzîndu-mi umerii.

Am încercat împreună o reconstituire...

Noapte de iarnă, luna decembrie, dacă nu mă înșel... Era spre zori. Frig. Riulețul Rilska, umflat de ape, se războia cu bolovanii, spumegînd... Iată, niște umbre ajung în acest loc. E o parte din detașamentul de partizani al lui Slavcio Transki. Înconjurat de dușmani, după o rezistență de cîteva zile, detașamentul își taie deschidere către pădurile dinspre vest unde își puteau pierde urma și găseau prieteni... Ar fi trecut prin apă ca în atîtea alte rînduri, dar detașamentul avea foarte mulți răniți... Îi purtau în cîrcă, pe rînd... Nu vorbea nimenea, nici nu gemea nimenea. Bărbăția în astfel de momente se manifestă prin tăcere de piatră.

Erau nevoiți să treacă peste podețul de cale ferată — linia forestieră de pe vale. Dar partizanii știau că podețul este supravegheat de mitraliere inamice. Unde erau postate și cum să le descoperi?... S-a ținut un mic sfat în șoaptă. Hotărîre: cineva trebuie să treacă peste podeț. Va fi luat la ochi — poate muri, dar poate și scăpa... Dar este necesar ca inamicul să tragă asupra lui, să-și descopere amplasamentele. Odată descoperite, partizanii le vor distruge. Cine trece?

Nici nu s-a isprăvit bine întrebarea șoptită și iată, o umbră s-a mișcat în frunte: un tînăr de șaisprezece ani, un elev... Nătîut, subțirel. Mantaua, prea largă pentru un trup încă neîmplinit, atîrnă pe dînsul. Își potrivește șapca pe cap și rostește: „sînt gata"!...

Eroismul n-are nevoie de vorbe mari pentru că vorbește întotdeauna fapta. Tînărul coborî povîrnișul, rostogolind pietre ca să fie auzit. Poate simțea răsuflările fierbinți ale tovarășilor, ori poate nu simțea decît bătăile inimii lui de jăratic, ultimele bătăi... Se spune că unii partizani lăcrimau... Băiatul ajunse pe podeț, se opri o clipă și, în cealaltă, fulgerară mitralierele. Totul se petrecu așa cum prevăzuse detașamentul, numai cît tînărul muri. Snopul de foc îl făcuse ciur. Murise cu mîna încleștată pe armă. Căzuse într-o parte, pe marginea podețului. Mîna stîngă întinsă înainte parcă arăta că drumul e liber.

Partizanii au distrus mitralierele dușmane, au trecut dincolo, s-au pierdut prin pădurile culmilor Pianeț. Au scăpat.

Podețul există și azi. Un podeț ca atîtea altele. Să tot aibă zece metri lungime. L-am privit îndelung, ținîndu-l de braț pe prietenul meu, Klim. M-am descoperit, cu smerenia drumeților care trec prin strîmtoarea Termopile și citesc vestita inscripție despre neuitatul eroism spartan. Am păstrat o vreme reculegere sufletească.

— Îți mulțumesc, Kliment, am rostit în cele din urmă. Cred că încep să cunosc după cuviință sufletul poporului tău...

Eram la începutul călătoriei prin Bulgaria. Și toate cîte le-am văzut și cunoscut pe urmă purtau pecetea întîmplării de la podețul de peste Rilska. Îmi îngădui să spun tuturor care vor avea prilejul să vadă Bulgaria: treceți către Rila și faceți popas la modestul pamiatnic din marginea drumului. Cred că veți auzi bătînd acea inimă fierbinte, inima unui tînăr de șaisprezece ani.

Mie mi se pare că am auzit-o!

Dumitru Mircea

CARNETUL scriitorului

DIN CUPRINSUL GAZETEI:

- **Mihail Sadoveanu**, Amintiri despre G. Coșbuc
- **Mihai Beniuc**, Poeme
- **Ernest Hemingway**, Bătrînul și marea (fragment de nuvelă).

DIN PLASTICA BULGARĂ

ZLATIU BOIADIIEV — *La oglindă*

Reflecții despre lirică

Poetul autentic — nu lăutarul anonim care colectează și transportă creațiile — este o personalitate întotdeauna incomodă pentru regimurile autocrate. A existat vreun post spartan? Dar chiar și pentru Atena, poetul vedea prea mult, simțea prea mult și cînta prea mult. Nu de aceea urma să fie expulzat din republica lui Platon?

★

Legislația poetică a Greciei antice era potrivnică liricii. Poezia — cu sensul general de artă literară — era orientată spre exterior, spre fapte, prea puțin spre viața interioară a creatorului, spre confesia sentimentelor. Aristot, în „Poetica", nu vorbește nimic despre genul liric, deși acesta e evident în enumerarea modurilor imitației artistice: „Cu aceleași mijloace și aceleași modele, tot imitație este și cînd cineva povestește — sub înfățișarea altuia, cum face Homer, ori păstrîndu-și propria individualitate neschimbată — și cînd înfățișează pe cei imitați în plină acțiune și mișcare". În schimb: „Poetul e dator să vorbească cît mai puțin în numele propriu, pentru că nu asta face din el un imitator". Homer e elogiat, printre altele, și pentru că nu e ca acei „alți autori" care „nu fac decît să se scoată într-una pe ei la iveală".

Totuși, antichitatea greacă l-a dat pe Pindar; și nu numai pe el, ci și pe Sapho cea pătimașă... A dat nu numai oda — expresie mai mult a unui subiect colectiv — dar și confesia erotică...

★

Lirica nu poate fi înăbușită. Poetul autentic e liric în mod spontan, fără premeditare. Dar numai o epocă de înflorire multilaterală a individualității creatoare este prielnică înfloririi lirismului. Pragul spre Renaștere a fost marcat de genii poetice. Căci Renașterea era „o epocă — spunea Marx — ce avea nevoie de titani și care a creat titani, ca gîndire, pasiune și caracter, ca multilateralitate și erudiție".

★

Epoca în care trăim, epoca în care oamenii liberi construiesc socialismul și comunismul, este chemată să creeze titanii secolului XX.

Gîndirea epocii noastre nu se poate împăca, în nici un chip, cu dogmatismul. Cu închistarea individualității creatoare în tiparele anonime, în canoane și norme rigide.

Renașterea s-a înălțat înfrîngînd închiziția. Despersonalizarea convenea bisericii, multiplicarea personalităților — epocii noi. Lirismul este prin excelență dușmanul despersonalizării. De aceea, e și un aliat scump în lupta împotriva dogmatismului. (În mod fatal, la noi, în anii trecuți, lirica s-a lovit de opoziția iezuită a dogmatismului).

Gîndirea partidelor comuniste este, în esență, gîndire niciodată stagnantă, gîndire incompatibilă cu dogmele. Documentele Congresului al XX-lea al P.C.U.S. constituie și un manifest împotriva dogmatismului.

★

Richelieu n-a fost un Mecena, ci un politician fără scrupule. Clasicismul francez refăcuse alianța cu biserica. Canoanele — religioase, sociale, artistice — aveau o finalitate precisă. Totul trebuia să se desfășoare previzibil. Inițiativa, în orice domeniu, era primejdioasă. Trebuia să existe o singură minte, care să gîndească pentru toți. „Eretic, spunea Bossuet — este cel ce are o părere".

★

Lirica este sora libertății (și a luptei pentru libertate). Sub genunchiul tiranilor geme și lirica. Legislația poetică a clasicismului francez o persecuta. Lirismul se furișa indirect cu Racine. Și chiar cu Corneille, în „stanțele" sale.

★

Malebranche din secolul al XVII-lea vorbea despre renascentistul Montaigne ca despre un dușman ideologic: „Dacă e o greșeală să vorbești despre tine, e însă o neobrăzare, sau mai curînd un fel de nebunie, să te lauzi în orice clipă cum face Montaigne, căci astfel păcătuiești nu numai împotriva umilinței creștine, ci mai mult lovești în rațiune". („Cercetare asupra adevărului", cartea II-a, partea III-a, cap. V). Campania împotriva gîndirii creatoare, a confesiei semnificative, a introspecției bogate în învățăminte — se ducea sub mantia principiilor de etică, logică și estetică. Sobrietatea și discreția însemnau ascunderea eului propriu — conformism și ipocrizie.

★

Julien Sorel, la seminar, două secole după epoca Regelui Soare, trebuia să-și ascundă inteligența și vioiciunea, să-și facă o poză cît mai comună. Trebuia să se arate mediocru, nediferențiat, pentru a nu-și atrage asupră-și oprobriul celorlalți. Liricul este un om care nu știe să se ascundă.

★

Exista, în epoca clasicismului, un fel de tipar al „omului ideal". Era „l'honnête homme", — omul de lume, omul bine crescut. „Omul bine crescut", conformistul, nu face niciodată poezie autentică. E străin și dușman lirismului, pentru că introspecția i-ar scoate la iveală găunoșenia sufletească sau — cine știe — adevărata față.

★

Pascal, jansenistul, vedea cu totul altfel lucrurile: „Cu cît ai mai mult spirit, cu atît găsești că există mai mulți oameni originali. Oamenii mediocri nu găsesc nici o deosebire între oameni".

Lirismul se naște din infinita varietate a individualităților care, împreună și fiecare în parte, reprezintă omenirea și epoca.

★

Tipul societății ipocrite, în care lirismul se stinge:

„Un om de spirit îmi povestea că, într-o seară, la un bal mascat, trecuse prin fața unei oglinzi și, neștiind cum să se deosebească pe sine în mijlocul tuturor celor ce purtau un costum de domino asemănător cu al său, își făcu semn din cap ca să se recunoască; același lucru se poate spune despre aspectul pe care spiritul îl îmbracă în societate; aproape te confunzi cu ceilalți, atît de mult caracterul veritabil al fiecăruia se ascunde", (M-me de Staël: „Despre Germania", partea I-a, cap. X).

Poetul liric nu poate fi decît el. Prin sine, individualizează marile semnificații ale umanității, ale contemporaneității, ale clasei. Ce fel de poet este acela care ar trebui să facă, pe versurile sale, un semn convențional, pentru a și le deosebi de ale altora, dacă nu i s-ar oferi oricum acest semn: iscălitura!

★

Din nou de la M-me de Staël:

„În Franța, o putere aristocratică — bon ton-ul și eleganța — înfrîngea energia, profunzimea, sensibilitatea, spiritul însuși. Ea spunea energiei: — Dai prea multă atenție persoanelor și lucrurilor; profunzimii: — Îmi iei prea mult timp; sensibilității: — Ești prea exclusivă; și, în fine, spiritului: — Ești o distincție prea individuală. Erau necesare avantaje care să țină mai mult de maniere decît de idei, — și era important să recunoști într-un om mai curînd clasa din care făcea parte decît meritul pe care-l avea. Acest soi de egalitate în inegalitate e foarte prielnic oamenilor mediocri, căci lor le trebuie, neapărat, să distrugă orice originalitate în felul de a vedea și de a se exprima".

Lirica este expresia personalității reprezentative pentru ceea ce este mai înaintat în fiecare societate; mai bogat în energie, profunzime, sensibilitate, spirit. Mediocritatea se scaldă fericită în uniformitate. Lirica cere originalitate. Cei mediocri o contrafac și o urăsc, nepulincioși, urlînd pe seama poeților adevărați: Nelegiuire! Indiscreție! Autolaudă! Eul jignește umilința creștină.

★

În „Gazeta Transilvaniei" nr. 34 din 30 aprilie 1855 — Brașov: ...„poesiile de amuru stau rău în gazete serióse"...

Ostracizarea liricii erotice nu e numai un simptom de puritanism și ipocrizie. Oprimarea poeziei de dragoste este semnalul scoaterii în afara legii a adevăratei poezii lirice. Căci poezia lirică este autoreflecția omului, în splendida sa unitate: inventator al roților și al mașinilor cibernetice, descoperitor al energiei aburului și al energiei atomice; scobitor din Platon și Lucrețiu, din Descartes și Spinoza, din Marx și Lenin; cîntăreț al „Cîntării Cîntărilor"...

Poemul Mariei Banuș „Là porțile raiului" a fost privit chiondârîș de unii confrați. O asemenea poezie... „stă rău în gazete serioase". Se ocupă de om în splendida sa unitate.

★

Paul Valéry, poetul contorsiunilor sintactice pînă la transformarea discursivității în cel mai deliberat hermetism era, uneori, în teorie, adeptul spontaneității absolute": „Lirismul, spunea el, este dezvoltarea unei exclamații". Sau: „poezia este încercarea de a reprezenta sau de a restitui, prin mijloacele limbajului articulat, acele lucruri sau acel lucru pe care încearcă, obscur, să-l reprezinte strigătele, lacrimile, mîngîierile, sărutările, suspinele etc..."

Dacă am păstra din primul aforism numai ideea că lirismul este țîșnire, și nu pritoceală, atunci, primind din gura lui Valéry autocondamnarea, ca poet, i-am accepta, poate, teoria. În definitiv, aforismul acesta concis și expresiv ar echilibra, în amintirea noastră, un aforism întocmit acum cîțiva ani de cineva, fără voie cam obscur: poezia lirică era „un răsunet aparent afectiv, deliberat de fapt". (N. Moraru: „Elemente noi în poezia românească" — 1948). Pe baza acestei definiții „analiza unei poezii lirice trebuie făcută la temă", adică „studiind concluziile poetului, — respectiv verificînd răspunsul" pe care-l dă acel răsunet etc., etc. „problemelor ce-l (sic!) frămîntă pe poet și pe oameni".

Dar dacă nu ne epatăm de concizia elegantă a primului, și nu ne speriem de confuzionismul celui de al doilea, trebuie, cu calm, să respingem și aforismul lui Valéry și pe cel al lui Moraru. Căci e un paradox să reduci expresia lirică la un act reflex, fie el „dezvoltat", și e absurd să afirmi că expresia lirică e doar aparent afectivă!

★

Valéry rezervă lirismului — în cazul citat — stările psihologice elementare. E, într-adevăr, o mare artă să exprimi „în limbaj articulat" ceea ce, realmente spontan, reflex, se dezvăluie, ca sentiment, în strigăte, lacrimi, mîngîieri etc. Dar nici un gest reflex nu există pentru a dezvălui — fie și confuz — ce se petrece în sufletul acelui „Gînditor" pe care Rodin l-a cioplit în piatră. Poezia lirică însă e chemată să exprime și aceasta. Poate îndeosebi aceasta și poate în aceasta constă ierarhia pentru ceea ce poate fi numită „tematica" liricii. Deoarece marea poezie lirică il exprimă pe Ovidiu cufundat în gînduri la malul Mării Negre, pe Dante și Petrarca avînd fiecare de spus altfel și altceva în fața Beatricei și a Laurei decît lacrimile, mîngîierile etc., pe Puskin și pe Shelley aspirînd spre libertate, pe Eminescu plecat peste monumentul secolelor, pe Maiakovski, vizionar al societății comuniste.

★

Arta decadentă burgheză, sub steagul „modernismului", a urmărit programatic să coboare liricul în zonele inferioare ale conștiinței, pînă la cîntarea senzațiilor și a stărilor tulburi din pragul instinctualității.

O altă modalitate de a subjuga individualitatea umană. Pentru că senzațiile și instinctele sînt res nullius, — ale nimănui și ale tuturora. O modalitate diferită de a subjuga și caracterul uman și cel național și cel social al artei.

Lirica epocii noastre trebuie să fie o lirică a omului superior. Plenitudine psihologică și efervescență intelectuală. Confesie a omului reprezentativ pentru stadiul actual al istoriei umane, cetățean și patriot. Contemporaneitatea, conștiința socialistă, tradiția națională — sînt coordonatele liricii noastre.

★

Concluzii cauți în comunicări științifice și articole de gazetă. În poezia lirică tu cauți pe omul viu.

★

Cineva mi-a spus că am greșit scriind, într-o cronică recentă: (Poetul) „nu e decît el — și n-avem de ce să ne speriem de aceasta. Dar tocmai pentru că ni se dezvăluie în intensitatea și unicitatea sa profundă, Beniuc reușește să fie implicit reprezentativ". Cred că n-am greșit. Ulterior, am descoperit următoarele rînduri ale lui Belinski care mă ajută: „La un mare talent, excesul de interiorizare, de subiectivitate, este semnul umanității. Nu vă temeți de această tendință: ea nu vă va înșela, nu vă va induce în eroare. Un mare poet, vorbind despre sine însuși, despre eul său, vorbește despre elementul general, despre omenire, căci prin natura sa el simte ceea ce simte omenirea" („Poeziile lui M. Lermontov" — 1841).

★

Orice „subiect" liric este personal — unic și nerepetabil. El nu poate semăna decît cu sine. Dar, în el, ca într-o scoică, vuiește marea contemporaneității. Dragoste, natură, meditație asupra soartei umane, luptă socială, cînt de libertate și de construcție — toate se răsfrîng în unicitatea poeziei lirice adevărate.

★

„Un subiect particular — scria Goethe — capătă un caracter poetic și general, tocmai pentru că e tratat de un poet".

★

Un poet, surd la chemările epocii sale, devine treptat un infirm pe toate planurile creației. Surd, el uită să vorbească, bîiguind ininteligibil și desuet plîngeri stinghere, neascultat de nimeni. Retragerea din viață îi dă gută intelectuală și-i ologește. Brațul ostenește în exerciții sterile, veninul condeiului îi face plăgi. Mi-l închipui pe acest poet ca pe o stîrpitură schiloadă, care strigă subțire cînd vrea să se afirme. Vremea trece peste el nepăsătoare. I-aș plînge de milă dacă nu l-aș disprețui.

Caracterul militant e o necesitate obiectivă a poeziei noastre, într-o epocă de prefaceri revoluționare. Spiritul de partid este o garanție a viabilității artistice.

★

Falsificatorii de poezie, nechemații, cînd scriu despre ei sînt neinteresanți: vorbesc despre ei? Nu-i afli sau nu există. Cînd abordează „subiecte generale" preferi să citești un articol — cu topica normală a prozei.

★

Esențialul e să fii poet, dacă vrei să slujești construcției socialiste prin poezie.

Savin Bratu

Din tezaurul artei românești

ION ANDREESCU — *„Stradă din Franța"*

O recenzie cum nu se cade

Sub titlul „Post-scriptum la o comemorare", tov. Iosif Pervain publică în ultimul număr (VII, 7) al revistei „Steaua" de la Cluj o critică a articolelor apărute în diverse periodice cu prilejul comemorării lui Samuil Micu Klein.

Recenzentul amintit denunță neglijența cu care au fost compuse aceste articole și atrage atenția că paginile „Scînteii", ale „Gazetei literare" și ale „Contemporanului" nu pot fi folosite pentru popularizarea unor lucruri insuficient controlate.

Socotește tov. Pervain că acest drept îi aparține exclusiv revistei „Steaua", de vreme ce își publică recenzia cu „lucruri insuficient controlate" în numita revistă? Și e „Steaua" de acord cu acest punct de vedere? Eu cred că nici una dintre revistele noastre, — ba nici o publicație de pe fața pămîntului, — nu are voie să adăpostească afirmații false.

Nu numai atît. Eu cred că o revistă nu are voie să publice nici articole compuse cu rea-credință, sau articole în care se răstălmăcesc spusele celor criticați, sau articole în care cu abilități ieftine se fac insinuări pe seama unor oameni care nu plac.

Prin urmare nici revistei „Steaua" nu-i stă bine să accepte articole de felul celui scris de tov. Pervain, care ține cu orice preț să-și trîmbițeze erudiția.

Am subliniat cu orice preț, pentru că procedeele recenzentului sînt necorecte, cu totul neobișnuite în lumea oamenilor de știință.

Tov. Iosif Pervain ia în cercetare — și e dreptul d-sale — patru articole scrise de tov. I. Roman, E. Boldan, J. Byck și Hajos Jozsef, printre care, scrie d-sa, se află „cercetători bine intenționați și socotiți drept specialiști temuți în domeniul lor de activitate."

Nu știu care dintre cei patru sînt specialiștii temuți, ceea ce pot afirma cu siguranță e că tov. Pervain e un om de speriat.

Ce e necorect la tov. Pervain? Întîi faptul că d-sa își consideră pe împricinați ca pe un fel de pătrime una și nedespărțită („iscusitul condei al lui Byck, Roman, Boldan și Hajos"). Stringe greșeli (?) din patru articole scrise de patru autori, adună greșelile (?) și nu le împarte în părți proporționale sau prin 4, ca să ne dăm seama cît e de vinovat fiecare autor în parte, ci îi califică pe toți potrivit cu suma erorilor (?): citești patru autorii sînt ignoranți.

Tov. Pervain e necorect și prin aceea că din tabloul de ignoranți îl face să lipsească pe cel mai ignorant, și anume pe tov. Iosif Pervain autor al unui articol tipărit, în aceeași vreme cu a celorlalți patru, în ziarul „Romînia liberă" (13 mai 1956). Nu cunosc articolul tov. Hajos Jozsef, dar pot afirma că, față de celelalte, articolul tov. Pervain e cel mai sărac ca informație și cel mai slab ca stil.

Scrisul tov. Pervain e plin de puerilități. „Născut în 1745 și mort în 13 mai 1806, Samuil Micu Clain, de la a cărui stingere se împlinesc 150 de ani...", așa își începe d-sa articolul. După ce ai spus că a murit la 13 mai 1806, mai e nevoie să faci aritmetică? Doar dacă am face deosebire între moarte și „stingere". În încheiere d-sa scrie: „Judecată în ansamblu și critic activitatea sa prodigioasă prezintă mari merite". În stil sănătos asta înseamnă: „Activitatea sa are mari merite" sau „e prodigioasă". Firește că ceea ce spui e rezultatul unei judecăți; că atunci cînd caracterizezi activitatea cuiva ai în vedere ansamblul ei; că, atunci cînd judeci, o faci critic; că o activitate prodigioasă e cel puțin meritoasă.

Să-l mai șicanez pe tov. Pervain

DISCUȚII

cu „prima carte tipărită de un romîn cu litere latine"? N-aș spune că e o greșeală. Dar dacă te întreabă cineva: Ce-i aia „un romîn cu litere latine"?... Ca să eviți o asemenea nedumerire, scrii: „prima carte tipărită cu litere latine de un romîn".

Tov. Pervain e necorect și atunci cînd îmi reproșează că, scriind despre dicționarul lui Micu: „rămas în stare de manuscris", las a înțelege nu numai că Micu nu a avut parte să-l vadă tipărit, dar că nici pînă astăzi dicționarul nu a fost tipărit. Eu cunosc foarte bine excelenta ediție din 1944 a învățatului maghiar Gáldi Lájos; sînt chiar fericitul posesor al unui exemplar al ei. Scriind deci că dicționarul a rămas în stare de manuscris, am înțeles ceea ce înțelege oricine, cînd e inițiat în materie. Am înțeles ceea ce a înțeles și tov. Pervain, și anume că Micu nu a putut să-și tipărească manuscrisul dicționarului.

Dar de unde știu eu ce a înțeles tov. Pervain? Chiar de la d-sa. Iată ce citim în articolul d-sale, într-o însirare a lucrărilor lui Micu: „...**Dictionarium valachico-latinum**, al cărui manuscris se păstrează în Biblioteca Filialei din Cluj a Academiei R.P.R., **Istoria și lucrurile și întîmplările romînilor**, rămasă — de asemenea — în manuscris, ca și **Istoria bisericească**...". Cînd e de bună credință, tov. Pervain are dreptate.

Tov. Pervain e necorect și atunci cînd mă învinovățește de a fi afirmat că Școala ardeleană „se mîndrește doar cu „trei corifei" (Micu, Șincai și Maior)" și de a-l fi ignorat pe I. Budai-Deleanu. Eu scrisesem așa: „Samuil Micu Klein, Gheorghe Șincai și Petru Maior, cei trei corifei ai numitei școli, sînt, fiecare în felul lui, deschizătorii drumului pe care s-a desfășurat știința noastră istorică și lingvistică în sens modern. Dacă istoria și lingvistica s-au putut dezvolta la noi înaintea altor discipline științifice, faptul se datorește mai ales acestor inițiatori, ale căror lucrări s-au bucurat de o mare circulație..."

Deci, mai întîi, nu am scris că Școala ardeleană „se mîndrește", cu indiferent cine. Apoi, nu l-am ignorat pe I. Budai-Deleanu. Așa cum a citit și d-sa, într-alt loc am vorbit despre „culmile unde strălucește în această vreme opera lui Ioan Budai-Deleanu". De ce într-alt loc? Fiindcă Budai, care trăia departe de ai săi și a cărui operă nu s-a tipărit, nu s-a răspîndit și nu a exercitat nici o influență asupra contemporanilor, chiar dacă este un mare scriitor, nu poate figura printre corifeii Școlii ardelene, „deschizătorii drumului pe care s-a desfășurat știința noastră istorică și lingvistică în sens modern". (Deoarece tov. Pervain îi îndreaptă pe alții la „Dicționarul limbii romîne literare contemporane", îi trimit și eu la cuvîntul **corifeu**, definit: „persoană cu rol conducător într-un domeniu de activitate").

Dar tov. Pervain e nemulțumit nu numai de faptul că nu l-am trecut pe Budai printre corifei, ci și de felul cum prezint rolul pe care l-a avut studiul limbii latine în evoluția literaturii și a limbii noastre literare. Byck — scrie d-sa — „e dispus să vadă în succesele autorului „Țiganiadei" un rod al contactului său cu clasicismul greco-latin. O mai atentă familiarizare a tov. Byck cu biografia intelectuală a poetului ardelean i-ar fi arătat că lecturile care au contribuit la maturizarea sa artistică nu aparțin exclusiv clasicismului greco-latin, ci mai degrabă culturii italiene și franceze, precum și — bineînțeles — celei autohtone".

De data aceasta tov. Pervain e nu numai necorect, dar și . . . nu știu cum să spun. Prea mă ia de sus, cum ar zice Dobrogeanu-Gherea. După felul cum mă dăscălește, s-ar putea crede că d-sa a editat „Țiganiada" și că eu sînt cel care nu cunoaște opera și pe autorul ei.

Sînt dispus să dau oricînd examen cu tov. Pervain și să-i arăt ce știu despre „biografia intelectuală" (!) a lui Budai-Deleanu. Acum țin doar să afle că în articolul meu nu a fost vorba de caracterizarea operei lui Budai-Deleanu.

„Prin atenția acordată studiului

J. Byck

(Continuare în pag. IV-a)

Costache Conachi,

primul nostru autor dramatic

Din pricini cunoscute, teatrul romînesc a luat ființă tîrziu, — abia în primele decenii ale secolului trecut. Nașterea tîrzie a teatrului a întîrziat și apariția unei literaturi dramatice originale, deși, faptul e acum dovedit, există texte de piese, originale și traduceri, mai vechi decît primele reprezentații în limba română. Sînt așa-zisele „piese de cetit", ca, de pildă, lucrările originale ale lui Iordache Golescu fratele lui Dinicu, traducerile lui Alecu Beldiman, fragmentul de piesă „Serdarul din Orhei" găsit de Vasile Alecsandri ș. a.

Printre primii noștri scriitori de teatru sînt citați de obicei I. Heliade Rădulescu, autor al „Serbării cimpenești" jucată în 1837, Gh. Asachi, mai mult adaptator de piese, apoi Constantin Faeca, autor al „Franțuzitelor", Costache Bălăcescu, cel care a scris comedia „O bună educație", Costache Caragiale, Ion Dumitrescu, autor al vodevilului, jucat în 1848, „Pălărnicia de trei zile", adaptatori ca Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi, — pînă cînd Vasile Alecsandri, fecund în toate ramurile literaturii, a pus și bazele literaturii noastre dramatice originale.

Istoria teatrului romînesc trebuie însă neapărat că facă loc de cinste lui Costache Conachi, poet care a început să scrie în primii ani ai secolului trecut și care trebuie socotit ca întîiul nostru autor dramatic.

Conachi, născut în 1777, a fost unul dintre cei mai culți oameni ai epocii. A urmat studii filozofice, literare, tehnice, fiind un bun geometru și un pasionat astronom, după cum a căutat să-și însușească metode științifice pentru cultivarea pămîntului. Istoria literaturii pomenește despre Conachi ca autor al unor versuri de dragoste care într-o vreme au fost foarte mult cîntate de lăutari, deși ele s-au tipărit mai tîrziu. Versurile acestea au trecut și în Muntenia, unde au ajuns populare înaintea poeziilor lui Iancu Văcărescu.

Într-o vreme cînd „societatea", adică boierimea, vorbea mai mult grecește, Conachi a dat dovadă „că și limba românească poate să exprime simțiri delicate, idei alese, continute într-o cadență plăcută urechilor".

Puțin s-a vorbit însă despre Conachi ca scriitor de teatru într-o vreme cînd nu exista încă teatru în limba română cu „actori vii". Exista însă străvechiul teatru de păpuși și Conachi a scris piese pentru „păpușării". La secția de manuscrise a Academiei R.P.R. se află două piese scrise de Conachi, dintre care una în colaborare.

Prima piesă, „Judecata femeilor" s-a reprezentat în decembrie 1806, deci acum 150 de ani, iar cealaltă, o satiră împotriva unui boier zgîrcit, desigur în aceeași epocă, — deși lucrul nu e specificat.

„Judecata femeilor", în care influența lui Aristofan este vădită, e o satiră împotriva bărbaților care-și neglijează femeile. În ea apare ca personaj însuși autorul. Scrisă în versuri, ea conține o seamă de expresii mai libere și chiar obscenități.

Mult mai interesantă, mai tinerească, mai sprintenă, este cealaltă piesă scrisă de Conachi în colaborare cu Dimitrache Beldiman și cu Neculai Dimachi, intitulată „Comedia Banului Constantin Canta ce-l zic Căbujan și cavaler Cucoș".

Subiectul e următorul; boierul Cucoș, deși e bolnav de avariție, are trăsură, pentru că așa-i cerea rangul. Vizitiul lui, Jompa, e un fel de „fată la toate": vizitiu, lacheu, chiar și confident. În ciuda acestor multiple întrebuințări, Jompa e ținut de stăpînul lui într-un hal fără de hal. El nu ezită să-i spună boierului adevărul în față, sătul de atîta mizerie. Ca să scape să tot mîne caii nehrăniți, Jompa spune boierului că recolta de fîn va fi deosebit de mare. Cucoș, pentru a nu pierde venitul fînului, se hotărăște să se însoare la moșie.

Aluzia la un boier Cantacuzino este evidentă. Ambele piese poartă însemnarea: „Nefiind teatru, s-au jucat comedia aceasta la păpușării" „Obrazele", adică personajele, sînt cavaler Cucoș, Jompa, vizitiul lui, și un cizmar.

Piesa începe cu un dialog între cavaler Cucoș și Jompa, vizitiul:

CUCOȘ:

Ascultă, cată la mine,
Îți deschide ochii bine.
Caii mei îs gingași tare,
Nu le da multă mîncare.

JOMPA:

Cocoane, de-acum nu-ți pasă.
Nădejdea pe mine-o lasă,
Căci i-oi pune eu la cale
După placul dumitale.

Nu le-oi pune-n cheltuială,
Ci le-oi da cu socoteală,
Orz și fîn prea puțin foarte,
Că aice-s scumpe toate.

Plîngerii lui Jompa că stăpînul l-a lăsat desculț, Cucoș îi răspunde:

Ce-mi spui tu că nu-i cu cale?
Toate sînt pin' la parale.
Dar ce cinste-mi trebuiește,
Interesul cînd lipsește?
Părăluța mă hrănește,
Părăluța mă cinstește.
Pentru-aceasta o string bine
Cînd ajunge ea la mine.

Putem fi încredințați că dacă în vremea cînd a scris Conachi ar fi existat teatru cu actori, el ar fi dat și alte piese. Oricum, cel puțin pînă în prezent,— în domeniul istoriografiei surprizele nu sînt excluse — Costache Conachi trebuie socotit ca întîiul nostru scriitor de teatru. Istoria teatrului romînesc trebuie să-i rezerve locul de cinste, cuvenit premergătorilor, deschizătorilor de drumuri. Și iată că și teatrul nostru de păpuși, ajuns astăzi la o adevărată înflorire, își are literatura lui clasică.

Ioan Massoff

Drum fără întoarcere

„Pentru un scriitor umanist cercetarea trecutului nu e niciodată fortuită. Merită să te apleci peste întîmplări de altădată și să reînvii chipuri omenești, căci întotdeauna un scriitor contemporan — crainic al veacului său — va simpatiza cu valorile exemplare ce-au fost și va disprețui în fapte și fizionomii ignobile din trecut tot ce jignește sau întinează conștiința morală a omenirii."

Cu aceste cuvinte saluta Sainte Beuve aplecarea scriitorului spre trecutul apropiat sau mai depărtat cu scopul de a cerceta resorturile psihologice și etice ale individilor, deslușind într-un asemenea act o intenție critică, destinată să confrunte moravuri și să legitimeze social evoluția lor sau mai degrabă primenirea lor radicală.

Este, de altfel, ceea ce și-a propus și Lucia Demetrius în volumul ei de nuvele „Oameni și jivine".

„Oamenii" Luciei Demetrius nu sînt numai dintre cei care azi îngroapă trecutul, ci și dintre aceia care au trăit în lumea asfixiantă și fără de orizont a orînduirii burgheze. Ideea este perfect justă și o denaturare în acest sens ar fi viciat deopotrivă atît adevărul istoric, cît și cel artistic. Noțiunea de omenie, aspirația curată spre fericire și plenitudine nu sînt factice, ele au existat și în condițiile în care acumularea capitalistă desumaniza individul și-l chircea sufletește. Altminteri însăși ideea de umanitate care implică nu numai un proces de filogeneză dar și unul de ontogeneză — deci continuitatea — ar fi apărut absurdă. Dar Lucia Demetrius a găsit mijloacele pentru a ne face adînc sensibil contrastul dintre decrepitudine și viciu și puritatea morală, setea de frumos și dorința, fie și parțială, ori numai schițată, timidă, a eliberării din atmosfera de conformism sufocant, destrămare și marasm, proprie mărginitei existențe burgheze.

Iată-l, bunăoară, pe doctorul Tauber. Ar fi vrut să fie mereu cinstit cu sine însuși. Dar drumul în viață, cariera, plăcerea de a trăi îndestulat, l-au silit să renunțe la acea fericire deplină, majoră, pe care oamenii o încearcă alăturîndu-se liber celor de-o seamă cu ei. S-a însurat din calcule materiale cu o femeie stupidă, incapabilă de a fi o singură clipă tovarășa de gînduri, de frămîntări și căutări, de elanuri și dureri a soțului ei. Doctorul Tauber își găsește un crîmpei de fericire, ciopîrțit și acesta de conformism, de bîrfa și meschinăria „high-life"-ului provincial, în dragostea pentru colaboratoarea sa, sora Weber. Trăiesc amîndoi, cît timp sînt unul alături de celălalt, muncind sau visînd cu voce tare, o existență eliberată de mărginirea și murdăria celor din jur. Nu-i ating nici clevetirile, nici epitetele infamante, căci prin dăruirea lor reciprocă se ridică peste morala filistină a tîrgului, peste stavilele pe care societatea le așează în calea unor oameni străini de venalitatea, mercantilismul rapace și prejudecățile ruginite ale unei lumi crepusculare. Dar ca efect artistic este interesant de relevat cît de singulare par asemenea prezențe umane în fauna de acvarium pe care Lucia Demetrius ne-o prezintă. Doctorul Virgil este și el un om onest, arînd din adîncul ființei necinstea și obtuzitatea lumii în care a trăit. E poate mai voluntar decît Tauber dar rămîne ca o insulă neputincioasă în fața apelor cu îz de baltă stătută ce-l înconjoară și-l acoperă.

Există, în cele cîteva nuvele ale Luciei Demetrius, unele apariții către care — în ciuda unor concesii sau abdicări ale personajelor de la o ținută morală demnă, cutezătoare — se îndreaptă simpatia noastră. Sînt Voiculescu, Măriuca, Eleonora, doctorul Tauber cel nefericit în căsnicie. Dar aceștia sînt doar cîțiva. Scriitoarea a stăruit cu precădere asupra individilor pe care verdictul istoriei i-a deposedat de avuțiile furate și a căror degradare spirituală și fizică exprimă în fapt agonia socială a clasei.

Aglae Pogady, de os domnesc, boieroaică cu aere de martiră, Henri Pogady, „rezistent" în frontul de mucava al „fostilor" împotriva puterii populare, tînăr distins a cărui singură mîngîiere a rămas amorul pederast,

RECENZIE

(„Oameni și jivine"). Adina din „Dragul nostru Georgică" pe care o apasă azi grijile menajului de vreme ce Georgică a lăsat-o singură, intrînd la închisoare pentru o mică afacere ilicită cu devize, Iolan, soția grofului Laszlo Varoty, adulteră sub ochii și cu aprobarea soțului, față cu drept cuvînt cîteva din fizionomiile pe care scriitoarea le-a numit direct și necruțător: jivine. E adevărata lor apartenență. Sînt animale prin felul lor de a se purta, cruzi, lacomi, feroci chiar. Și e de văzut dacă dezumanizarea personajelor, degradarea lor pînă la animalizare nu se revelă și în mai nuanțate fațete, vădit demascatoare, pentru esența derizorie, profund mediocră a lumii ce o ilustrează și căreia, prin fiecare gest, prin fiecare fibră, le aparțin.

Cu toate acestea, Eleonora și Tauber fac un izbitor contrast prin însușirile lor, prin dispoziția pronunțată de a iubi oamenii, de a nu-i înjosi și mutila, prin setea către ceea ce înnobilează existența într-un climat neprielnic. Îi copleșesc însă din toate părțile reprezentanții unei lumi pentru care banul e o zeitate supremă și care nu recunosc în normele morale altceva decît niște justificări pentru a le încălca. Lipsa de scrupule este permisă, totul e recomandabil cînd slujești setea de aur a „jivinelor". Scriitoarea a pus în dezvăluirea feței adevărate a unor asemenea indivizi ură și pasiune. Ura pentru tot ce schilodește ființa omenească și pentru cei care se sileau s-o pervertească spre a-și păzi dezmățul și huzurul. Pasiunea pentru a desluși în chipurile contemporanilor noștri, constructori ai socialismului, fibrele sufletești ce apar acum odată cu rîdicarea la o nouă înțelegere a vieții, la dimensiunea de oameni-făuri, liberi de fatalități și stăpîni pe destinul lor.

E de regretat însă că nu toate chipurile în care scriitoarea a întruchipat rodul transformărilor revoluționare la care sîntem părtași, strălucesc cu aceeași forță de individualizare. De fapt nici Tudorița, nici Domnica („Doi oameni s-au întîlnit") nu sînt apariții șterse, cu totul inexpresive, dar comparîndu-le portretistic cu Mina doctor Tauber sau cu Iolan, trăiesc incomparabil mai slab pe planul definirii caracterologice, al sezisării zbuciumului interior și notării precise a reacțiilor caracteristice. Oamenii de azi n-au stat în centrul atenției scriitoarei și e probabil că Lucia Demetrius nici n-a intenționat aceasta.

Dar slăbiciunea semnalată nu-și pierde, apreciind ansamblul nuvelelor, caracterul deficitar.

„Oameni și jivine" este, în alt plan, la alt nivel al peisajului social și cu alte mijloace, o întreprindere similară cu cea pe care o realizează Petru Dumitriu în ampla și tulburătoarea sa „Cronică de familie". Lipsește la Lucia Demetrius investigația balzaciană a lumii cu blazon. Dar și fără steme heraldice, lumea pe care ne-o descoperă scriitoarea nu e mai puțin odioasă, chiar dacă în cazul ei absența fastului, a protocolului distant sau a deghizării rafinate trădează mai brutal, mai direct, paloarea de muribund a eroilor cu moravuri și năravuri date în vileag.

„Oameni și jivine" învață cititorul de azi să cunoască adevărata față a trecutului. O față hidoasă, respingătoare, tumefiată de răni purulente, incurabile. Cu gîndul la o asemenea imagine — prin excelență dantescă — Marx observa că oamenii se despart de trecut rizînd. Rizînd, pentru că prin întreaga lor activitate îl înmormîntează sub lespezile istoriei, definitiv.

H. Zalis

CĂTRĂ ORTACII DE DRUM

În mine ca un iad a fiert răscoala,
Sînt poate ultimul poet al ei,
Poate de-aceasta nici n-a prins cocleala
Pe inima-mi de stei și ghiocei.

Mă vinde numai părul meu cărunt
Și cîte-odată, șovăielnic, pasul,
Mă vinde cîte-un negustor mărunt,
In oala mea cu vrăji vîrîndu-și nasul.

Ce-i drept, umblai cu pași de cîte-o leghe
Cînd alții străduiră doar de-o șchioapă,
Cînd alții hodineau, eu stam de veghe,
Deși știam că unii-mi scurmă groapă.

Nu mie-am vrut moșie să-mi cuprind
Și n-am vegheat să nu mă fure hoții;
La tîmple doar am adunat argint
Și-n amintire aur din emoții.

Ce-i drept, n-am dat doar undă de izvor,
Adeseori m-am revărsat șuvoaie
Și m-am aprins ades nimicitor,
Nu licurici am fost, ci vîlvătaie.

Acum de-acestea poate nu-i nevoie,
E limpede, sîntem după potop,
Iar dacă mai mă-mbăt așa ca Noe,
Nu-i numai vin, ci fericire-un strop.

Și nu mai clevetiți atîta voi,
Acei ce n-ați trăit cu noi potopul,
A fost și asuprire și război,
Și n-am plutit așa ușor ca dopul.

Ne-om apuca să ridicăm acum
Plini de trufie turnul Babel?
Prea multe fumuri s-au ivit din fum,
Prea ne jucăm de-a Cain și de-a Abel.

Ce-ar fi de ne-am vedea mai mult de treabă?
Avem ogoare, fabrici berechet,
Avem hîrtie-atîta ca să-ncapă
Hectare-ntregi de visuri de poet.

Și cum nu sîntem nici vrăjmași, nici morți,
Hai fără ură, fără de tămîie!
Căci nu e nimeni bucuros să-l porți
Pe uliță-n sicriu ca pe momîie.

Iar ca să nu mai fie veșnic ceartă
Pe-ntîietatea vrunuia în artă,
Să nu vorbim de-aceasta, măi copii,
Nimica pînă-n anul două mii!

DOINA

Tînguie-te, fluier de cucută,
După turma anilor pierdută,
Tînguie-te, fluieraș de soc,
După negăsitul tău noroc.
Tînguie-te, fluieraș de fag,
Că nu-ți iese-n cale ce ți-e drag
Și mai plînge, fluieraș de salcă,
Că durerea ca un urs te calcă.
Și priviți la stele-nlăcrimați,
Ochilor, ai stelelor fîrtați,
Căci din toate poate-o să s-aleagă
Doina cea duioasă și pribeagă.

CAISUL

A rodit caisul meu bugăt
Și veniră de departe hăt
Fel și chip de furi mai mari mai mici
De la vînturi pînă la furnici
Scuturîndu-l și ciupindu-l toți
După cum năravul e la hoți.
Au stricat și fructe verzi și coapte
Cățărați pe ramuri zi și noapte.
Ba sosiră și cu ferăstraie,
Cîte-o creangă mai cu rod să-și taie.
Toți s-au îndulcit cît au putut
Pînă ce și-n pîntec i-a durut.
Iar acum cînd n-au ce să mai fure
S-au pornit cu toții să mă-njure.
Unii umblă cîte cu-un topor,
Minioși, — zău, nu știu ce mai vor!

— Fraților, mai stați pînă la vară,
Că rodește pomul nostru iară.

MOARTEA POETULUI

Erai în anul optulea la Tomi,
Cumplitul crivăț jumulise pomii,
Se năzăreau departe cincireme,
Te dezvățași să mai speri de-o vreme,
Cîntai zîmbind cu jale și ironic, —
Nu mai cîntai în graiul ausonic.
Umblînd pe țărm tăcut prin vîntul ud,
Priveai cum pleacă gruele spre sud.
Țineai cu mîna inima-ți sărmană,
Nu inimă era, era o rană,
N-ar fi putut nici fierul rece printre
Atîtea răni într-însa să mai intre.
Bătea ca o aripă totuși încă
Plutind grăbit peste-o genune adîncă.
Apoi a stat. Apusu-ngălbenise
Obrazul tău uscat și stors de vise.
O mînă de barbar te-a ridicat
Și ți-a săpat în lutul aspru pat.
Trufașa Romă strălucea departe
Nuntind în petrecanie de moarte.

La Pontul Euxin citea un get
Silabisind din Pontice încet.

POST-MORTEM

Cînd vine rîndul meu să-nnopt,
Poate-oi cădea ca mărul copt
Ori poate m-oi nălța ca luna
Pe ceruri pentru totdeauna.

Ca măr, voi crește lîngă drum,
Să vină trecători duium
Și să le-ntind cu orice ram
Tot ce-am rodit și tot ce am.

Ca lună, voi vărsa lumină,
Cînd voi luci prin ramuri plină
Deasupra primelor iubiri
În parcuri mari de trandafiri.

Dar dacă mai rămîne jale
Și dor stingher în astă vale,
Cînd am s-apar ca lună nouă
Voi spinteca pămîntu-n două.

CATRENE

Cînd un măgar îți arde o copită
Ori un cornut se-avîntă să te-mpungă,
Ferește-te de-a sfezilor ispită,
Căci viața este scurtă, arta lungă.

Gîndește-te că vii dintr-o mulțime,
Ea-ți dete viață, inimă și grai;
Întreabă-te, cînd stai trudind la rime,
Prin cîntec celor mulți tu ce le dai?

De lor le-ai dat ceva, poți fi pe pace
Că n-ai umbrit pămîntul în zadar,
Atîta doar de-ai izbutit a face:
Un strop de miere într-un rîu amar.

Nimic nu du din ce-i de preț în groapă,
Chiar lacrima ți-o schimbă-n piatră rară
Și samă ia că timpul care-ți scapă
Nu-i vraci pe lume să-l întoarcă iară.

Cînd un măgar îți arde o copită
Ori un cornut se-avîntă să te-mpungă,
Ferește-te de-a sfezilor ispită,
Căci viața este scurtă, arta lungă.

TIMPUL MINUNILOR

Li s-a urît la pruncii mei
Cu flori de măr, de prun, de tei,
Vor bureieni amețitoare
Și fruct cu sîmbure mai tare.

— Măi, pruncilor, voi fără barbă,
Eu cunoscui și altă iarbă,
De pușcă, măi băiete, scump,
Și sîmburi cunoscui, de plumb.

La pruncii mei li s-a urît
Cu pîinea și le stă în gît
Și-ar vrea o băutură rară,
De s-ar putea din altă țară.

— Măi pruncilor, fără mustață,
Eu cunoscui și altă viață,
Cu frați de-ai mei ce nu mai sînt,
Care mușcară din pămînt.

La pruncii mei li s-a urît
Mereu de luptă, și atît!...
Iar drumul mi-l găsesc de-asemeni
Că prea-i cu gropi și prea-i cu cremeni.

— Măi pruncilor, măi dragii mei,
Noi sînge am vărsat pe stei,
Iar pentru cîntec și cuvinte
Erau și temniți mai nainte.

Ce-ar fi-n aceste vremi mai bune
Să faceți și voi vr-o minune?

Mihai Beniuc

LITERATURA ȘI VIAȚA POPORULUI (I)

B. RIURIKOV

Congresul al XX-lea al P.C.U.S. a trasat un program grandios de dezvoltare a societății sovietice, a economiei și culturii sale. Partidul a pus, în chip revoluționar, cu îndrăzneală și cu spirit inovator, problemele fundamentale ale situației actuale internaționale și interne, stabilind sarcinile construcției comunismului.

In munca de construcție, desfășurată pe temeiul hotărîrilor Congresului de masele de milioane de oameni ai muncii, intelectualitatea creatoare are un rol de cinste. La Congres s-a subliniat că literatura și arta au un rol uriaș în viața poporului, în educarea oamenilor noi, constructori activi ai societății comuniste, și s-a arătat că, în domeniul creației artistice s-au obținut realizări însemnate. Totodată, partidul a vorbit categoric și deschis despre situația nesatisfăcătoare a literaturii și artei, despre faptul că ele rămîn în urma vieții. Realitatea sovietică, oamenii noștri, cu bogăția crescîndă a universului lor spiritual, sînt mult mai vii decît imaginea lor zugrăvită în creația artistică.

La Congresul partidului au răsunat glasuri serios neliniștite față de rămînerea în urmă a literaturii. Dar ar putea să nu ne neliniștească faptul că în ultimii ani au apărut prea puține lucrări importante care să dezvăluiască aspecte noi din viață, să aducă chipuri noi, amplu zugrăvite, în galeria eroilor pe care i-a îndrăgit poporul, și să procure cititorilor desfătare artistică? Cititorul vorbește cu recunoștință despre operele lui M. Șolohov, F. Gladkov, K. Fedin, L. Leonov, V. Latis, A. Tvardovski, D. Gulia, D. Granin, L. Sobolev, V. Kocetov, G. Nikolaeva, A. Korneiciuk, A. Goncear, de schițele lui V. Ovecikin, A. Kalinin și Troepolski, de cărțile noi ale lui S. Voronin, L. Obuhova, R. Gamzatov, V. Tendreakov și ale multor altora din scriitorii tineri. Dar ne putem oare mulțumi cu atîta, mai cu seamă azi, cînd viața ridică în fiecare zi probleme noi, cînd generează noi fenomene și caractere?

S-ar putea oare să nu ne neliniștească faptul că, în ultimul timp, în revistele noastre „groase", temele de actualitate au fost împinse pe planul al doilea, iar principalele opere sînt consacrate unui trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat? Din cele peste o sută de cărți — romane, povestiri, poeme — publicate în ultimul an și jumătate de editurile „Sovetski pisatel" și „Molodaia gvardia" — far acestea publică cea mai mare parte a noutăților literare — vieții contemporane a clasei muncitoare și a țărănimii colhoznice îi sînt consacrate mai puțin decît douăzeci. Să vorbim și despre teatre. Pe scenele acestora se prezintă oare multe piese despre actualitate? Repertoriul unui teatru trebuie să fie variat, lăsînd locul cuvenit pieselor clasice, naționale și străine, pieselor istorice și comediei ușoare, dar teatrul a emoționat întotdeauna inimile și a stîrnit un val de simpatie profundă tocmai pentru spectacolele sale pe teme actuale, aproape de sufletul fiecăruia.

Participarea lor vie și activă la viața poporului i-a inspirat pe scriitori să creeze operele cele mai de seamă ale literaturii sovietice. Încă în primii ani ai puterii sovietice, marele Lenin i-a îndemnat pe oamenii de litere să se apropie de viața poporului... „Trebuie să-ți îndrepți privirile spre păturile de jos, unde se poate *vedea* munca de construire a vieții noi, într-o așezare muncitorească din provincie sau într-un sat" — îi scria el lui Gorki. Pe scriitori îi sfătuia „să observe cum se construiește viața în chip nou", „într-un sat sau într-o fabrică din provincie (sau pe front)". Lenin ne-a învățat să urmărim cu luare aminte mlădițele noului, să cunoaștem viața muncitorilor și a țăranilor.

Vremea noastră este vremea ideilor mărețe, a planurilor grandioase, a faptelor mari. Cunoașterea vieții, participarea permanentă la munca de construcție — iată cea mai bună școală de educare a artistului.

Niciînd rolul maselor în dezvoltarea societății n-a fost atît de important istoricește ca în zilele noastre, în țara socialismului, niciînd rolul inițiativei, al conștiinței și al activității creatoare a fiecărui om al muncii n-a fost atît de mare. Și aceasta impune literaturii multe obligații.

In centrul atenției literaturii, dacă e într-adevăr literatură și nu un surogat meșteșugăresc ori o imitație pestriță, se află omul. Literatura e știința despre om, iar cerințele primitive și fățarnice ale „redării" obligatorii a activității de producție n-au făcut decît să dăuneze dezvoltării sale. In paginile multor cărți se descria amănunțit cum eroul experimentează un nou cuțit de așchiere sau un dispozitiv creat de el pentru o combină, dar adeseori, după asta, omul — cu gîndurile, sentimentele și năzuințele sale — se pierdea.

Un asemenea „tehnicism" a fost condamnat și învins. Între altele, fie zis, aceasta nu înseamnă că atari fenomene sînt cu desăvîrșire excluse. Nu de mult, revista „Okteabr" a publicat romanul „Torentul" de A. Pantielev, consacrat unor probleme serioase ale progresului tehnic, ale organizării raționale a producției. Autorul însă n-a reușit să creeze caractere pregnante, convingătoare, să dezvolte o acțiune încordată, firească. Pesemne, dorind să dea eroului său — un inovator — frumusețe și căldură, autorul îl trimite la un concert, dar acordurile Simfoniei a V-a generează în mintea omului numai... idei despre proiectul său de reorganizare a atelierului. Intreg acest „episod" muzical se dovedește tras de păr, lipsit de putere de convingere artistică; și merită să citățm acest exemplu măcar pentru a sublinia cît e de important a se renunța pînă la capăt la substituirea zugrăvirii vieții în întreaga ei complexitate, cu niște chestiuni tehnice mărunte de care se ocupă personajele.

(Continuare în numărul viitor)

PE SFÎNTA DREPTATE...

I

Era prin anii vechi 1929, cînd o uscăciune mare a bîntuit Moldova de Sus și de Răsărit. Țin minte că ne-am sculat dimineață tare, și am găsit-o pe mama lăcrămînd asupra unei pite negre. Tata a împuns-o cu o privire aspră, să-și țină lacrimile, în timp ce afară cîntau cocoșii prelung și răsărea soarele. La poartă se oprise moșul Călin, înalt și cu coasa pe umăr. Se oprise și moșul Niculai, mic și cu veșnicul lui zîmbet de durere. Cînd am închis portița în urma noastră, am mai văzut-o o dată pe mama, despletită și plînsă, în pervazul ușii, ca o icoană a suferinței.

— Hai, dimone! m-a chemat tata și înainte a pornit moșul Călin, apoi moșul Niculai. Pe urmă tata. Și tustrele coasele luceau în lumina soarelui. N-a scos nimeni nici un cuvînt, nici cînd au ajuns la rîu și i-au întîmpinat umbrele din adînc, ca o altă treime cu coasele în fulgere. Tata mi-a făcut semn să mă urc în spatele lui, în desaga mare, peste merinde, tioc, cute și scăpărători. Așa am trecut dincolo de rîu, în lume, într-o luncă moartă de arșiță năprasnică. După un popas tăcut și scurt, au pornit tustrei, și păreau trei paseri mari în singurătatea dimineții. Simțeam cum mi se descătușează în suflet dorința aprigă de cunoaștere a depărtării și lucrurilor. Poate de aceea alergam ca mînzul, dînd tîrcoale moșnegilor, luîndu-le-o mult înainte, oprindumă mirat asupra marilor spini uscați, citind în pulbere urmele fine ale păsărilor și gîzelor.

Țin minte cum am văzut deodată urmele pașilor omenești. Trecuseră înainte picioare mari, late, lăsînd întipăriturі adînci, și printre urmele mari se vedeau urme mărunțele de copii. Erau ca un infinit șir de opincuțe, așezate una lîngă alta, una după alta; urcau delușoare, dîmburi, coborau văi, mergeau în lungul șesurilor; se îngrămădeau toate deodată, printre cele mari, la umbra salcîmilor singuratici, și iar porneau, întîi învălmășite, pe urmă cele mici se rînduiau cuminți în urma celor mari, tot una lîngă alta, una după alta, în lungul pulberii fierbinți și galbene.

Citeam în urme toată istoria mulțimii dinaintea noastră. Am văzut deodată o așchie de piatră, cîțiva stropi de sînge, și roată împrejur vălmășagul pașilor. Pe urmă, toți pașii s-au îngrămădit la o fîntînă veche, cu cumpănă. Se mai vedeau urmele apei proaspete, aruncată la umbră, în pulbere, semn că oamenii băuseră pînă la istovire. Ciutura se mai legăna, scîrțiind din lanțul ruginit și ros. Și iar porneau urmele, pînă la o răscruce, unde s-au învălmășit cu altele, venind pe un drumeag dinspre Miazăzi. O vreme, au mers așa în vălmășag, apoi au prins a se rîndui una după alta, sau cîte două alături, și eu îmi închipuiam cosașii pămîntii, mergînd tăcuți pe sub fulgerele coaselor, și copiii abia ținîndu-se de ei, mergînd doi cîte doi, tipărind opincuțe în pulberea nemilostivă...

Acolo, la răscruce, s-a oprit întîi moșul Călin,

— Asta nu-i bine... a rostit, privind mulțimea urmelor.

— Nu, nu-i bine... a întărît moșul Niculai.

— Asta nu-i bine de fel... a încheiat tata, și iar au pornit, în șir.

— Nici asta nu-i bine... a reluat moșul Călin, la altă răscruce, unde veneau urme dinspre Apus, și se învălmășeau cu celelalte, îngrămădindu-se din șanț în șanț.

— De altfel, iată-i... a reluat bătrînul, arătînd zarea, înainte, departe.

— Da, iată-i... a adaus moșul Niculai, zîmbind cu durere, înainte, cu mîna streșină.

— Ți se pare, Căline... a adaus tata, și au pornit iar, tăcuți.

De fapt, înainte abia se cernea în aer o pulbere gălbuie, însă o clătina apa morților, iluzia stăruitoare a clătinării largurilor. Și pînă și arborii singuratici parcă se mișcau în valurile aerului, cu cît se îndrăcea dogoarea.

— Ar trebui... mai repede! a spus moșul Călin, într-un tîrziu, privind urmele cu grijă. Iată... de aici au prins a se grăbi... au căutat să apuce unii înaintea altora...

— Așa e... a mormăit moșul Niculai.

— Asta așa e... a încheiat tata, și tustrei își desfăceau pașii, mai largi, și sudoarea le curgea boabe de sub pălăriile vechi, decolorate de soarele anilor.

Urmele nu mai aveau nici o formă, nici cele mari, nici ale copiilor. Nu era decît pulbere răscolită, ca după o fugă. Mergeam mai repede acum, însă ne-am oprit la o mirişte imensă, ce acoperea văi, acoperea un deal mare, acoperea totul, cît putea bate săgeata ochiului.

— Nu-i bine... a mormăit moșul Călin, și se scărpina îngrijorat sub pălărie.

— Nu, nu-i bine... a adăugat moșul Niculai, și zîmbetul de durere i s-a întins pe tot obrazul. Ochii lui albaștri au căpătat o ceață, dar au lepădat-o repede, și s-au umplut iar de zîmbetul senin al durerii lui fără sfîrșit.

— Asta nu-i bine de fel... a încheiat tata, și a adaus către mine:

— Hai, dimone...

Mergeam pe mirişte, printr-un răzor larg, unul după altul, către o casă și un arbore singuratic, departe.

— Na! a rostit deodată moșul Călin, și s-a oprit.

— Na! a rostit moșul Niculai.

— Ucigă-l crucea! s-a speriat tata, în timp ce spre noi cobora un călăreț în fugă.

— Logofătul... s-a speriat și moșul Niculai, scoțîndu-și și el, repede, pălăria.

— Bătu-l-ar sfinții... a încheiat tata, însă n-a mai apucat a se descoperi.

Călărețul a oprit scurt. Îi jucau ochii mici, de viezure, sub gardina pălăriei. A țipat răgușit:

— Și voi?.... Tot cu coasele?

L-a croit pe tata cu sfichiul harapnicului peste pălărie. Și ridea speriat:

— Pe sfînta dreptate... cum ați mai prăda hambarele, ca bozienii...

— Sîntem cosași, cu voia domnului Dumnezeu... a gîngăvit moșul Niculai, privind miriștea necuprinsă. Văd că ne-au luat-o alții înainte....

— Taci! ah... pe sfînta dreptate... a țipat călărețul. Mergeți, dracului, spre Asfințit! Nu vedeți că pămîntul e gol ca-n palmă? sau... vreți să... ah, coasele...

S-a ridicat în scări, și-a pus mîna streșină, îngrozit:

— Alții? tot cu coasele? pe sfînta dreptate! Cîte coase are lumea asta? Marș din ochii mei...

— Apoi ne-om duce... a mormăit moșul Călin.

— Ne-om duce... a adaus moșul Niculai și tata s-a uitat țintă, în sus, spre logofăt:

— La Asfințit ai spus?

— Ne-om duce... a adaus moșul Niculai.

— Mulțumim de îndrumare... a spus tare moșul Călin, și a pornit înainte, către Asfințit, fulgerînd din coasă. Logofătul se prăbușise înainte, în vale, către alt pîlc de coase.

— Haidem spre Asfințit... a spus tata. Apoi, către mine:

— Ce te zgîiești, dimone? Hai mai repede... Strîmb trebuie să fie acest om, dacă se jură mereu în numele dreptății!

— Asta așa-i, de bună seamă... a mormăit unul din moșnegi.

II

Pe drumul spre Asfințit, opincuțele copiilor nu mai mergeau alături, ci una după alta, la depărtare destul de mare una de alta, semn al ostenelii. Drumul ducea prin aceeași mirişte fără capăt, și nicăieri nu se zărea grîul. Numai dealuri și dîmburi, peste care se întindea miriștea, ca un țol vînăt. Uneori se arăta în zarea albastră cîte-un nouraș alb, ca un călăreț fantastic. Cerceta lumea, necuprinsul fierbinte, și se trăgea înapoi după lutul zării. Cînd se ivea iar, mai încolo, în chip de corabie, moșul Călin clătina din cap, cu o slabă nădejde, moșul Niculai se descoperea, numai tata mormăia spre mine, fără sfîrșit:

— Eh, dimone... dimone, dacă nu plouă, vine sfîrșitul...

Și iar porneam, înainte, spre Asfințit, și urmele dinaintea noastră erau tot mai depărtate unele de altele, și parcă vedeam drumeții răzleții sub bătaia dogorilor îngrozitoare.

III

La un păr sălbatic, s-a oprit întîi moșul Călin, și a scos din traistă o pită neagră ca lutul. S-a uitat dinainte, parcă în adîncul dogorilor viitoare, a ochit perele închircite, acoperite de colb ce bătea în aur; a mirosit pita, iar a privit perele; și iar a mirosit pita, hulpav, gata să apuce cu gura, însă a pus-o la loc în traistă:

— Asta nu... a mormăit el.

— Nu, asta nu... a adaus moșul Niculai, punîndu-și și el pita neagră la loc, după ce iscodise văzduhul roșu, spre amurg, departe.

— De bună seamă că nu... a încheiat tata, și după ce și-a pus și el pita la loc s-a strîmbat spre mine:

— Ce te zgîiești la pită, dimone? Suie și coboară pere...

— Nu, asta nu... i-a tăiat vorba moșul Călin, și s-a ridicat, a prins o creangă cu coasa.

— De bună seamă, nu... a adaus moșul Niculai, și apucînd creanga culegea perele închircite și mi le arunca în poală, zîmbind spre mine fără sfîrșit, cu ochii lui plini de durere și de amurg.

— Parcă am băut otravă... a reluat moșul Călin, după ce a molfăit o pară.

— Otravă... a adaus moșul Niculai, molfăind și el, plin de zîmbet.

— Mai rău ca otrava... a încheiat tata, și-i scăpărau ochii sub pălărie, de acrime. A adaus spre mine:

— Nu-ți plac perele? Te zgîiești spre desagă, hai? Mușcă...

Am mușcat din pară a doua oară și simțeam că-mi sar ochii.

— Gata popasul... a hotărît moșul Călin.

— Da, gata... a adaus moșul Niculai.

— Ne-apucă noaptea... a încheiat tata, și iar au fulgerat din coase, pornind spre Asfințit, în timp ce soarele se îneca în depărtări de foc.

Și iar am apucat pe urmele rare, prin pulbere, pînă ce s-a întunecat și a picurat luceafărul. Pentru prima dată simțeam groaza foamei. Imi vîrîsem pumnii sub cingătoare. Mă cuprinsese ciuda asupra bătrînilor. Îi batjocoream în gînd, spunîndu-le că-s zgîrciți de-și mănîncă de sub unghie... A... de-ar veni popasul de noapte, să adoarmă! Mă hotărîsem să le înfulec pitele, una după alta, și după aceea fie ce-o fi... Mă strîngea de inimă dorul de casă, și o vedeam pe mama în pervazul ușii, ca pe-o sfîntă înlăcrămată... Mintea mi se întuneca, de tulbureala ostenelii și somnului.

— Na-ți și taci... am auzit curînd pe moșul Călin, din mers.

Mi-a îndesat în sîn o bucată de pîine și a adăugat arătînd spre moșul Niculai și spre tata:

— Na-ți și... să nu știe ei...

— Bodaprosti... am icnit într-un fel de disperare, și mirosul pîinii pămîntii mă înăbușea, de poftă și de bucurie...

— Na-ți și taci... mi-a spus pe urmă din mers moșul Niculai, după ce-i făcuse loc înainte moșului Călin și tatii. Înfulecă și taci... să nu știe ei...

— Cerul te răsplătească... am spus încet, căutîndu-i mîna. Însă gura mea a nimerit pe bucata de pită și după ce am sărutat-o adînc, am adaus: Să te răsplătească cerul....

— Na-ți și taci... am auzit curînd șopotul tatii. Nu mai era aspru, ci mai degrabă încărcat de jale și durere. Înfulecă pe ascuns, să nu te vadă ei... Dimone, dimone...

Și s-a orînduit și tata, în urma prietenilor lui, în calea spre Asfințit, unde un uriaș pojar încingea zarea.

Țin minte că într-un tîrziu stam cu capul pe genunchiul tatălui meu, așezat lîngă niște tufari, pesemne la o răscruce. Moșul Călin sforăia sălbatic, cu fruntea pe coasă, moșul Niculai șopotea fără sfîrșit, în genunchi, o rugăciune zguduitoare către pîclele nopții. Tata ofta și-mi spunea:

— Na, Teofile... asta ți-i întîia cunoaștere a lumii... Ai fost ca mînzul, dar azi, ți-a pîcat zurgălăul de la gît... Vin vremuri negre, Teofile, și ce se va alege din tine?...

Niciodată nu-i auzisem glasul atît de cald, atît de încărcat de simțăminte.

— Lasă... lasă... i-am răspuns și i-am sărutat mîna aspră, mai păstrînd un iz vag de pere acre.

— Hei, dimonașule... a reluat el. De asta mi-i inima amară: umblu pe pămînt, în gol, de patruzeci și cinci de ani... Ce vei ajunge, dacă vei avea norocul meu?...

Deodată, ca un văl întunecos mi-a căzut de pe ochi și prindeam a înțelege că viața oamenilor nu-i o joacă. Înțelegeam că anii mei puțini de pînă atunci fuseseră o vîlcea frumoasă, de care trebuia să mă despart pe totdeauna. Abia în clipele acelea am înțeles tot adevărul.

— Dormi? m-a întrebat tata, într-un tîrziu.

— Nu, tată! M-au potopit gîndurile...

El a oftat adînc și mi-a pus palma, ușurel, pe față, parcă spre a-mi apăra ochii de pîlpîirile luceferilor, de luna mare și roșie ce se ivise departe, în adîncul miriștii, sau, poate, îmi acoperise ochii spre a mi-i feri de răutățile din lume...

După aceea, o vreme n-am mai simțit nimic, pînă ce ne-a deșteptat pe toți o larmă. Scîrțiau care și se deslușeau vietăți în mers.

— Mînați... s-auzeau glasuri mînioase. Mînați, că ne-apucă ziua, arșița...

— Ce dracu'? Nu vedeți că rămîn în urmă berbecii șchiopi? Mînați-i, dracului, odată, că vine ziua, arșița...

— Incotro? Incotro? s-a auzit glasul moșului Călin.

— Unde ne-or duce ochii! Ești chior, moșnege? Pe ce lume trăiești, că nu vezi cum bîntuie plăgile egiptenilor?

Apoi s-a oprit în dreptul nostru un bărbat înalt, desculț și cu capul gol, și s-a lăsat în bită, parcă într-o proptea, să nu se prăbușească.

— Venim tocmai de pe Boziana, măi frați! Ziua dormim, noaptea mînăm, mînăm, dar drumul parcă se tot lungește! Cît o mai fi pînă la Siret?

— Cine știe... a oftat moșul Niculai.

— Dracu' s-o ia de lume! a continuat necunoscutul. Am așternut drumul cu mioarele cele mai frumoase. Opt sute de oi... și în toate a dat boala de picioare, vărsatul... Credeți că au băut apă, de astă primăvară? Vă înșelați! De unde apă, pe Jijia?

Și ciobanul s-a pierdut în noapte, în norul de pulbere stîrnit de turma nefericită. Se auzeau glasuri mînioase, răgușite:

— Mînați... mînați... vine ziua!

III

Am pornit repede, fără îndemnul obișnuit al moșului Călin, și iar am dat de urmele omenești, pe drumul către Asfințit. Ne-am oprit toți, după un ceas bun.

— Oare încotro? a întrebat moșul Călin.

— Asta așa e... a adaus moșul Niculai.

— De bună seamă.... a încheiat tata. Ce s-or fi făcut cei dinaintea noastră, că nu se mai vede nici o urmă?

Deodată, s-a văzut sus pe-un deal, drept în fața noastră, o casă sub un arbore. Am zărit o clipită lucirile de coase ale celor dinainte, urcînd o cărărușă gălbuie, și parcă se năzărea, pe culme, în tremurul luminii, un lan mare.

— Am păgubit și la Asfințit... a rostit tare moșul Călin. Iată-i, ne-au luat-o înainte..

— Da, înainte... a adaus moșul Niculai. De-acum, gata...

— Era singura nădejde... a încheiat tata. Hei... dar iată... Uitați-vă...

Șirul de cosași se oprise pe coastă, drept în cărare, și cobora spre ei un călăreț în goană. S-a auzit un țipăt slab, un plesnet ușurel de harapnic.

— O fi tot logofătul cel cu dreptatea? a întrebat moșul Călin. Cum dracu'? Tot el, și la Asfințit?

— Cum așa? s-a minunat moșul Niculai, cu ochii plini de zîmbet și de lumina soarelui. Ptiu, ucigă-l crucea... e chiar el, logofătul Dreptate...

— He, he... minunăția dracului... a încheiat tata, însă iar s-au oprit. Călărețul parcă se rostogolea spre noi la vale.

— Apoi.... cu bună dimineața ... a mormăit moșul Călin, cînd logofătul a oprit scurt, drept în fața noastră.

— Cosași, cu voia domnului Dumnezeu... se ruga parcă moșul Niculai. Am văzut grîu, pe culme, cu voia celui prea înalt! Am vrea să înfigem coasele...

— Pe sfînta dreptate! a răspuns fioros logofătul, plesnind din harapnic. Să înfigeți coasele? Iar coase? Altele? Și voi veniți să prădați hambarele? Au drept flămînzii? Au drept să vie cu carele ziua mare, să prade? Pe sfînta dreptate! Au ucis cu coasele... mă auziți, cu coasele... trei logofeți.... și am rămas singur, singur în arșiță și în bătaia coaselor... Pe sfînta dreptate!

— Apoi asta așa e... a mormăit moșul Călin. Cum să prade? Noi, ne scoatem pîinea, cu coasele...

— Cu coasele... a adaus moșul Niculai — și prin ochii logofătului a trecut o groază:

— Gura... ah! Cu coasele? Nu-i grîu... N-a crescut... Înțelegeți? S-a ridicat pînă la genunchiul broastei, dar s-a dus dracului, sub arșiță Pricepeți? Cu coasele, hai? În mama ciorilor cu voi!

— Și poți păzi singur toată pustietatea asta? a mormăit iar moșul Călin, dar logofătul a plesnit calul, gata să apuce la deal. S-a întors scurt:

— Vă sfătuiesc... Să nu vă strîngeți și voi, cu coasele... căci pe sfînta dreptate, vine batalionul... vine cu tunuri și mașinighevereuri...

Dintr-o dată am înțeles toată năprazna locurilor.

— Dar încotro am putea afla mîntuirea noastră? s-a rugat către logofăt moșul Niculai.

— Spre Miazăzi... dracului... a răspuns logofătul, tăind aerul, cu harapnicul, spre Miazăzi.

O clipă, ni s-au năzărit în urmă, departe, pe zare, o mulțime sură și parcă abia se zăreau sclipete, pesemne de baionete, însă totul s-a acoperit cu pulbere.

Și am pornit repede, spre Miazăzi. O clipă ni s-au năzărit iar, înainte, fulgerele coaselor, dar s-au topit și ele, ca o iluzie. Am găsit urmele, la o vreme. După aceea, înainte mergea ca de obicei moșul Călin, înalt și mai adus de spate. Zîmbetul de durere al moșului Niculai se acoperise de pulbere alburie. Tata abia rostea în răstimpuri, cu glas din ce în ce mai răgușit, mai trist:

— Hei, dimone... dimone... dimonașule...

Și urmele celor dinainte se amestecau cumplit, ca și cum s-ar fi ținut unii de alții. O vreme, opincuțele copilărești dispăreau cu totul, și iar se întîpăreau în pulbere, după cale lungă. Ni-i închipuiam pe copii duși pe sus, o vreme, poate pe umeri, poate pe pătăști făcute din coase. Și întîrnile erau tot mai rare, secate pînă la izvoarele adîncului. Pe zare se arătau călărești albi, fantastici. Cei trei moșnegi îi arătau cu mîna. Și urmele celor dinainte se întindeau necontenit către Miazăzi.

Eusebiu Camilar

CÎNTEC DE LEAGĂN

Noului născut în poarta minei din Marcinelle — Belgia.

Pămînte, pămînte,
sună, pămînte
din clopotul cel mai înalt!
Focul prăvale
bolțile tale
și surpă tărîmul cellalt.

Mină: lumină ascunsă
în coajă de piatră,
pămînt fără milă
mormînt de mineri:

Între țara cu umbră
și cea fără umbră
între țara cu dor
și cea fără dor
mai pîlpîie încă
viața
amintirile
ceața a ceea ce-a fost...

Dragoste,
mare în care te pierzi!
În ochii iubitei jucau
umede flăcări verzi.
În ochii femeii cîntau
pădurile toate
și buzele ei murmurau
odată: Bărbate...
Și mîine
vor murmura pe pămînt
un cîntec de leagăn
poate.

În poartă
femeile tac.
O zi de tăcere.
O mie de guri de tăcere.
Tăcere de piatră.

Sub pămînt
pîlpîirea mai plînge
șuvoaie, flacără, sînge.

Pe pămînt
un strigăt sălbatic
o lamă de sabie
taie tăcerea.
Pînă-n fundul pămîntului
străpunge durerea din pîntec:

Și-un bocet
și-un cîntec de leagăn
prelung, singuratic
se nasc într-olaltă.

Apoi tăcere din nou.
Tăcere tăiată cu dalta.
O stea a căzut
peste pumnul strîns al orașului,
dar se suie pe cer
o alta.

Veronica Porumbacu

INTRE ORIGINALITATE ȘI SPECIFICUL DRAMEI

(Urmare din pag. I-a)

sa merge întreagă către îndrăzneala „Preludiului". In ce ne privește pe noi, am întîmpinat cu bucurie amîndouă aceste piese, ca succese remarcabile, succese ale noii noastre dramaturgii. Nu intenționăm să discutăm justețea preferințelor criticului. Este probabil însă că autorul cronicii din „Viața Romînească" s-a grăbit să detecteze personalități artistice distincte, cercetînd operele unor dramaturgi talentați, dar foarte tineri încă pe tărîmul creației literare. Din această cauză este discutabilă atît reducerea lui Horia Lovinescu la „cumințenie" și „canoane", cît și limitarea neliniștii care caracterizează primele piese ale Anei Novac sub emblema vagă a îndrăznelii. Trecînd peste caracterizarea cel puțin fragilă a acestor lucrări, recenzate de către tov. Ov. S. Crohmălniceanu și ocolind — de această dată — tentația unei discuții în jurul analizei propriu-zise a lucrărilor, reținem din aprecierile citate mai sus ideea principală, fără îndoială proprie cronicarului literar al „Vieții Românești". Rezultă deosebit de clar din termenii comparației între „Citadela" și „Preludiu" că, pentru autorul cronicii, ideea inovației în dramă este legată definitiv și obligator de „încălcarea regulilor". Despre ce fel de reguli este vorba? Ce anume „canoane" trebuiesc sfărîmate pentru a căpăta laurii „îndrăznelii" creatoare? Cronica din „Viața Romînească" răspunde în această privință, deosebit de clar. Nu este vorba despre o renunțare la tipicul vreunei formule învechite, ci despre eludarea unor elemente ca „desfășurarea gradată a conflictului", „momentele scenice bine delimitate" și probabil chiar „caracterele net și puternic conturate". Care sînt dimpotrivă, atributele îndrăznelii însoțite de zîmbetul binevoitor al criticului? Iată-le: „încălcarea regulilor" (a celor de mai sus, bine înțeles!), dramele urmînd să primească sufragiile criticii chiar dacă se prezintă „fără conflict unitar" și „fără delimitări scenice foarte distincte".

Poziția cronicarului „Vieții Românești" se precizează mai deplin atunci cînd, continuînd examenul comparativ al operelor celor doi dramaturgi, discută problema autenticității personajelor. Domnia-sa constată mai întîi că în vreme ce „Preludiu" e mai de grabă „o suită de mici drame în care legătura protagoniștilor fiecărei drame cu restul personajelor rămîne foarte slabă" (ceea ce ni se pare, în treacăt fie spus, un mod de a simplifica conflictul complex al dramei Anei Novac), în „Citadela sfărîmată", dimpotrivă, „fiecare personaj e angrenat strîns într-un conflict central al piesei din ce în ce mai încordat". Fără să discutăm exactitatea acestor constatări, pentru ori care cititor aprecierea făcută de citatul dat, apare de sigur în avantajul „Citadelei". Este greu de crezut că se poate realiza altminteri în dramă relieful impresionant al unui erou, decît tocmai prin angrenarea sa strînsă „într-un conflict central al piesei". Dar tov. Ov. S. Crohmălniceanu acceptă cu vădite rezerve acest „tipar" atunci cînd stabilește că: „Astfel, figurile eroilor (din Citadela sfărîmată n.n.) sub raportul autenticității, inferiori celor din „Preludiu", cîștigă totuși față de ei o adîncime anumită". Judecînd în acest fel, tov. Crohmălniceanu pune la îndoială legătura firească și obligatorie între sarcina dramatică a unui erou în cadrul conflictului și reliefarea autenticității sale. De unde vine fiorul acestei autenticități în întîlnirea cu un erou legat „foarte slab de restul personajelor"? Cum se explică inferioritatea sub raportul autenticității a unor eroi care fac corp și suflet cu conflictul central al piesei? Explicația se află în recomandările pe care criticul le face în final celor doi autori, recomandări în care, dînd o înaltă apreciere „spontaneității" Anei Novac, observă că „i-ar prinde bine" priceperea „de a grada efectele teatrale", proprie lui Horia Lovinescu și invers. Ana Novac este văzută astfel ca o inovatoare plină de spontaneitate și lăudată în acest sens. Horia Lovinescu primește, mai ales, complimente pentru abilitățile construcției dramatice. Autorul cronicii trasează în acest fel personalitatea artistică a fiecăruia, adăugînd că nu „le-ar strica" să învețe cîte ceva unul de la altul. Tov. Crohmălniceanu nu își face griji prea mari din pricină că eroii din „Preludiu" (după părerea sa) sînt legați foarte slab între ei „atîta timp cît, deși nu sînt atît de adînciți ca cei din „Citadela", sînt totuși mai autentici. Conflictul unitar, înlănțuirea eroilor piesei în virtejul acestui conflict, toate acestea și încă alte asemenea probleme de „gradare a efectelor teatrale" capătă o valoare secundară și devin — cu ușurință — perfect separabile de aprecierea viabilității unor eroi de dramă.

Trebuie să ne exprimăm adeziunea întreagă și sinceră pentru recomandarea stăruitoare a cronicii din „Viața Romînească" către „disprețul tiparelor". Nu ne aflăm aci, desigur, în fața unei probleme de ordin secundar pentru dramaturgia noastră și punerea ei în discuție este mai mult decît necesară. Dar ce legătură are stimularea inovărilor cu disprețul pentru „cumințenia" respectării cerințelor genului dramatic? Conflictul unitar, tensiunea dramatică, trăinicia caracterelor, acestea nu sînt, desigur, în nici un fel „tipare" care trebuie sau care pot fi disprețuite. Chemarea către înnoirea modalităților de a face dramă merită aplauze entuziaste, dar ea pornește tocmai din dorința de a salva drama, de a-i asigura o nouă și trainică viabilitate, răspunzînd sensibilității moderne. „Innoiri" care renunță la specificul genului, care contestă necesitatea „delimitării scenice" a unor momente și caractere fără de care n-are cum să se pronunțe pe scenă mesajul autorului, nu pot fi întîmpinate decît cu rezervă și scepticism. Piesele Anei Novac sînt desigur originale, tocmai fiindcă dau noi soluții dramatice unor conflicte noi, pasionante. Este necesar să dăm dramei expresii noi, adecvate contemporaneității, dar nu să-i negăm sensul, legile sale obiective despre care vorbea Belinski. Nu impunem dramei nici un fel de dogme, dar nu putem uita că ea este în același timp un gen literar și teatral. Nu putem trece peste cerințele care pornesc din caracterul scenic al dramei.

Istoria universală a literaturii dramatice ne servește în această privință lecții excelente. Canoanele și dogmele impuse cîndva tragediei antice, legiferate într-alt fel de Boileau după trecere de secole, tipurile fixe ale „Comediei dell'Arte", formula sanctificată a dramei romantice au căzut rînd pe rînd, s-au destrămat neputincioase în fața curentelor înnoitoare. Comedia bulevardieră și-a creat un tipar nu mai puțin riguros, în vreme ce dramoleta sentimentală care a înflorit pe urma „Indrăgostitei" lui Porto Riche a așezat jaloane obligatorii imitatorilor. Mai este nevoie să amintim formulele stereotipe ale „pieselor cu teză"? Acestea toate, da, erau tipare care se cereau depășite, unele dăinuind foarte multă vreme, altele inconsistente, adoptate de caracuda literaturii dramatice. In vreme ce sub dominația legislației fixe a tragediei și comediei clasice din secolul al XVII-lea s-au creat însă capodopere nemuritoare, sărmanele coduri ale comediei de bulevard au oblăduit odrasle debile care au sucombat repede în amintirea omenirii. Care să fie cauza? In esență, totul se datorește respectării de către creator — în afară și uneori în pofida tiparelor fixe — a marilor legi ale genului dramatic, a acelor legi care se referă tocmai la autenticitatea conflictului și implicit la realizarea unor caractere puternice prin determinarea strînsă a personajelor de către creșterea gradată a acestui conflict.

Mijloacele de expresie, modalitățile de construcție pot și trebuie să difere, dar aceste mijloace și modalități sînt abordate pentru a face dramă. Iar pentru asta ele se grefează pe aceleași cerințe, specifice literaturii scrise, pentru a fi valorificată în spectacolul de teatru.

Cînd primele piese ale lui Ibsen se jucau la Paris, în fața unui public uimit, în același oraș răsunau încă ovațiile ultimelor premiere ale romanticului întîrziat, Edmond Rostand. Ibsen inova cu o îndrăzneală care a înspăimîntat mulți oameni de litere și de teatru. Intre rechizitoriul Norei din ultimul act și tiradele lui Cyrano de Bergerac, deosebirea era apreciabilă. In piesele inovatorului Ibsen, conflictul dramatic nu era însă mai puțin unitar, legile obiective ale genului nu erau depreciate. Drama modernă înlocuise vechiul arsenal de expresii, dar nu renunțase la condiția sa scenică. In piese moderne care au uimit prin originalitatea lor, cerințele specifice au fost respectate. Să amintim admirabilele comedii ale lui Maiakovski în care construcția surprinzătoare nu se prăbușește deloc peste coloana vertebrală a caracterelor conturate. Cunoscuta piesă într-un act a lui Jean Cocteau „La voix humaine", reduce elementele de expresie la un singur actor și un aparat telefonic în convorbirea telefonică a eroinei principale se profilează însă deosebit de clar interlocutorul invizibil, autorul moral al tragediei ce se desfășoară în fața spectatorilor. Urmărind monologul întretăiat al singurului om care se află pe scenă, spectatorul asistă la o cioc-nire tragică în jurul căreia gravitează personaje nevăzute care își desenează contururile născîndu-se din replicile eroinei: prietena cea mai bună, valetul înțelept, femeia care ascultă convorbirea pe fir, ș.a. Tiparele vechi sînt evident părăsite, dar codul intim al dramei este respectat. Exemplele nu lipsesc nici dramei românești moderne. Analiza atentă a pieselor lui G. Ciprian, de pildă, ar duce, neîndoielnic, la constatări interesante în această privință.

Să înnoim, să căutăm neîncetat soluții neaflate încă, acestea sînt sarcini fără de care nu ne putem închipui dezvoltarea amplă, armonioasă, a întregii noastre literaturi. Recunoașterea specificului nealterabil, respectarea principiilor care justifică existența dramei ca gen, nu împiedică pronunțarea originalității creatorului, ci — dimpotrivă — o condiționează, asigurîndu-i un sens, o finalitate reală. Cronica din „Viața Romînească", citată în articolul nostru, pornește însă de la ideea posibilității unui divorț între teatru și drama nouă, cu adevărat originală. Autorul cronicii consideră că o piesă de teatru construită neunitar, printr-o aglomerare arbitrară de conflicte („o suită de mici drame" în care „fiecare dramă poate să se desfășoare și separat, legătura protagoniștilor ei cu restul personajelor rămînînd foarte slabă", în care sînt „posibile intervertirile de scene la reprezentație") înfățișează o formulă cu avantaje „pentru atmosferă, pentru pitorescul situațiilor, pentru violciunea ritmului". Dar atmosfera dramei devine cu atît mai densă cu cît s-a realizat mai deplin unitatea conflictului. In ce privește „violciunea ritmului", mai este necesar să demonstrăm că ea poate fi obținută, în primul rînd, prin gradarea atentă a unui conflict puternic? Este evident că tov. Ov. S. Crohmălniceanu, subliniind cu simpatie farmecul unor asemenea formule, nu ignoră „dezavantajele genului". Ele privesc însă virtuțile scenice ale piesei, iar tov. Crohmălniceanu crede că valoarea literară a dramei poate fi apreciată în afara acestor însușiri. Dimpotrivă, teatrul este privit, în acest caz, ca un posibil ultragiu adus textului literar căci „neputința sublinierii pe scenă a ritmului acestuia trepidant, neputința de a elimina tranzițiile între nenumăratele schimbări de plan, coboară fatalmente spectacolul sub text". Fatalitatea este însă de astă dată de altă natură și perfect explicabilă. In primul rînd ni se pare nepotrivită afirmația după care spectacolul de teatru nu poate să realizeze pe scenă ritmuri trepidante. Aci totul depinde de virtuozitatea celor care fac spectacolul, pentru că teatrul — de ce nu i-am recunoaște măcar acest merit? — este, în materie de ritm, într-un anume sens, inepuizabil. Ceea ce cronicarului i s-a părut inferior la spectacol față de lectură și ceea ce duce întotdeauna la delăsarea tensiunii dramatice și deci și a ritmului, sînt tocmai acele „dezavantaje" ale formulei „tratării fanteziste a conflictului", despre care vorbește chiar autorul cronicii din „Viața Romînească" atunci cînd arată că aceste slăbiciuni fatale „privesc și personajele" care... „păstrează oarecum dimensiunile schiței și, oricît de fin ar fi individualizate, au un destin mai mult sugerat". Scena luminează necruțător asemenea deficiențe alte textului literar, pronunțînd sentințe triste pentru scriitorii care — nesiliți de nimeni — aleg mijloacele literaturii dramatice pentru a vorbi oamenilor, dar, odată porniți la drum, nu țin seamă de legile aspre ale acestui gen, zgîrcit la vorbe, în care nu se poate lucra nici cu uneltele schiței, nici cu cele ale romanului.

Exprimîndu-și îndoiala cu privire la posibilitățile teatrului față de o piesă plină de fantezie și lucrată în tablouri multiple și variate, tov. Crohmălniceanu crede posibil să recomande acestor lucrări dramatice mijloacele cinematografului. Teatrul pare astfel a fi prea bătrîn și închistat în tipare pentru a primi timbrul original al unor piese străbătute de suflu înnoitor.

Ideea nu este, desigur, nouă. Ea a alimentat o întreagă literatură critică în primele decenii ale secolului nostru. A. Thibaudet consemnează, la rîndul său, această idee, plecînd tocmai de la conceperea genului dramatic ca un gen hibrid, trăind parazitar pe seama altor genuri integre și cinstite. In realitate, succesiunea vie a unor tablouri aparent disparate aparține tehnicii dramatice moderne, ca unul din mijloacele prin excelență teatrale, pe care autorii moderni l-au adoptat cu succes. Sugestia cinematografică, cuprinsă în acest gen de teatru, este o „nadă" cu resorturi bine chibzuite în recuzita proprie scenei moderne. Pe ecran acest fel de piese nu dau satisfacție. Comediile lui Marcel Achard (în special „Corsarul" sau „Auprés de ma blonde"), tipice pentru acest procedeu, n-au atras — pe bună dreptate — atenția scenariștilor de film. Impresia existenței unei „suite de mici drame" negate între ele nu rezistă la o privire mai atentă. Aceste „mici drame" sînt — în piesele izbutite de acest gen — înșiruite într-un unic colier care descrie cercul cel mare, „supratema", ideea dramatică unică a piesei. Conflictele care se succed spectaculos în fiecare tablou sînt de fapt absorbite în liniile mari ale unui conflict central, dominant, cu toate că acesta nu apare neîncetat ca atare. Procedeul, într-o formă embrionară, l-a folosit și Eschil în „Orestia". O piesă reprezentativă pentru acest gen „cinematografic", „Comedia fericirii" de Evreinoff, transpusă pe ecran de un regizor atît de abil ca Marcel L'Herbier, a trădat total intențiile și bogăția de idei a piesei, transformîndu-se într-un mod surprinzător. Este probabil că, în ciuda aparențelor, filmul este, dintre toate artele, mai puternic opus specificului dramei și teatrului. „Preludiu", piesa pe care tov. Ov. S. Crohmălniceanu o crede „cinematografică", este o lucrare de teatru remarcabilă, purtînd în ea unele slăbiciuni de tinerețe, pe care cronicarul „Vieții Românești" le-a pus — senin — pe seama formulei abordate. Credem cu fermitate în talentul și în vocația deosebită pentru teatru a Anei Novac. Originalitatea pieselor sale se alimentează vizibil dintr-o remarcabilă aplicație pentru teatru. Este și firesc să fie astfel. Intre originalitate și specificul literaturii dramatice, nimic nu se poate interpune. Dimpotrivă.

V. Mîndra

Să fie anulată sentința de la Karlsruhe!

N-AM SĂ IERT!

Impotriva interzicerii Partidului Comunist din Germania.

O, n-am să iert sentința-vă mîrșavă
Precum un ciot nu e iertat de lavă!

Și precum soarele pe-a lumii creastă
Nu iartă bezna oriunde adastă!

Noi, omenirea, nu iertăm nicicînd,
Noi, munții simpli, dar cătînd spre soare,
Nu dăm iertare lupilor umblînd
Să ne strivească fericirea-n ghiare!

O, de-ați putut vieți să sfîșiați
Și de-ați putut rîzînd să ardeți oameni,
Ați vrea acum din nou, netulburați
Să semănați sub cer urgii și foame?

Puteți opri lumina dimineața,
Puteți opri în calea vremii anii?
Acesta e Partidul! Însăși viața
Și inima a unei noi Germanii!

Puteți să spargeți munți și fier și cremeni
Și urli să-i iscați din nou scînteia,
Dar nu viața miilor de semeni
Și nu puteți întemnița ideia!

Nu, n-am să iert sentința-vă mîrșavă
Precum un ciot nu e iertat de lavă!

Și precum soarele pe-a lumii creastă
Nu iartă bezna oriunde adastă!

Rusalin Mureșanu

Protestul oamenilor de știință, artă și cultură împotriva sentinței de la Karlsruhe

Este firesc ca actul arbitrar și stupid de la Karlsruhe să fi umplut de mînie inima poporului romîn care, aflînd de odiosul și samavolnicul fapt, s-a ridicat ca un singur om, alăturînd glasul lui de protest înfierării unanime, de către toate popoarele iubitoare de pace, a sentinței de desființare a Partidului Comunist din Germania.

Poporul romîn știe că acest lucru înseamnă un pas spre militarizare, spre desființarea libertăților cetățenești, spre reînvierea Germaniei revanșarde, a Germaniei hitleriste de pe urma căreia a avut atîta de suferit.

Este firesc ca oamenii de știință, artă și cultură de la noi să fie în primele rînduri ale acestei legitime acțiuni de protest cerînd și ei anularea verdictului de la Karlsruhe. Mitingul care a avut loc miercuri, 29 august, în grădina „Filimon Sîrbu" din Capitală, a constituit exprimarea voinței puternice a intelectualității noastre de a se opune planurilor mîrșave ale noilor uneltitori de războaie. Vasta grădină era plină pînă la ultimul loc de academicieni, profesori universitari, scriitori, compozitori, actori și studenți, — strînși ca, laolaltă, să exprime indignarea împotriva acelora care încearcă zadarnic să întoarcă Germania la vremurile de cavernă, la care a împins-o în 1933 nazismul.

Deschizînd mitingul, acad. prof. dr. Șt. Milcu, secretar prim al Academiei R.P.R., a arătat că sentința tribunalului de la Karlsruhe este un atentat împotriva libertății poporului german, democrației și păcii. „Să unim glasul nostru de protest — a spus el — cu al milioanelor de oameni, care în aceste zile, în toate țările lumii, cer guvernului federal de la Bonn să anuleze sentința de interzicere a Partidului Comunist din Germania!"

Acad. S. Stoilov, în cuvîntul său, a înfierat măsura odioasă luată de autoritățile Germaniei federale, spunînd că acest fapt ilegal nu poate desființa totuși lupta maselor populare din Germania pentru pace și libertate.

„Oamenii de pretutindeni — a spus la rîndul său George Vraca, artist al poporului din R.P.R. — au înțeles că ceea ce le împodobește viața este libertatea, este liniștea, este bucuria de a construi și de a naște și nu de a dărîma și de a ucide. Succesul luptei pentru libertăți cetățenești a oamenilor progresiști germani, a întregului popor german, depinde de dreapta voință a noastră, a tuturora".

Acad. Mihai Beniuc, prim secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P.R., într-o vibrantă cuvîntare, a arătat că tentativa de a desființa Partidul Comunist din Germania este asemănătoare cu încercarea ce s-ar face de a stinge lumina, pentru ca, la adăpostul întunericului, poporul german să poată fi dus din nou spre prăpastie.

„Avem ferma convingere — a spus prof. univ. Nicolae Deleanu, — că întreaga clasă muncitoare din Germania occidentală, comuniști, social-democrați și oameni fără de partid, vor ști să opună o dîrză rezistență, într-o luptă comună, împotriva revanșarzilor de la Bonn".

De asemenea, în cuvîntările lor, compozitorul Zeno Vancea, maestru emerit al artei din R.P.R., prof. univ. Maria Sîrbu și învățătoarea Niculina Domintan au exprimat solidaritatea lor, alături de tot poporul romîn, împotriva ticăloșiei comisă de guvernanții de la Bonn.

In încheierea mitingului, acad. prof. Al. Graur a dat citire unei moțiuni de protest, adresată de către oamenii de știință, artă și cultură din Capitală, guvernului Germaniei federale, moțiune adoptată cu prelungi aplauze de numeroasa asistență.

G. D.

UT PICTURA POESIS

(Urmare din pag. I-a)

în corespondență cu cerul, iar efectele terestre erau considerate ca avînd cauze celeste. Corespondențele lui Baudelaire încearcă să traducă, pe plan literar, arcanele magiei, dar se lovesc de faptul că Baudelaire, deși catolic practicant, nu neagă existența realității ca un dat obiectiv, și nu o neagă pentru că este obiectul dezamăgirii lui profunde și al unei uri, temperată doar de tentativele de evadare prin vis și droguri. Corespondențele lui Baudelaire stau la baza simbolismului (simbolul va fi deci modalitatea de a surprinde tainicele interdependențe ale lucrurilor și fenomenelor), dar fiecare simbolist și-a ales propria lui modalitate de a le surprinde. Astfel, Verlaine alege sunetul, melodia, ritmul și creează cu ajutorul lor o poezie de atmosferă, plină de vag, de imprecizie, de nuanțe. Rimbaud alege culoarea și devine un Van Gogh al poeziei. Opera lor este extrem de contradictorie, cu salturi între Real și Ireal, tocmai prin faptul că nici unul nu neagă total realitatea, ca dat obiectiv. Creația lor plină de sugestie, de culoare, de muzicalitate — prin tot ce are ea mai bun — a îmbogățit poezia și este pe drept cuvînt iubită de un public larg, chiar atunci cînd nedumerește.

Simbolismul se manifestă ca antirealism, în exces, prin poezia și estetica lui Mallarmé. Pentru Mallarmé, realitatea, lumea înconjurătoare, nu mai există, decît ca aparență. Realitatea supremă este subiectivitatea poetului care gîndește lumea. In literatura realistă sau în aceea care păstrează un minim raport cu realitatea, există corelația fundamentală dintre existență și gîndire, dintre realitate și imagine, dintre noțiunea rațională și cuvînt. Din asemenea corelații, Mallarmé păstrează termenul secund, primul fiind anulat de către cel de al doilea printr-o operație de sinteză care îl transformă din dat obiectiv în umbră misterioasă. In orice analogie există doi termeni. Mallarmé operează cu analogii bizare alcătuite, sintetic, dintr-un singur termen, pe cînd celălalt termen, absorbit prin disoluție, mai trăiește doar prin vibrație imprecisă. Corespondențele lui Baudelaire au dispărut în baia de acid sulfuric a demonului analogiei. Metafora presupune raționalul. Mallarmé nu mai operează cu metafore, ci cu elipse. In poezia sa, ca într-o ultimă crispare, simbolismul mai există prin exacerbarea fondului său decadent și încetează de a exista prin trecere în ermetism. Incepe, în poezie, „jocul suprem al transmutației ideilor", după cunoscuta expresie a lui Valéry.

Bacovia este un simbolist la care legătura cu realitatea este mereu prezentă. Sentimentul realității a temperat, de altfel, la el, fuga și febra căutărilor estetice. Am spune de aceea că Bacovia este un simbolist plin de ponderе, de măsură. Poezia sa a fost examinată critic, prin comparație cu aceea a simboliștilor francezi. Comparația de acest fel este utilă, tocmai pentru că ne relevă ceea ce este propriu personalității lui Bacovia, și anume, ponderea în fața noii estetici a simbolului și a modalităților de a-l crea. S-a spus că de la poetul „Florilor răului", Bacovia ar fi împrumutat gustul pentru macabru, pentru descompunere. Dar în timp ce la Baudelaire descompunerea este urmărită cu precizie anatomică, cu efect violent, la care participă vizualul și olfactivul, la Bacovia macabrul este un decor în cadrul căruia se desfășoară marea dramă a ciocnirii dintre individ și lume. Spleenul baudelairean este înlocuit de Bacovia cu tristețea sfîșietoare a disoluției ale cărei cauze sociale sînt explicite, vizibile. Verlaine este un alt înaintaș recunoscut de poet. Din poezia Sărmanului Lelian persistă la Bacovia nu pasiunea pentru ritm, pentru melodie, ci arta de a crea atmosfera vaporoasă, a tranzitoriului, plină de nuanțe, de imprecizii, de incertitudini care neliniștesc. Dar nu este vorba de împrumut. Asemenea lui Verlaine, și Bacovia este un emotiv. S-a vorbit foarte puțin în legătură cu Bacovia de Rimbaud. Intr-un fel, pe bună dreptate, pentru că sînt două naturi cu totul deosebite. Dar poezia lui Bacovia trăiește numai prin culoare și este cu neputință ca poetul să nu fi fost atent la vastul alfabet al culorilor pe care Rimbaud îl utilizează, deși Bacovia folosește simbolistica culorilor în cu totul alt mod decît poetul „Iluminărilor". Foarte apropiat, prin atmosferă și culoare, este Bacovia de Laforgue, poet al efemerului, iubitor de cenușiuri și de mari fonduri violete pe care le regăsim la Bacovia, dar fără anxietatea metafizică a lui Laforgue, fără setea lui de infinit, fără abuzul terminologiei idealiste (Ideal, Absolut, Nirvana, Metempsihoză, etc. etc.).

Dar Bacovia nu trebuie văzut numai în lumina filiațiilor străine. Există în literatura noastră prebacovieni care inaugurează cantilena tristă pe care poetul „Plumbului" o va dezvolta. Bacovia îl numește în „Acuma" pe Tradem, poetul corbilor: „Trec corbii — ah —, „Corbii"/Poetului Tradem — / Și curg pe-nnoptat/ Pe-un tîrg înghețat". Dar toamnele triste, pluvioase, și plînsul amar, spontan, dintr-un prea plin al durerii, le regăsim la Pincio, care, ca liric de atmosferă, dominat de emotivitate, este un cert înaintaș al lui Bacovia. Și pentru că am vorbit de doi poeți ai mișcării noastre muncitorești, nu se poate să nu subliniem elementele socialiste ale poeziei lui Bacovia, ura lui împotriva burgheziei, slăvirea proletariatului ca forță a viitorului. Și mergînd mai în trecut, pe firul acestor filiații, aflăm izvorul liricii bacoviene în poezia lui Eminescu, pe care poetul îl omagiază numindu-l și folosindu-i ritmurile în cîteva poezii.

Ion Vitner

La Casa Scriitorilor

Marți 4 septembrie a.c., la orele 18, dramaturgul ucrainean Alexandr Korneiciuk și Natalia Mihailovna Ujvii, artistă a poporului din U.R.S.S., s-au întîlnit la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" cu scriitori și actori romîni din București.

După cuvîntul de salut pe care l-a rostit tovarășul Alexandr Korneiciuk, oaspeții au răspuns la întrebările puse de scriitorii și actorii romîni prezenți la întrunire.

Intrunirea s-a desfășurat într-o atmosferă caldă, veselă și prietenească.

★

Cu prilejul celei de a 12-a aniversări a eliberării Bulgariei de sub jugul fascist, miercuri 5 septembrie, la Casa Scriitorilor a avut loc o reuniune.

A vorbit prozatorul Dumitru Mircea, care a împărtășit celor de față impresii din călătoria ce a făcut-o, de curînd, în R.P. Bulgaria.

După conferință, a fost prezentat, în avant-premieră, noul film bulgar „Drum neliniștit".

O recenzie cum nu se cade

(Urmare din pag. II)

limbii latine (de către învățații ardeleni) — am afirmat eu — s-a deschis larg calea spre cunoașterea clasicismului și poezia românească a izbutit să se ridice dintr-o dată pe culmile unde strălucește în această vreme opera lui Ioan Budai-Deleanu".

Nu e just? Și nu-i așa că tov. Pervain caută nod în papură?

In alt loc tov. Pervain îmi reproșează că am deformat imaginea lui Ioan Bob atunci cînd, vorbind despre persecuțiile la care acesta îi supusese pe Micu, Șincai și Maior, l-am înfățișat ca „mediocru și tiran".

Cum am putut eu să cred — îmi obiectează tov. Pervain — că Ioan Bob, „nobil de origine", ar fi fost capabil de „mărunte și meschine otăriri de ordin personal"? (Tin să mărturisesc că eu nu aș fi alăturat cele două calificative; dar asta-i problemă de stil, și despre stilul tov. Pervain să nu mai vorbim!)

Aprecierea mea se întemeia pe tot ce s-a publicat pînă de curînd, ca documente autentice, cu privire la raporturile dintre Bob, de o parte, Micu, Șincai și Maior de altă parte, în special pe materialul din lucrarea lui Zenovie Pîclișanu, „Un vechi proces literar", 1935. In urma recomandării tov. Pervain, aș fi dispus să-mi schimb părerea. Să spun „generosul", „marele" Bob. Dar pe ce temei? Pentru că Bob era nobil de origine? Nu-i suficient.

Nici restul argumentării lui Pervain nu îndreptățește o schimbare a aprecierii mele; dimpotrivă. „Nobil de origine, (Bob) a fost un dușman înverșunat al luptei pe care romînii din Ardeal o duceau pentru cucerirea de drepturi politice și pentru propășirea lor culturală, un dușman al luptei lor de afirmare. Micu dimpotrivă..." ș.a.m.d. Așa stînd lucrurile, am putea crede că Bob nu era mediocru, tiran, meschin?

Tov. Pervain e supărat că tov. E. Boldan și I. Roman — ca atîția alții înaintea lor — văd în „Cartea de rugăciuni" (1779) a lui Micu cea dintîi tipăritură românească cu litere latine. Afirmația aceasta a fost corectată, în articolul meu, precum urmează: „fără să fie cea dintîi tipăritură românească cu litere latine, e remarcabilă prin aceea că cuprinde cea dintîi expunere teoretică privitoare la folosirea alfabetului latin". Tov. Pervain, care a ținut să păstreze ceva din ce învățase în liceu, spune despre ea că-i „prima carte tipărită de un romîn cu litere latine". Consider această formulare ca fiind mai puțin fericită și o prefer pe aceea care, condamnată ca eronată, are meritul că ține seama de o acțiune stăruitoare, organizată. Pe cînd tipărirea unor cîntece bisericești în românește, cu litere latine și ortografie maghiară, în secolul al XVI-lea, este un fapt izolat, cartea lui Micu deschide seria de cărți românești tipărite cu litere latine, începînd din secolul al XVIII-lea și continuînd pînă astăzi.

De urat am mai ura — spune recitatorul „Plugușorului". Și eu aș mai scrie, că aș avea ce, dar cred că-i mai bine să pun punct.

Aș fi însă nedrept dacă nu aș recunoaște un merit articolului din „Steaua". Tov. Pervain ne atrage atenția asupra unui studiu al lui Toth Zoltán, apărut la Budapesta în 1946, studiu în care, pe baza unui document aflat în arhivele din capitala R.P.U., se arată că în 1777, Micu a fost numit vice-ephemerius al Colegiului Sfînta Barbara de la Viena. Nu am cunoscut pînă acum studiul citat, și-mi pare rău. Recenzîndu-l pe el în loc să recenzeze articolele noastre, tov. Pervain ne-ar fi ajutat în muncă. Pe cînd așa...!

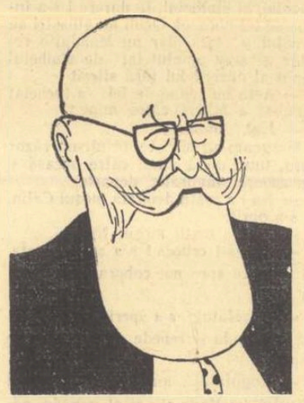
Un ultim cuvînt. In încheierea articolului său, tov. Pervain ne atrage luarea aminte asupra recomandării tov. I. Mitran din „Lupta de clasă": „Valorificarea critică a moștenirii literare... nu poate fi lăsată la voia întîmplării". Dacă ar fi ținut seama de această recomandare, tov. Pervain nu și-ar fi scris de loc recenzia sau ar fi scris-o altfel, adică așa cum se scrie o operă științifică. Valorificarea critică a moștenirii literare este una dintre marile sarcini ale istoricilor noștri literari, și această sarcină nu poate fi dusă la bun sfîrșit decît printr-o strînsă colaborare între specialiști. In lupta pentru găsirea adevărului nu au ce căuta răutatea și îngîmfarea: numai dragostea de adevăr trebuie să ne stăpînească.

J. Byck

Oaspeți de peste hotare

ABDEL RAHMAN EL SHARKAOUI
Scriitor (Egipt)

ORIGINES TEMUDO LESSA
Scriitor, președ. Uniunii Scriitorilor (Brazilia)



FERNAND BRUNFAUT
Vicepreședinte al Camerei deputaților (Belgia)

Prof. HERMAN BUDZISLAWSKI
Decanul facultății de ziaristică (R.D. Germană)

Desene de ROSS

90 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI GEORGE COSBUC

AMINTIRI

Redactorii „Semănătorului" — Şt. O. Iosif, Ilarie Chendi şi Ion Scurtu — îi spuneau lui Coşbuc „badea Gheorghe". L-am cunoscut şi eu în anii începuturilor mele literare, cînd am intrat în redacţia acestei reviste, şi m-am bucurat de zîmbetul lui bun. I-am spus şi eu „bădiţă", ca unui frate mai mare, şi încă dintr-o regiune învecinată cu a muntenilor de pe apa Bistriţei, unde mi-am căutat raiul juneţei. Năsăudenii sînt veri buni cu bistriţenii. Pe lîngă asta mai mult tăceam decît grăiam pe cînd ne aflam în bună tovărăşie, undeva într-unul din localurile Bucureştilor de acum jumătate de secol.

Nu cu mulţi ani în urmă, în sfîrşitul de veac ce urmase morţii lui Eminescu, faima cîntăreţului ardelean se afirmase grabnic. Ii învăţam în şcoală versurile. La orele de stil şi compoziţie dădeam exemplu de onomatopee un celebru hexametru din traducerea Eneidei lui Vergiliu:

Rîpiie roibii şi rupe copita cu tropote cîmpul...

In anii cînd a început a mă lumina soarele Iaşului vechi, în ultimele clase de liceu, cetisem în traducere poemul indian Sacontală şi fragmentul morţii lui Ugolino din Divina Comedie a lui Dante. Rosteam la serbările consacrate zilelor naţionale Doina: „Copilo, tu eşti gata/De-apururea să plîngi/ Şi cînd eşti tristă, Doino,/Tu inima ne-o frîngi..."

Luasem cu ardoare parte la cele din urmă dezbateri ale unui proces literar pe care, chemaţi şi nechemaţi, deopotrivă de invidioşi, îl stîrniseră cu vîlvă mare în jurul celebrelor Balade şi Idile

Un uitat al acelei epoci, magistratul Grigore N. Lazu, poet de ore libere, împreună cu publicişti de a căror nume nu-mi mai aduc aminte, voiau să dovedească lipsa de valoare şi originalitate a poetului năsăudean, găsind modelele unora dintre poemele lui în literatura germană.

Invinuirii de plagiat, Coşbuc a răspuns în puţine cuvinte, mărturisind că, în primele lui volume apărute subt îngrijirea unor prietini, într-un răstimp al lipsei lui din Capitală, au intrat şi cîteva traduceri care se aflau, fără însemnarea tălmăcirii, între manuscrisele date la tipar. Rezulta că faptul trebuie numaidecît să fie privit din punctul de vedere al versurilor originale, covîrşitoare în volumele apărute. Să fie deci judecate operele organic legate de sufletul poporului, lepădînd ce-i străin.

Tinerii poeţi ieşeni s-au aşezat de partea lui Coşbuc. Grigore Lazu, care contestase valoarea operei lui Coşbuc, avusese ideea ciudată de a publica o culegere de poezii proprii în editura ieşană a fraţilor Şaraga, în care magistratul poet se dovedea un imitator servil al năsăudeanului, nu numai prin subiecte dar şi prin versificaţia caracteristică, proprie lui Coşbuc.

Badea Gheorghe nu-l cetise şi nu-l cunoscuse pe Lazu şi făcea haz — cu bunătate aş putea zice — de această păţanie a detractorului său, pe care i-o comunicasem la una din întîlnirile noastre.

In 1908, pe cînd locuiam la Folticeni, avînd însărcinarea de conferenţiar al cercurilor culturale săteşti, m-am întîlnit în tren cu Coşbuc. Venea şi el de la un sfat cu ţăranii moldoveni. Am stat de vorbă călătorind spre Capitală, despre problemele acelei epoci. Era vreme de iarnă; în primăvara ce urma se împlineau doi ani de la răscoala ţăranilor din 1907. Cu toate că eram doi taciturni, am vorbit destul despre tragedia truditorilor acestui pămînt. Nădăjduiam în cultura care ar putea să emancipeze într-o măsură pe plugarul aservit stăpînilor de pămînt. Ne înşelam amîndoi asupra băncilor şi cooperativelor populare care — în condiţiile de acum aproape o jumătate de veac — n-au putut fi sprijin sărmanilor şi oropsiţilor noştri pămînteni.

In această întîlnire mi-am luat faţă de badea Gheorghe angajamentul să colaborez regulat la revista pentru popor Albina. Am preluat, cum se spune astăzi, o însărcinare a sa de care se simţea obosit. Primul articol al meu urma să vorbească poporului despre unirea de la 1859, cu prilejul împlinirii a cincizeci de ani de la acel însemnat act istoric. Coşbuc mi-a dat chiar atunci cîteva însemnări ce avea la el şi mi-a indicat unele cărţi şi broşuri de consultat. Am scris articolul şi am urmat a colabora o vreme cu statornicie la revista aceasta de cultură pentru popor.

Trebuie să adaug amintirilor acestora episodul unei nopţi cu lună plină de primăvară pe uliţile Iaşilor, pe care l-am povestit în Anii de ucenicie:

„In acea epocă de tihnă locuiam la Folticeni, dar mă duceam foarte des la Iaşi, ca să-mi văd prietinii.

Am plecat cu Artur Gorovei, într-un tren de sară, care trebuia să ne depuie la Iaşi către ora 22, cum se spune astăzi. La Dolhasca am schimbat trenul. In vagonul în care ne-am suit, compartiment de clasa întîia, am găsit pe Gheorghe Coşbuc, singur. Venea de către Botoşani şi Dorohoi, unde ţinuse conferinţi la cercuri culturale. Privea pe geam primăvara tîrzie şi grăbită a Moldovei de miază-noapte şi murmura stanţe, cum îi era obiceiul.

Cînd l-am salutat, s-a veselit şi a ieşit din izolarea în care se cufundase. Ne-a întrebat de sănătate, s-a interesat unde ne ducem. A aflat că ne ducem la Iaşi şi ne-a mărturisit că se întoarce la Bucureşti; apoi, după o clipă, s-a hotărît să meargă şi el cu noi.

— Merg şi eu să văd Iaşul înflorit, ne-a spus el.

Avea a ne face şi nişte comunicări importante, precum am văzut numaidecît, după ce, la Paşcani, ne-am suit în „mîrţoaga" respectivă, cum i-a pus porecla badea Gheorghe, un tren provincial, domol şi fără toane.

Cei care nu l-au cunoscut şi nu l-au apucat pe badea Gheorghe Coşbuc să afle că era un tovarăş încîntător. Era aşa de îngăduitor, aşa de bun, aşa de modest, — cum nu mai sînt într-adevăr astăzi literatorii. Mai cu samă pentru blîndeţa şi lipsa lui de morgă mi-a fost scump totdeauna şi probabil că el simţea asta în toată purtarea mea faţă de el; de aceea, chiar dintru început întîlnirile noastre s-au aşezat sub semnul prieteniei.

O parte a „comunicării" lui Gheorghe Coşbuc privea opera lui Dante, care în acel răstimp îl preocupa în chip covîrşitor. Stihurile pe care îl surprinsesem că le bombănea singur erau din „Divina Comedie".

— Comunicarea mea, zicea badea Gheorghe, v-o fac şi domniilor voastre, în acest tren care ne duce în cel mai frumos oraş al regatului, dar ea e destinată mai ales cărturarilor care se ocupă de opera marelui poet. Am soluţionat o problemă care multă vreme a părut fără soluţie comentatorilor. Anume, acei oameni meticuloşi care se năpustesc de veacuri asupra „Divinei Comedii", acumulînd note la fiecare vers, n-au putut să deslege o nepotrivire pe care au descoperit-o în anume stanţe, o nepotrivire a datei calendaristice cu socoteala sărbătorii Paştelor.

Se ştie că sfintele Paşti e sărbătoare mobilă. Aşezarea ei e în legătură cu luna plină a lui martie şi cu Paştele evreilor. Paştele cad în prima duminică după luna plină a lui martie, cu condiţia să nu coincidă cu aceeaşi sărbătoare a evreilor. Dacă e coincidenţă, se amînă c-o săptămînă. Făcînd pascalia epocii, comentatorii n-au găsit corespondenţă între acele stihuri ale lui Dante şi calender. Prin urmare, li se părea că Dante a greşit şi a încurcat acea duminică pascală. Eu însă am aflat ce este, urma Coşbuc; pot dovedi că au greşit criticii. Poetul, cum e firesc, nu poate greşi; poetul are totdeauna dreptate. La epoca lui Dante, veacul XIV, lumea apuseană se călăuzea încă după calendarul Iulian; reforma papei Grigore a venit mult mai tîrziu. Dacă facem, cu privire la Paştele pomenit în opera lui Dante, socoteala după calendarul Iulian, pe care-l mai păstrează ortodoxii, găsim că greşala a fost numai în capul unor înverşunaţi şi nemilostivi şoareci de bibliotecă, pentru motivul simplu că aceşti şoareci erau catolici şi socoteau pascalia după rînduiala gregoriană.

Ce ziceţi de asta? a sfîrşit biruitor Coşbuc.

Noi nu ziceam nimic; eram încîntaţi că badea Gheorghe e bine dispus şi spune lucruri interesante. L-am poftit să puie deocamdată la o parte problema şi să ne reciteze versiunea morţii lui Ugolino.

Am ascultat stihuri, plimbîndu-ne pe uliţi liniştite şi singuratice în vechiul Iaşi.

Ne plimbam pentru două motive: unul minor: nu se aflau odăi libere la nici unul din hotelurile capitalei Moldovei; al doilea, major: era o noapte de primăvară, cu lună albă: inimile ne erau uşoare, ascultam versuri frumoase şi, din cînd în cînd, în preajma bisericilor antice şi a mormintelor uitate, ne opream ca să privim cu ochi uimiţi fantomele amintirilor.

Aşa am rătăcit pînă tîrziu după miezul nopţii; am ajuns între grădinile de la Copou; apoi ne-am întors; şi pînă departe, către inima cetăţii adormite, ne-a sunat din urmă în auz, urmărindu-ne, bătaia privighetorilor din grădina lui Mihalache Sturdza, cum îi ziceam noi grădinii Copoului".

Deosebirea de vîrstă între noi nu era mare: paisprezece ani. Cînd am devenit membri ai Academiei Romîne, ne-am înfrăţit întru cărunteţă, dar badea Gheorghe era întristat şi obosit şi s-a despărţit prea curînd de veacul său, după rînduiala teribilă a poeţilor din ţara veche.

MIHAIL SADOVEANU

2 sept. 1956

Coşbuc, liricul

George Coşbuc, trece, obişnuit, drept poetul exclusiv al stărilor sufleteşti masive, cîntînd, spre pildă, vraja nopţii de vară:

Zările de farmec pline,
Strălucesc în luminiş;
Zboară mierlele-n tufiş
Şi din codri noaptea vine
Pe furiş.

splendoarea unei zile însorite în miezul verii:

Priveam fără de ţintă-n sus:
Intr-o sălbatecă splendoare,
Vedeam Ceahlăul la apus —
Departe-n zări albastre dus —
Un uriaş cu fruntea-n soare...

hotărîrea sfidătoare a flăcăului răscolit de o mare dragoste de a rămîne cu draga lui, chiar de ar trebui să se ia de piept cu lumea întreagă:

Să-mi cînte lumea cîte vrea!
Mi-e dragă una şi-i a mea:
Decît să mă despart de ea,
Mai bine-aprind tot satul!

mînia teribilă împotriva cotropitorilor ţării:

Vom face cît cerul de-nalt
Mormanul cadavrelor crunte
Şi munte vom pune pe munte
Şi cerului da-vom asalt...

răzvrătirea clocotitoare a ţărănimii lipsite de pămînt, prevestirea unei răfuieli sîngeroase cu „ciocoiul pribeag adus de vînt":

Să nu dea Dumnezeu cel sfînt,
Să vrem noi sînge, nu pămînt!
Cînd nu vom mai putea răbda,
Cînd foamea ne va răscula,
Cristoşi să fiţi, nu veţi scăpa
Nici în mormînt!

Un asemenea poet nu putea constitui, evident, agrementul acelei elite de esteţi spilcuiţi care se îngrozea, mai mult decît de orice, de pătrunderea în artă a unui vînt de viaţă răscolitor. Se ştie că Titu Maiorescu, citind în „Vatra" poezia „Noi vrem pămînt", a refuzat să mai primească revista. Creaţia lui George Coşbuc nu s-a bucurat de atenţia criticii din trecut (din păcate, nici astăzi nu e cercetată după cuviinţă) şi studiul de temelie asupra „poetului ţărănimii" rămîne mereu acela scris de Gherea cu peste şaizeci de ani în urmă. Stăruitor prezent în manualele şcolare burgheze — de obicei prin ceea ce e caduc în opera sa — poetul nu suscita mai nimănui interesul propriu zis literar, încît Liviu Rebreanu atrăgea, în 1937, alarmat atenţia asupra valorii artistului într-un articol intitulat *Un poet uitat* („Adevărul literar şi artistic").

Criticii burghezi găseau poezia lui Coşbuc rudimentară, incompatibilă cu sensibilitatea modernă, adulterată de discursivitate şi anecdotic. Se încetăţenise unanim opinia că poetului îi este impropriu lirismul şi Vladimir Streinu era încredinţat că emite o constatare elementară scriind în treacăt că G. Coşbuc „nu e poet liric, se înţelege". Criticul considera că producţia coşbuciană rezistă numai prin „geniul formei", îndeosebi prin infinita bogăţie de ritmuri. Dintre criticii de seamă din trecut, singur G. Călinescu recunoştea în opera poetului „marele lirism".

Astăzi, adoptînd criterii de apreciere a operei artistice decurgînd din concepţia ştiinţifică revoluţionară despre lume a partidului clasei muncitoare, poezia lui Coşbuc ni se relevă în dimensiunile ei reale ca un moment esenţial în evoluţia literaturii noastre realiste, monument trainic, în stare de a rezista asalturilor lui Cronos. Pentru masele populare largi, pentru ţărani în special, George Coşbuc e poetul cel mai iubit, familiar, stihurile sale răsunînd pe meleagurile ţării întregi, în toiul secerişului, ca şi la ocazii de veselie, precum nunţile şi cumetriile. Fără a putea fi măsurat nici pe departe cu Eminescu, autorul „Firelor de tort" răspunde unor necesităţi sufleteşti autentice şi cîntecul său însoţeşte pe omul din popor, ca un tovarăş nedespărţit, în munca, bucuriile şi necazurile zilnice.

Se iveşte totuşi întrebarea: este oare versul coşbucian capabil să stîrnească vibraţii în conştiinţa cititorilor mai evoluaţi, cu o simţire mai rafinată, mai complicaţi psihologic? Intelectualul mistuit de întrebări în legătură cu fenomenele şi legile naturale ale existenţei, zbuciumat de o problematică a cunoaşterii omului pe care viaţa o alimentează fără contenire, omul modern, în sfîrşit, cu sensibilitatea lui complexă, contradictorie, trăi-va emoţii estetice la citirea unor stihuri precum acestea:

Noapte bună, soare sfînt,
Pînă mîine! Noapte bună!
Mîine iar vom fi împreună
Tu să rîzi şi eu să cînt!

Fapt este — şi e natural să fie aşa — că o parte a literaturii lui Coşbuc, în proză şi versuri, pare din ce în ce mai vetustă, menţinîndu-şi numai o valoare documentară. Oricît de mare ar fi el, nici un scriitor nu se poate eschiva de a plăti tribut efemerului, neantului. Există însă în creaţia poetului nostru un fond robust asemenea stîncilor năsăudene şi colţii redutabili ai zeului deprins a-şi devora progeniturile se dovedesc, faţă de acesta, fără eficacitate. Un suflet, oricît de complicat, dacă e dăruit cu penetraţie artistică nu va putea vreodată rămînea insensibil la vuietul mîniei din „Cîntec barbar" sau „Noi vrem pămînt", la freamătul superb din „Decebal către popor". Fie că este un mare liric, de o factură specifică se înţelege, sau un epic neîntrecut, Coşbuc e un poet impunător, mereu actual. Trebuie, în orişice caz, risipită prejudecata că am avea de a face cu un interpret doar al sentimentelor masive, nediferenţiate, fără nuanţe, cu un cîntăreţ pe o singură coardă, virtuos fără subtilităţi, răscolitor doar al regiunilor sufleteşti vizibile, distincte, fără acces în străfundurile tăinuite, învăluite în ceţuri printre care văpăile pasiunii răzbat transfigurate, stranii. Să recitim, silabisind cîteva versuri, căutînd a le urmări ecourile multiplicate în conştiinţă:

Eu mi-am făcut un cîntec
Stînd singură-n iatac —
Eu mi-am făcut un cîntec,
Şi n-aş fi vrut să-l fac.
Dar fusul e de vină,
Că se-nvîrtea mereu
Şi ce-mi cînta-nainte
Cîntam pe urmă eu.

Pînă aci nu e decît o înfiorare vagă, parcă o ameţeală, un început de langoare, o stare de melancolie apăsătoare şi suavă totodată, stare pe care o trăieşte orice poet, de la rapsodul popular pînă la Goethe, în momentele de „inspiraţie", adică atunci cînd prea plinul inimii se cere, cu orice preţ, adunat în fagurii cuvintelor. Starea de elevaţie gravă provine aparent dintr-un motiv de nimic („Dar fusul e de vină / Că se-nvîrtea mereu"), în realitate acesta e numai un incident dezlănţuind „dorurile mari şi patimile multe" ce stătuseră ferecate precum duhurile din „Ucenicul vrăjitor". Care anume e pătimirea copilei ce toarce „singură-n iatac", poetul nu ne comunică direct, dar curgerea parcă monotonă, de fapt, dramatică, cu învîrtejiri interioare, a stihurilor, trădează numaidecît vijelia unei iubiri tiranice, cutremurate, acţionînd ca o putere elementară ce mătură totul din cale. Imaginile poetice se succed într-o sublimă gradaţie; cîntecul tulburător emană din tot ce e în jur: firul de fuior, odată cu care degetele răsucesc fîşii de suflet, drumul satului sugerînd prelungirea în infinitul halucinant, vîntul preschimbat în plesnet de foc, roata morii cîntînd „cuvinte cu-nţeles", luncile, apa, copacii:

Şi-am mers pe malul apei.
In valuri să-mi îngrop
Şi cîntecul şi-amarul —
Dar a-nceput un plop
Să cînte, şi toţi plopii
Cîntau duios în vînt,
Şi m-am trezit de-odată
Că plîng şi eu şi cînt!

Nici că se poate o definiţie mai covîrşitoare a actului de creaţie şi a iubirii năvalnice, forţă incomensurabilă, început al tuturor săvîrşirilor din univers,

Eneadum genetrix, deum, hominumque voluptas.

Ama Venus...

Mai susţine cineva că George Coşbuc nu e, în unele piese, un liric, un liric adînc, interpret al emoţiilor subtile, al clipelor unice, ireversibile? Să mai descifrăm o poezie:

Sub plopii rari apele sună
Şi plopii rari vijiie-n vînt,
Iar roata se-nvîrte nebună!
Eu stau la covată şi cînt,
Dar singură nu ştiu ce cînt,
Şi-n ochii mei lacrimi s-adună.

Vladimir Streinu găsea că tot ce e memorabil în această strofă este organizarea impecabilă a sonurilor, combinaţia excepţională de trohei, dactili, amfibrahi şi iambi, altfel totul fiind spus direct, „ca în proză, fără preocuparea de a scoate din cuvinte înţelesuri necunoscute întrebuinţării zilnice". Adevărat, Coşbuc nu răsuceşte cuvintele într-un chip neaşteptat, întrucît nu dobîndirea de efecte facile, de ordin formal, este preocuparea lui, ci tălmăcirea unui sentiment deosebit, unei inefabile cutremurări. Nu simţi în vers, şi dincolo de el, o pulsaţie fără precedent, o îndurerare imensă, prevestind dezlegări tragice? Fata înşelată, zdruncinată în ce avea mai sacru, a ajuns a-şi pierde percepţia realităţii palpabile, ignorînd ce se petrece alături de ea, părîndu-i-se a fi exilată undeva în vid, într-un noian de întuneric:

Aşa-i de întuneric afară!
Din cer un iad pînă-n pămînt.
Eu cînt tot un cîntec de-aseară
Şi-aşa mi-e de silă să-l cînt,
Şi-l tac, dar nevrînd îl cînt iară!

Obsesia vinovăţiei scurmă cu ghiare nemiloase în cugetul sîngerat şi. fata, înnebunită de căinţă, se vede urmărită, acuzată de întreaga fire. Momentul de teroare, de disperare grozavă, sugerează o goană istovitoare în hohotul arborilor, vîntului şi apei, prefăcute parcă în năluci de soiul celor ce înspăimîntă pe Mihnea în celebra baladă a lui Bolintineanu:

Sub plopii rari apele sună
Şi plopii rari vijiie-n vînt,
Scot hohote parcă să-mi spună
In rîs, ce nemernică sînt!
Ce rea, ce nemernică sînt,
Iar apele-mi strigă: „Nebună!"

Faţă cu asemenea strofe, se menţine greu teza despre un Coşbuc fără profunzimi, egal, simetric, fără inflexiuni neaşteptate ale glasului poetic, tălmăcitor al unor sentimente obşteşti, însă nu un creator de tensiuni lirice inedite. Exemplele se pot desigur multiplica. Rememoraţi ingenuitatea copilei din *La oglindă*, gingaşa, tulburătoarea nelinişte a îndrăgostitei din *Dragoste învrăjbită*, candoarea flăcăului din *Recrutul*. Recitiţi întreaga operă şi veţi avea surpriza de a întîlni, pe lîngă robusteţea epică şi protestatară din atîtea poezii viabile, gîlgîitul inimitabil al sentimentelor indefinisabile, bogate în nuanţe, înfiorările complexe. George Coşbuc e un poet al sufletului ingenuu şi nici un scriitor romîn, afară de Sadoveanu, n-a exprimat cu o mai neasemuită fineţe gama emoţiilor trăite de omul din popor în varii împrejurări ale vieţii. Candoarea sufletească e însă cu totul altceva decît platitudinea. Jocul de lumini al unui bob de rouă pe o petală de trandafir e infinit mai subtil, mai nuanţat şi mai surprinzător decît scînteierile unui giuvaer contrafăcut Sensibilitatea modernă se regăseşte în versul coşbucian, după cum se regăseşte în hexametrii lui Hesiod şi se refuză „modernismului" confecţionat al cutărui poetastru fără substanţă. Poezia lui George Coşbuc îşi va conserva actualitatea atîta timp cît o inimă omenească va resimţi imboldul de a celebra în grai romînesc frumuseţea:

Pe umeri, pletele-i curg, rîu,
Mlădie ca un spic de grîu...

D. Micu

GEORGE COŞBUC LA 32 ANI
Fotografie comunicată de G. Scridon

„Desemnătorul-ajutor"

Despre venirea „în ţară" — adică din Ardeal în Romînia veche — a lui George Coşbuc şi mai ales despre chipul cum poetul şi-a petrecut viaţa în Capitală între anii 1890—1891, biografii lui n-au putut stabili ceva precis.

Cu prilejul unor cercetări la Arhivele Statului, în unul din vechile dosare de acum 65 de ani ale fostului „Minister al cultelor şi instrucţiunii" şi anume în dosarul „Diviziei contabilităţii şi construcţiilor" al acestui minister, purtînd nr. 846 din anul 1891, am găsit totuşi două documente care lămuresc deodată acest episod necunoscut din viaţa lui Coşbuc.

Astfel, aflăm despre modestul debut funcţionăresc al lui George Coşbuc în Capitală.

Bucuresci, în 28 Februarie 1891

Domnule Şef,

Nepermiţîndu-mi timpul de a satisface datorinţei ce am întru împlinirea slujbei mele ca desemnător-ajutor în biroul architectonic al Ministerului Cultelor, Ve rog să binevoiţi a-mi primi demisiunea din această slujbă, cu ziua de 1 Martie.

Mulţumindu-Ve pentru bunăvoinţa şi încrederea ce aţi avut-o în mine, dându-mi această slujbă, Ve rog să primiţi totodată, domnule şef, asigurarea distinsei mele stime ce Vi-o păstrez.

(ss) *GEORGE COŞBUC*

Bucuresci în 6 Martie 1891

Domnule Ministru,

Am onóre a Ve înainta, aci alăturat, demisiunea D-lui George Coşbuc ajutor-desemnător în serviciul technic al acestui Minister şi Ve rog să binevoiţi a dispune cele de cuviinţă.

Primiţi, Ve rog, Domnule Ministru, asigurarea consideraţiunii mele distinse.

Şeful serviciului
Architect,
(ss) *L. NEGRESCU*

La guvern era atunci (în 1891) partidul conservator, iar ministrul instrucţiunii publice, profesorul Gh. Dem. Teodorescu, cunoscutul scriitor folclorist. Coşbuc, oricît era el doar „desemnător-ajutor", nu putea fi tratat ca orice conţopist. Deşi în vîrstă de numai 24 de ani, Coşbuc îşi şi făcuse o faimă literară. /

Ministrul găsi atunci o formulă abilă punînd următoarea apostilă pe adresa arhitectului Negrescu:

„La dosar pînă se va hotărî cestiunea personalului de la serviciul technic, numit şi plătit din fondul construcţiilor".

Rezoluţia, cum se vede, a fost dată la începutul lunii martie 1891. Faptele se petrec, aşadar, cam la vreun an de la sosirea lui Coşbuc la Bucureşti.

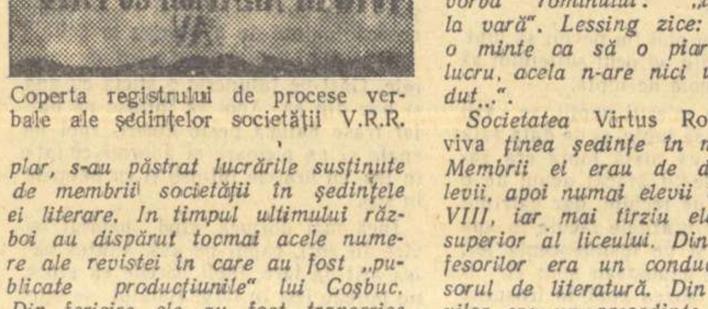
S. Albu

Cea dintîi „şcoală literară" a lui Coşbuc

Acum 80 de ani, George Coşbuc vine la Năsăud, ca elev în clasa a IV-a primară. Işi continuă apoi studiile la liceul romînesc de acolo pînă în 1884, cînd îşi trece examenul de maturitate.

Cea dintîi şcoală poetică, cu critici „oficiali" care i-au recunoscut pentru prima oară talentul, a fost societatea de lectură Virtus Romana Rediviva a elevilor liceului din Năsăud. Această societate s-a constituit pe baze statutare în 1870. Numele societăţii Virtus Romana Rediviva era păstrat din tradiţia fostei graniţe militare. De altfel, la 1861 Năsăudul, devenit capitală de district, are şi o stemă proprie. Stema înfăţişa, printre altele, şi un soldat roman pe scutul căruia erau trei litere V.R.R. care însemnau: „Virtutea romană reînviată". De aici dar şi numele societăţii de lectură unde şi-a început activitatea „publică" tînărul poet de la Hordou.

In octombrie 1882, membrii societăţii hotărăsc redactarea unui almanah al societăţii, numit Musa Someşeană. In această revistă, scrisă cu mîna, într-un singur exem-



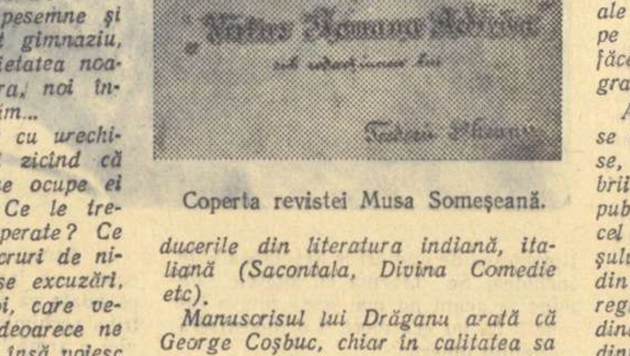
Coperta registrului de procese verbale ale şedinţelor societăţii V.R.R.

plar, s-au păstrat lucrările susţinute de membrii societăţii în şedinţele ei literare. In timpul ultimului război au dispărut tocmai acele numere ale revistei în care au fost „publicate producţiunile" lui Coşbuc. Din fericire ele au fost transcrise de Nicolae Drăganu, (care a funcţionat 13 ani ca profesor la liceul din Năsăud). Printre manuscrisele lui Drăganu am găsit şi manuscrisul studiului G. Coşbuc, poetul liceului grănicerese din Năsăud. Dintr-o prea mare exigenţă, Drăganu n-a publicat (în studiul tipărit) toate poeziile lui Coşbuc din perioada şcolarităţii. Drăganu n-a publicat nici observaţiile critice făcute de membrii societăţii pe marginea activităţii poetice a lui Coşbuc. Manuscrisul lui Drăganu e cu atît mai preţios cu cît cuprinde un interesant material publicat în numerele dispărute ale Musei Someşene.

In cadrul societăţii Virtus Romana Rediviva şi-a făcut debutul, cu multă timiditate, George Coşbuc. In clasa a VII-a a ajuns vicepreşedinte şi apoi în clasa a VIII-a preşedinte al societăţii, ales în unanimitate, în ziua de 2 octombrie 1883. In 9 decembrie a aceluiaşi an, noul preşedinte rosteşte o Vorbă (cuvîntare) „cu ocaziunea deschiderii primei şedinţe ordinare" a societăţii. Preşedintele face apel la înţelegerea elevilor cu drept de a fi membri ai societăţii. Printre altele spune: „Jung zise odinioară: „Cel ce rămîne numai în cercul gîndirilor sale, acela va rămîne în veci în simpla sa sărăcie", adică omul carele nu-şi bate capul să ştie şi altceva decît numai aceea ce trebuieşte să ştie, acela va rămînea pururea sărac de cunoştinţe ca napul [1])... De acest adevăr au fost conduşi pesemne şi acei studenţi de la acest gimnaziu, care au pus bază la societatea noastră. Ei au început opera, noi însă trebuie să o continuăm...

De multe ori am auzit cu urechile mele pe unii şi alţii zicînd că doară n-au nebunit să se ocupe ei cu nebunii de acestea. Ce le trebuie la societate? Ce operate? Ce şi-or pierde mintea cu lucruri de niciun folos? Tare frumoase excuzări, şi le dau drept, căci noi, care venim aci, sîntem nebuni, deoarece ne pierdem aci mintea, — ei însă voiesc să şi-o păstreze tectaque, căci după vorba rominului: „le va trebui la vară". Lessing zice: „cine n-are o minte ca să o piardă cu ceva lucru, acela n-are nici una de pierdut...".

Societatea Virtus Romana Rediviva ţinea şedinţe în mod regulat. Membrii ei erau de drept toţi elevii, apoi numai elevii claselor VII-VIII, iar mai tîrziu elevii cursului superior al liceului. Din partea profesorilor era un conducător, profesorul de literatură. Din partea elevilor era un preşedinte, un vicepreşedinte, un secretar, bibliotecar, cenzori etc. Societatea era organizată pe baza unui regulament intern, care arăta şi scopul pentru care a fost înfiinţată: dezvoltarea culturală şi ştiinţifică în vederea completării „studiilor şcolastice". In şedinţe se susţineau „operate proprii" (studii, lucrări literare), se recitau poezii. Lucrările prezentate erau criticate prin sublinierea părţilor bune şi prin completarea lacunelor. Criticile erau făcute, în general, în spirit sănătos, întrucît „şcolarii" trebuiau să „se perfecţioneze în cunoştinţa şi folosinţa limbii romîne şi maghiare ca limbă de propunere şi a limbii germane ca obiect obligat de învăţămînt", membrii societăţii au prezentat în şedinţe şi traduceri, atît din limba maghiară cît şi din cea germană. Aşa se explică şi faptul că George Coşbuc, pe lîngă numeroase poezii originale, s-a prezentat în şedinţele societăţii şi cu traduceri (versuri sau proză) din Petöfi, Rückert, Freiligrath etc. Tot de aci cred că a păstrat şi a perfecţionat, în anii maturităţii, dragostea pentru traduceri; aci îşi au rădăcinile tra-



Coperta revistei Musa Someşeană.

ducerile din literatura indiană, italiană (Sacontala, Divina Comedie etc).

Manuscrisul lui Drăganu arată că George Coşbuc, chiar în calitatea sa de preşedinte, nu era scutit de critica membrilor societăţii. Criticii cereau poeziei trei condiţiuni: condiţiunea „ideală", „materială" şi „tehnică". Prin condiţiunea „ideală" ei înţelegeau tema, prin cea „materială" — „îmbrăcarea ideilor în o limbă plăcută şi corespunzătoare", iar condiţiunea „tehnică" era arta versificaţiei. Elevul de clasa a VIII-a, Titu Procopian, spune că poezia Undele mării, tradusă de Coşbuc, „e slabă, autorul dovedeşte că n-a înţeles ideea din Petöfi". Criticînd poezia Tablou de seară, citită de Coşbuc în iunie 1884, Emulian Popescu, elev în clasa a VIII-a, spune la sfîrşit următoarele: „...cu producerea ei la societatea noastră autorele ne-a mai dat încă odată dovadă despre frumosul său talent poetic, care dorim ca să şi-l poată cultiva şi să producă opere voluminoase şi folositoare neamului romînesc". (Din mss Drăganu). Tablou de seară a fost ultima „producţiune"" a lui Coşbuc în cadrul societăţii Virtus Romana Rediviva, întrucît critica poartă data de 15 iunie 1884.

Cel mai activ critic dintre colegii lui Coşbuc pare să fi fost Titu Procopian. Acesta a făcut observaţii critice la 16 din poeziile lui Coşbuc, prezentate în şedinţele societăţii de lectură. In manuscrisul Drăganu se păstrează o lucrare critică mai cuprinzătoare a lui Titu Procopian, intitulată Despre poezie şi în specie cea lirică şi o critică a poeziilor: 1. Undele mării, 2. Ce cînţi dragă filomelă, 3. Dorurile noastre-n piepturi, 4. In ambiţia lor se ceartă, 5. Face-m-aş un vulturaş, 6. Şi-am cerut o mîndră floare, 7. Ciudate-s împărţite, 8. Un brad stă singuratic, 9. De-ai lăsa tot după alţii, 10. Cine plînge-n lume, 11. Dacă e păcat amorul, 12. Invăţăm şi zi şi noapte, 13. Pînă cînd, o Doamne sfinte, 14. La mulţi p-acest pămînt, 15. Fete blînde şi tăcute, 16. Unde zbor, toate poezii ale lui Coşbuc. Critica se baza pe cunoaşterea textului scris şi se făceau şi observaţii de natură ortografică.

Activitatea societăţii literare nu se reducea numai la şedinţele închise, la care participau numai membrii ei. Societatea lua şi legătura cu publicul năsăudean, ba chiar şi cu cel de pe valea superioară a Someşului Mare, de pe valea Bistriţei şi din regiuni mai îndepărtate. Conform regulamentului intern „membrii ordinari ai societăţii pot aranja şedinţă publică de producţiune între sărbătorile Crăciunului şi ale Paştilor pe lîngă o programă care să fie aprobată de direcţiunea gimnazială". Erau renumitele „serate artistico-literare urmate de dans" care se ţineau la 4 octombrie (ziua deschiderii cursurilor liceului în 1863) şi la lăsata secului. La aceste serate se aduna lume „intelectuală" din multe sate şi oraşe. Programul artistic-literar era susţinut de membrii societăţii literare. Coşbuc a luat pe această cale contact cu un public numeros care i-a apreciat cu multă nădejde creaţiile poetice. La o asemenea serată a recitat mai tîrziu Liviu Rebreanu poezia „El-Zorab", a marelui său predecesor.

Acest lucru îl mărturiseşte romancierul mai tîrziu, într-un articol închinat lui George Coşbuc, iar serbările tradiţionale din octombrie de la Năsăud sînt pomenite în romanul „Ion".

Invăţătura la liceul din Năsăud, mediul romantic din orăşelul someşan, activitatea din cadrul societăţii literare Virtus Romana Rediviva" şi-au adus partea lor de contribuţie la formarea aceluia care avea să devină poetul George Coşbuc.

Gavril Scridon

1) Cuvînt regional — cartof.

Mangaerea poetului

Şi dacă nime la mormentu-mi
după mine nu va plange
florile în locu de lacrimi
vor versă roua cu sange,
vor versa roua cu sange
şi cu ea me vor stropi
şi pe mine m'or jeli.

Şi dacă din trecatori nime
n'a cată la a mea cruce
luna cu iubire mare
va privi-o lin şi dulce;
va privi-o lin şi dulce
ş-a de mine dor i-a fi
şi me va compatimi'

Şi dacă în aceasta lume
me va uita ori şi cine
luna, stele, flori şi soare
s'or gandi mereu la mine
s'or gandi mereu la mine
cât în lume ele-'or fi
şi-'n continu m'or jeli'

Paseri şi flori şi stelişore
şi sorele aurit..
vor gandi în tot deauna
la poetului lor iubit..
la poetului loru de-odată
ce'n viaţa trista-a şi
cu dor mare le-cantă'

George Coşbucu
V.

Una dintre primele poezii ale lui George Coşbuc, scrisă pe cînd era elev în clasa a V-a gimnazială.

Bătrînul și marea

ERNEST HEMINGWAY

Nick Adams — personajul central al primului volum de nuvele publicat de Ernest Hemingway în 1925, sub titlul „In Our Time" (In zilele noastre) — este un adolescent sensibil, decent, onest. In searbăda atmosferă provincială de acasă, el simte însă că se înăbușă. Cu adevărat fericit nu este, un timp, decît în mijlocul naturii, unde citește, vînează, pescuiește, cunoaște prima prietenie și prima dragoste. Atras mai tîrziu de mirajul altei lumi, mai trepidante — populate de boxeri, gangsteri, militari — în cele din urmă va evada de sub tutela paternă.

Scurt timp după aceea, îl vom regăsi sub numele de Frederic Henry — în romanul „A Farewell to Arms" (Adio, arme!) — pe frontul italian, în cursul primului război mondial. La început, se simte destul de bine pe front. Spre deosebire de viața atît de complicată și de confuză pe care a cunoscut-o pînă acum, totul e aici atît de „simplu" și toți sînt atît de „prieteni"! Iar idila sa cu sora de caritate Catherine îl face să uite „micile mizerii" inerente războiului. Intervine însă, în curînd, marele dezastru de la Caporetto. Este rănit, nu mai poate să doarmă noaptea, iar atunci cînd, în sfîrșit, izbutește să ațipească, are coșmaruri. Treptat, treptat, toate iluziile încep să i se destrame. Ințelege foarte bine că toate „glorioasele conflicte" nu sînt decît opera unor „mincinoși care mint popoarele". „Sacrele" formule: „sacrificiu", „onoare", „curaj",—de care fac mereu abuz acești șarlatani — capătă acum pentru el o rezonanță „obscenă". Și nu din lașitate, ci numai din repulsia de a mai fi o pasivă carne de tun, el încheie atunci „o pace separată" și dezertează împreună cu Catherine, în Elveția. Dar Catherine moare pe patul de naștere și el rămîne singur, fără nici o speranță și fără nici o credință.

Il reîntîlnim, sub numele de Krebs — în nuvela „Soldier's Home" (Căminul soldatului) întors la sfîrșitul războiului acasă, „unde nu s-a schimbat nimic". Din primele zile își dă seama că „lumea în care trăiesc ei nu este lumea în care trăiește el". Trebuie necontenit să mintă, să inventeze acte de eroism pe care nu le-a comis niciodată, să îngenunche alături de mama sa și să se roage lui Dumnezeu să facă iar din el un băiat bun.

Va fugi din nou de acasă și-l vom revedea foarte curînd în Franța și în Spania — sub numele de Jake Barnes în romanul „The Sun also Rises". (Și soarele răsare...), în mijlocul „generației pierdute" de americani expatriați, care toată ziua și toată noaptea nu fac altceva decît „să mănînce, să bea, să se împreuneze, să se lupte cu taurii și să consume stupefiante". Cu tot dezgustul pe care i-l inspiră acest mediu în plină descompunere, el se complace însă în „a-l contempla și a încerca noi băuturi". A trage concluziile logice ale acestui dezgust, a lua o atitudine hotărîtă împotriva celor față de care nutrește un atît de profund dispreț, ar fi un lucru prea complicat pentru acel care a încheiat de mult o „pace separată" cu realitatea, fugind de orice responsabilitate, atît față de societate, cît și față de el însuși.

După cum mărturisește în nuvela „A Clean, Well-Lighted-Place" (Un loc curat și bine luminat), totul este pentru el un non-sens, „nada". „Nada" pe pămînt, „nada" în cer: „Nada" nostru carele ești în „nada", vie „nada" ta, facă-se „nada" ta, precum în „nada" așa și-n „nada".

Nici sub propriul său nume, nici sub acela de Frederic Henry, Krebs sau Jake Barnes, Nick Adams nu se confundă pînă la identitate cu Ernest Hemingway, ci este numai o proiecție artistică a experienței sale. Multe elemente autobiografice au fost desigur încorporate tale-quale în cărțile lui. Unele au fost modificate, iar altele au fost pur și simplu inventate. Individualismul, izolaționismul și negativismul lui Nick Adams, pacea sa separată și „nada" sînt însă, în mod indubitabil, și ale creatorului său. Și, întorcînd spatele realității, timp de aproape zece ani pe Hemingway nu-l vor mai preocupa decît boxul și pescuitul, luptele cu taurii și vînătorile de lei, făcînd — în sterilele „Death in the Afteronoon" (Moartea după amiază) și „Green Hills of Africa" (Colinele verzi ale Africii) un fetiș din acțiunea pentru acțiune, fără nici o direcție și fără nici un țel.

Această lungă perioadă de „pace separată" ia sfîrșit de abia în 1936, odată cu izbucnirea războiului civil din Spania. Pentru a putea dona ambulanțe sanitare trupelor guvernamentale, Hemingway semnează polițe în valoare de 40.000 de dolari. Pleacă apoi pe front în calitate de corespondent de război. Vorbește în iunie 1937 la Congresul scriitorilor americani despre necesitatea de a se nimici fascismul care, „e o minciună spusă de niște brute". Iar prima carte pe care o publică după întoarcerea sa din Spania este romanul social „To Have and Have Not" (A avea și a nu avea), al cărui erou, Harry Morgan, după o viață întreagă de strădanie individuală în căutarea unei iluzorii fericiri personale, înțelege de abia în clipa morții că: „singur, omul nu e în stare de nimic... Un om singur n-are nici o șansă".

La fel ca și Harry Morgan, Hemingway a fost pînă acum „omul singur". Și tot la fel ca și acesta, poate spune acum „că i-a trebuit toată viața ca să-și dea seama de acest lucru". La fel ca și Philip Rawlings, eroul piesei sale „The Fifth Column" (Coloana a cincea) scrisă în 1937, „sub foc" la Madrid, Hemingway poate spune acum: „Am intrat într-o perioadă de războaie nedeclarate care va ține cincizeci de ani și am semnat pentru toată durata ei". Dar cu tot sincerul său elan antifascist, în romanul „For Whom the Bell Tolls" (Cui îi bate ceasul), publicat trei ani mai tîrziu, aderența totală a lui Robert Jordan la cauza poporului spaniol este uneori subminată de reapariția individualismului și negativismului vechiului Hemingway, care n-a fost încă în stare să rupă toate legăturile sale cu trecutul.

A fost nevoie de un nou șoc puternic, de al doilea război mondial, ca această ruptură să devină definitivă. De data aceasta, Hemingway nu se mai mulțumește să fie un simplu corespondent de război. Timp de doi ani vînează submarine germane pe coastele Cubei. Iar în ziua de 25 august 1944, se află în fruntea primului grup de partizani care intră în Paris. Tot ce mai este sceptic și defetist în el este îngropat odată cu colonelul Richard Cantwell din romanul „Across the River and into the Trees" (Pe celălalt țărm al fluviului, printre copaci), publicat în 1950.

Și apoi — în 1952, admirabila nuvelă „The Old Man and the Sea" (Bătrînul și marea), în care izbutește în sfîrșit să exprime tot ceea ce a încercat și n-a reușit să afirme în „For Whom the Bell Tolls": adînca lui venerație pentru omul simplu și pentru eroismul său în lupta împotriva forțelor răului, credința lui nestrămutată în utilitatea acestei lupte și în victoria finală a celor ce luptă.

De optzeci și patru de zile, bătrînul pescar cuban Santiago n-a mai prins nici un pește. Manolin, băiatul care-l însoțea de obicei, este trimis de părinții săi cu un alt pescar, mai norocos. Astfel, în zorii celei de a optzeci și cincea zile, bătrînul iese singur în larg. Un pește imens se agață de undița lui cea mai adîncă și, timp de două zile și două nopți, trage barca după el spre nord-vest. In tot cursul acestui interval, bătrînul nu trăiește decît cu apă și pești cruzi. Nu închide aproape deloc ochii, iar mîinile îi sîngerează sub presiunea undiței care duce o atît de covîrșitoare povară. Istovit, peștele va ieși în cele din urmă la suprafață și atunci bătrînul știe unde să-i înfigă cangea ca să-l răpună cît mai repede.

După cum vom vedea din fragmentul final care urmează, deși n-ajunge la țărm decît cu scheletul peștelui, bătrînul nu se lasă copleșit de acest eșec și va ieși în curînd din nou în larg, convins că de acum înainte nemaifiind singur, ci din nou cu băiatul, victoria va fi întotdeauna, cu siguranță, a lui.

Plutea de două ore, culcat la pupa și mestecînd la răstimpuri cîte o bucată din carnea peștelui; încerca astfel să se odihnească și să-și recapete puterile, cînd zări cel dintîi rechin.

— Au! — strigă bătrînul.

Exclamația aceasta nu s-ar putea compara decît, poate, cu țipătul pe care l-ar scoate fără voie cineva în clipa în care și-ar simți mîinile străpunse de cuie.

— Galanos!

Văzuse acum încă un rechin venind îndărătul celui dintîi și-i recunoscuse după aripile lor triunghiulare, cafenii, ca și după mișcările iuți ale cozilor. Rechinii urmăreau întărîtați dîra de sînge prelinsă din trupul peștelui pe care — amețit de nemăsurata lor lăcomie — uneori o pierdeau, pentru ca apoi, și mai întărîtați, s-o regăsească după cîteva clipe. Rechinii se apropiau din ce în ce mai mult.

Bătrînul legă funia velei și înțepeni cîrma. Apoi ridică vîsla de vîrful căreia își legase cuțitul. O înălță cît putu de ușor, pentru a-și obosi cît mai puțin mîinile rănite. Apoi le deschise și le închise la fel de ușor de cîteva ori, ca să și le dezmorțească. Inșfăcă după aceea vîsla cu toată puterea, silindu-se să rabde fără murmur durerea, și așteptă venirea rechinilor. Le vedea acum capetele mari, netede ca niște lopeți, și aripile albe de pe piept. Erau niște rechini dezgustători, care miroseau urît, mîncători de pești morți și ucigași de pești vii; erau niște rechini care, de foame, știau să-și înfigă dinții pînă și în vîslele ori în cîrmele bărcilor. Retezau chiar și labele broaștelor testoase care dormitau pe suprafața apei, iar cînd erau lihniți se năpusteau și asupra oamenilor, chiar dacă oamenii nu miroseau numaidecît a sînge sau a bale de pește.

— Au! strigă bătrînul. Galanos! Veniți, Galanos!

Rechinii veniră. Unul din ei se cufundă și dispăru sub barcă. Bătrînul simți cum i se clătină barca de cîte ori rechinul își înfige dinții în pește. Celălalt rechin îl privi pe bătrîn cu niște ochi galbeni, holbați, apoi se repezi cu botul larg deschis asupra prăzii. I se vedea lămurit cuta din vîrful capului cafeniu și pe spate, unde creierul se întîlnește cu șira spinării. Bătrînul îi împlîntă cuțitul legat de vîslă tocmai în acest punct de legătură, îl trase apoi afară și îl înfipse din nou în ochii galbeni ca de pisică ai rechinului. Rechinul lăsă peștele și alunecă în jos, înghițind, în timp ce murea, bucata de carne pe care o înhăcase.

Barca urma să se clatine din pricina celuilalt rechin care se înfrupta mai departe din carnea peștelui. Bătrînul desprinse funia, lăsînd barca să se ridice deasupra apei și voind astfel să aducă rechinul la suprafață. Cum îl zări, se aplecă peste copastie și înfipse cuțitul în el. Rechinul avea pielea foarte tare și cuțitul abia izbuti să pătrundă întrînsa. Din cauza loviturii, pe bătrîn îl dureau acum nu numai mîinile ci și umerii. Rechinul își scoase însă numaidecît capul din apă și bătrînul îl lovi drept în creștet, tocmai cînd celălalt pornea din nou la atac. Bătrînul trase cuțitul și lovi încă o dată în același loc. Rechinul era tot cu fălcile încleștate în carnea peștelui, așa că bătrînul îi mai înfipse cuțitul și în ochiul stîng. Dar rechinul tot nu vru să se dea bătut.

— Nu vrei? strigă bătrînul, și-i înfipse cuțitul între vertebre și creier. Trase apoi vîsla îndărăt și vîrî cuțitul între fălci, căznindu-se să i le deschidă. Il răsuci de cîteva ori și, în timp ce rechinul începu să lase peștele, îi spuse:

— Jos cu tine, Galanos. Jos, să-ți pupi prietenul, de n-o fi cumva chiar mumă-ta.

Bătrînul șterse lama cuțitului și lăsă vîsla jos. Apoi trase funia pînă se umflă și barca porni din nou.

— Or fi înfulecat un sfert din el și cred că tocmai partea cea mai bună — grăi cu glas tare. Mai bine să nu fi fost totul decît vis, mai bine să nu-l fi prins deloc. Imi pare foarte rău, peștișorule. Mi-ai stricat toate socotelile.

Se opri și nu mai voi să se uite acum la pește. După atîta pierdere de sînge, avea acum culoarea argintie a dosului unei oglinzi.

— N-ar fi trebuit să mă depărtez atîta de țărm, măi peștișorule. Nici pentru tine nu-i bine, nici pentru mine. Imi pare tare rău, peștișorule.

— Acum — se gîndi — uită-te mai bine la legătura cuțitului și vezi dacă nu s-a rupt. Și pe urmă vezi-ți de mîini, că ai să mai ai mult de furcă cu rechinii.

— Mai bine aș fi avut un pietroi decît un cuțit, spuse bătrînul după ce controlă legătura din vîrful vîslei. Ar fi trebuit să-mi iau un pietroi.

— Ar fi trebuit să-ți iei multe lucruri, se gîndi îndată. Dar nu le-ai luat, moșnege. Nu-i acum vremea să te gîndești la ceea ce n-ai. Gîndește-te la ceea ce poți face cu ce ai.

— Nu-mi mai tot da atîtea sfaturi; m-am săturat!

Strînse bara cîrmei sub braț și-și muie amîndouă mîinile în apă, în timp ce barca își continua drumul.

— Dumnezeu știe cît o fi smuls ultimul rechin, dar barca e acum mult mai ușoară.

Nu mai voia să se gîndească la partea sfîrtecată a peștelui, cea de sub apă. Știa că, de cîte ori se clătinase barca, rechinul îi mai sfîșiase o bucată de carne și că peștele lăsa acum în urma lui o dîră de sînge care va atrage toți rechinii.

— Toată iarna aș fi putut să trăiesc din peștele ăsta. Ei, dar nu te mai gîndi la asta — își zise —. Mai bine odihnește-te și vezi-ți de mîini, ca să poți apăra ce a mai rămas din el. Mirosul sîngelui de pe mîinile mele e acum un fleac pe lîngă dîra din apă. De altminteri, nici nu curge prea mult sînge. Tăieturile sînt destul de mici și poate că, datorită sîngelui scurs, n-are să-mi mai amorțească mîna stîngă.

— La ce să mă gîndesc acum? La nimic. Nu trebuie să mă gîndesc la nimic, doar să aștept rechinii care or să mai vină. Mai bine n-ar fi fost totul decît vis. Dar, cine știe! Poate că, în cele din urmă, totul are să se sfîrșească cu bine.

Rechinul următor veni ca un porc la troacă, dacă se află vreun porc cu un rît așa de mare. Bătrînul îl lăsă să se năpustească asupra peștelui și apoi îi înfipse în creier cuțitul din vîrful vîslei. Rechinul sări însă repede îndărăt și cuțitul se sfărîmă.

Bătrînul se așeză iarăși la cîrmă. Nu aruncă nici măcar o privire spre rechinul care se afunda încet în apă, micșorîndu-se din ce în ce mai mult pînă ce dispăru cu totul. Totdeauna această priveliște îl fascina pe bătrîn. Acuma însă nici n-o lua în seamă.

— Mi-a mai rămas cîrligul — zise el; dar n-am ce face cu el. Mi-au mai rămas și cele două vîsle, bara de la cîrmă și măciuca.

— Acum m-au biruit, se gîndi. Sînt prea bătrîn ca să mai pot ucide niște rechini numai cu măciuca. Atîta timp cît mai am vîslele, măciuca și bara cîrmei, nu mă dau însă bătut. Omul n-a fost făcut ca să fie biruit. Omul poate fi nimicit, dar nu înfrînt.

Își băgă din nou mîinile în apă, ca să și le moaie. După-amiaza se apropia de sfîrșit și nu se vedea decît marea și cerul. Vîntul bătea acum ceva mai tare și bătrînul trăgea nădejde să dea în curînd cu ochii de pămînt.

— Ai obosit, moșule — zise atunci. Ești rupt de oboseală.

Alți rechini nu se mai iviră decît puțin înainte de apusul soarelui. Bătrînul le văzu aripile cafenii înaintînd pe dîra lăsată de pește în apă. Nu se abăteau o clipă de pe ea și veneau de-a dreptul spre barcă, înotînd unul după altul. Bătrînul înțepeni cîrma, legă funia pînzei și scoase măciuca aflată la pupă. Era o coadă de vîslă ruptă, lungă de vreo trei sferturi de metru. Din pricina scobiturii din vîrf n-o putea folosi decît cu o singură mînă. O apucă bine cu mîna dreaptă și o strînse cu putere, așteptînd să se apropie rechinii. Erau amîndoi Galanos.

— Trebuie să-l las pe cel dintîi să-și înfigă bine colții în pește și pe urmă să-l pocnesc drept în creștet.

Cei doi rechini ajunseră împreună lîngă barcă și cînd îl văzu pe cel mai apropiat deschizîndu-și botul și înfigîndu-și dinții în trupul argintiu al peștelui, ridică măciuca și o repezi apoi din răsputeri în creștetul capului enorm al rechinului. Simți atunci toată tăria lui elastică. Dar simți și rigiditatea oaselor, așa că-l mai izbi o dată, pe cînd rechinul lăsa peștele și începea să alunece în jos.

Celălalt rechin se înfruptase între timp și el din pește și acum, ba se îndepărta puțin, ba se apropia din nou cu botul deschis. Bătrînul văzu cum îi picau bucăți de carne albă dintre maxilare. Ridică măciuca și-l pocni în cap. Rechinul se uită la el și se dădu brusc la o parte. Bătrînul îl mai pocni o dată cu măciuca, apoi se depărtă puțin și iar vru să-l lovească, însă de astă dată nimeri numai în pielea-i elastică.

— Hai, Galanos, spuse bătrînul. Mai vino o dată!

Rechinul se năpusti iar asupra peștelui și bătrînul îl lovi tocmai cînd celălalt își strîngea fălcile. Il lovi din răsputeri, de la cea mai mare înălțime de la care putu să-și facă vînt cu măciuca. De data asta simți că l-a atins drept în craniu, așa că-l mai lovi o dată în același loc, în timp ce rechinul își desprindea încet dinții din carne și încerca să se dea la fund.

Bătrînul așteptă să-i vadă din nou, dar nu se mai ivi nici unul din cei doi rechini. Apoi îl văzu pe unul reapărînd la suprafață și începînd să dea tîrcoale bărcii. Celălalt însă nu mai dădu nici un semn de viață.

— Nu m-aș fi așteptat să-i omor. Dar i-am rănit pe amîndoi destul de rău și-n clipa asta nici unul din ei nu se poate simți prea bine. De-aș fi avut o măciucă pe care s-o pot ține cu amîndouă mîinile, l-aș fi omorît negreșit pe cel dintîi. Măcar și acuma.

Nu mai voia să se uite la pește. Știa că-l mîncaseră pe jumătate. Cît timp se luptase el cu rechinii, soarele coborîse spre asfințit.

— Curînd are să se întunece și atunci am să văd luminile Havanei. Acum cred că nu mai sînt departe de țărm. Nădăjduiesc că n-are să fie nimeni prea îngrijorat. Doar băiatul. Sînt convins însă că a avut încredere în mine. Poate că or mai fi fost îngrijorați și unii din pescarii mai bătrîni. Sînt mulți oameni buni în oraș.

Nu putea să mai vorbească acuma cu peștele, că prea l-au ciuntit rechinii. Totuși, în cele din urmă, nu se mai putu stăpîni.

— Măi, tu, jumătate de pește, măi, tu, care ai fost! Imi pare tare rău că m-am îndepărtat prea mult de țărm. Am pierdut amîndoi partida. Dar am ucis amîndoi destui rechini. Cîți rechini ai ucis tu în viața ta, măi pește bătrîn? Nu degeaba ai sulița asta în vîrful botului.

Se gîndi apoi cu satisfacție la ceea ce le-ar fi putut face acest pește rechinilor, dacă ar fi fost viu și liber.

— Ar fi trebuit să-i tai sulița și să-l străpung cu ea. Dar n-aveam nici topor, nici cuțit. De-aș fi avut însă, aș fi putut-o lega de un capăt de vîslă — și ce armă ar fi fost! Atunci ne-am fi putut bate amîndoi cu el. Ce te faci acum, dacă or să vină pe întuneric? Ce poți să le faci?

— Am să lupt. Am să lupt cu ei pînă la moarte.

Dar cum era tot beznă, nu se vedea nici o lumină și nu se auzea decît zvîcnetul vîntului și al pînzei. Se gîndi dacă nu cumva o fi murit și el. Își lipi mîinile una de alta și-și pipăi palmele. Nu erau moarte și durerea vieții

îl copleșea de cîte ori le deschidea și le închidea. Se rezemă cu spatele de pupă și acum nu mai avea nici o îndoială că nu era mort. I-o dovediseră pe deplin umerii.

— Am făgăduit să spun de o sută de ori „tatăl nostru" dacă prind peștele. Dar sînt prea obosit ca să mă mai rog acum. Mai bine să iau sacul și să mi-l pun pe umeri.

Culcat pe pupa, cu bara cîrmei sub braț, așteptă să se ivească o rază de lumină pe cer.

— Mai am o jumătate din el. Poate să am noroc să ajung la țărm cu jumătatea din față. Trebuie să mai am și puțin noroc.

— Ba nu. I-ai dat norocului cu piciorul cînd te-ai îndepărtat prea mult de țărm.

— Nu fi nerod. Vezi mai bine să n-adormi și ai grijă de cîrmă.

— Aș cumpăra totuși puțin noroc, dacă ar fi pe undeva de vînzare.

— Și cu ce-aș putea să-l cumpăr? Cu o cange pierdută, cu un cuțit rupt și cu două mîini tăiate la sînge?

— Cine știe? Ai încercat să-l cumperi cu optzeci și patru de zile pe mare. Și era cît p-aci să pui mîna pe el.

— Ia mai lasă prostiile. Norocul se ivește în fel de fel de chipuri, dar cine poate să-l recunoască? Aș cumpăra totuși puțin noroc ori de care ar fi el și aș plăti oricît ca să-l am. De-aș vedea odată luminile Havanei. Vreau prea multe lucruri. Dar ăsta e singurul lucru pe care-l vreau acum.

Incercă să se așeze mai comod la cîrmă și durerea pe care o simți îl convinse încă o dată că nu e mort.

Să fi fost ora zece cînd văzu primele sclipiri ale luminilor orașului. La început de abia se zăreau, dar pe urmă începură să se răsfrîngă necontenit de-a lungul oceanului, agitat acum de briza care se întețise. Intră cu barca în bătaia luminii și-și dete seama că va fi luată în curînd de curent.

— Acum s-a isprăvit cu mine. Pesemne că iarăși o să mă atace. Dar ce poate să facă un singur om împotriva rechinilor, pe întuneric și fără nici o armă?

Intepenise și, din cauza aerului rece al nopții, îl dureau acum toate rănile și încheieturile.

— Sper să nu mai fiu nevoit să lupt. Trag nădejde din adîncul sufletului să nu mai am nevoie de luptă.

Totuși, pe la miezul nopții, se văzu din nou nevoit să lupte, și de data asta știa prea bine că toată lupta era zadarnică. Peștele fu atacat acum de o întreagă haită de rechini, dar bătrînul nu vedea decît brazdele făcute în apă de aripile lor și de fosforescența lor, atunci cînd se năpusteau spre el. Ii izbea în cap, auzea cum le trosnesc fălcile și simțea barca zgîlțîindu-se ori de cîte ori o loveau rechinii dedesubt. Izbea cu deznădejde în ceea ce nu putea decît să pipăie ori numai să audă și, la un moment dat, simți cum cineva îi înhață măciuca și dispare cu ea în beznă. Smulse bara cîrmei și, apucînd-o bine cu amîndouă mîinile, izbi cu ea în dreapta și-n stînga. Rechinii erau însă acum la prora și se năpusteau unul cîte unul ori toți odată, smulgînd hălci din carnea peștelui și sclipind pe sub apă cînd se pregăteau să mai atace o dată.

In cele din urmă, unul din ei se năpusti spre capul peștelui și atunci bătrînul pricepu că totul s-a sfîrșit. Izbi cu bara în capul rechinului, ale cărui fălci încă se luptau cu capul peștelui ce nu voia să se sfărîme. Mai lovi o dată, încă o dată și încă o dată. Auzi cum se rupe bara și-l lovi mai departe cu frîntura care-i mai rămăsese în mînă. O simți cum pătrunde în trupul rechinului și, știind-o ascuțită, o mai înfipse o dată. Rechinul se desprinse și începu să se depărteze. Fu ultimul care-l mai atacă. Nu le mai rămăsese nimic de mîncat.

Bătrînul abia putea acum să mai răsufle și simți un gust ciudat în gură: un gust dulce-amăriu și o clipă se nelinişti.

Scuipă în ocean și zise:

— Inghițiți-l, Galanos, și închipuiți-vă c-ați omorît un om.

Știa că acum era cu totul înfrînt. Se întoarse la pupa și văzu că vîrful zdrelit al barei mai intra destul de bine în furchetul cîrmei ca să poată conduce barca cu el. Își aruncă sacul pe umeri și porni la drum. Plutea acum ușor, fără să se gîndească la nimic și fără să simtă nimic. Știa prea bine că de acum înainte nu i se mai putea întîmpla nimic și singura lui dorință era să ajungă cît mai repede în port.

Cîțiva rechini atacară, mai tîrziu, scheletul peștelui, ca niște gunoieri care culegeau fărîmiturile rămase de la un ospăț. Bătrînul nu-i luă în seamă. Toată atenția lui era concentrată asupra cîrmei. Simțea numai ce ușor, ce bine mergea barca acum, cînd nu mai trebuia să tîrască după ea o greutate atît de mare.

— E-n bună stare — își zise bătrînul. E teafără și nu i s-a stricat decît bara cîrmei, pe care lesne pot s-o înlocuiesc.

Simțea că se află acum în plin curent și vedea luminile vilelor de pe țărm. Știa acum unde se află și că în scurtă vreme va fi acasă.

— Vîntul e totuși prietenul nostru. Cîteodată. Și marea, cu prietenii și vrăjmașii noștri. Și patul. Patul e prietenul meu. Numai patul. Patul e mare lucru. Nu-i greu cînd ești biruit. Nici nu bănuiam că e atît de ușor!

— Dar cine te-a biruit?

— Nimeni. M-am depărtat prea mult de la țărm.

Cînd intră în micul port, luminile de pe terase erau stinse și-și dete seama că toată lumea se culcase. Briza se întețea mereu și acum vîntul sufla cu putere. In port domnea cea mai desăvîrșită liniște. Bătrînul se îndreptă spre micul petic de șindrilă de sub stînci. Nu era nimeni să-l ajute, așa că trase barca cît mai aproape de țărm. Apoi coborî și o legă de o stîncă. Dădu jos catargul, înfășură pînza și apoi o legă. După aceea, luă catargul pe umăr și începu să urce dîmbul. Abia atunci își dete seama cît de obosit era. Se opri o clipă ca să se uite înapoi și zări, în bătaia unui felinar, coada cea mare a peștelui, lîngă barcă, îndărătul pupei. Ii văzu șira spinării albă și descărnată, bolovanul negru al capului, cu sulița lui proeminentă și tot golul dimprejur.

Porni iarăși la drum și, cînd ajunse în vîrf, pe dîmb, se prăbuși și rămase o bucată de vreme la pămînt cu catargul încă pe umăr. Incercă să se scoale. Dar îi veni prea greu și rămase așa, cu catargul pe umăr, privind șoseaua. O pisică trecu în depărtare, ducîndu-se la treburile ei, și bătrînul se uită după ea pînă ce n-o mai văzu. Apoi privi numai șoseaua.

In cele din urmă, lăsă jos catargul și se sculă. Ridică apoi din nou catargul, îl puse pe umăr și o luă pe șosea. De cinci ori trebui să se odihnească înainte de a ajunge la colibă.

In colibă, rezemă catargul de perete. Găsi pe întuneric o sticlă cu apă și bău din ea. Apoi se întinse pe pat. Își trase pătura peste umeri, apoi pe spate și pe picioare și adormi cu fața în jos, cu brațele întinse și cu palmele în sus.

Incă mai dormea, cînd băiatul își vîrî, în zori, capul pe ușă. Vîntul bătea atît de tare, încît bărcile cu pînze nu puteau ieși în larg. Băiatul se sculase ceva mai tîrziu și apoi venise — la fel ca în fiecare dimineață, — la coliba bătrînului. Băiatul văzu că bătrînul răsufla, apoi îi zări mîinile și începu să plîngă. Ieși în vîrful picioarelor ca să-i aducă o cafea și plînse tot timpul drumului.

In jurul bărcii se aflau acum cîțiva pescari care se uitau la scheletul legat alături. Unul din ei intrase în apă, cu pantalonii sumeși, și măsura scheletul cu o frînghie.

Băiatul nu coborî pe țărm. Fusese mai înainte acolo și rugase pe unul dintre pescari să aibă grijă de barcă.

— Ce face moșul? întrebă un pescar.

— Doarme, — răspunse băiatul. Nu-i păsa că-l vedeau oamenii plîngînd. Să nu-l tulbure nimeni.

— A avut șase metri de la cap la coadă, strigă pescarul care măsura peștele.

— Cred, spuse băiatul.

Intră la „Terasă" și ceru o cană de cafea. O cafea fierbinte și cu cît mai mult lapte și zahăr.

— Altceva?

— Nu. Am să văd după aceea ce poate să mănînce.

— Ce mai pește, zise patronul „Terasei". N-am mai văzut de cînd sînt așa pește. Și tu ai prins ieri doi pești destul de frumoși.

— Dă-i dracului, spuse băiatul și iar izbucni în plîns.

— Vrei să bei ceva? îl întrebă patronul.

— Nu, răspunse băiatul. Spune-le să nu-l tulbure.

— Să-i spui că-mi pare foarte rău.

— Mulțumesc, grăi băiatul.

Băiatul se duse cu cana de cafea fierbinte la coliba bătrînului și șezu lîngă el pînă ce se trezi. Odată parcă începu să se trezească. Dar pe urmă căzu din nou într-un somn adînc și băiatul se duse peste drum să împrumute cîteva lemne cu care să-i poată încălzi cafeaua.

In cele din urmă bătrînul se trezi.

— Nu te scula, îi spuse băiatul. Bea asta...

Ii turnă o parte din cafea într-un pahar. Bătrînul luă paharul și bău.

— M-au biruit, Manolin, spuse el. M-au biruit.

— Nu-i adevărat. Peștele nu te-a înfrînt.

— Intr-adevăr, el nu. Numai rechinii.

— Pedrico are grijă de barcă și de unelte. Ce vrei să faci cu capul peștelui?

— Spune-i lui Pedrico să-l spintece și să-l folosească drept momeală.

— Și sulița?

— Ia-o tu, dacă vrei.

— Vreau, spuse băiatul. Și acum să ne gîndim la viitor.

— M-au căutat?

— Firește. Cu șalupele și cu avioanele.

— Oceanul e foarte mare și o barcă e mică și anevoie de zărit.

Ce plăcut era să aibă pe cineva cu care să vorbească, în loc să fie silit să vorbească numai cu sine însuși și cu marea!

— Mi-a fost dor de tine, Manolin. Cîți pești ai prins?

— Unul în prima zi, a doua zi încă unul, și doi în a treia zi.

— Foarte bine.

— De azi înainte pescuim iar împreună.

— Nu. Eu n-am noroc. Nu mai am noroc.

— Dă-l naibii de noroc, spuse băiatul. Vin eu cu el.

— Ce-o să spună familia ta?

— Nu-mi pasă. Am prins ieri doi pești. Dar de azi înainte pescuim iar împreună, fiindcă mai am multe de învățat.

— Trebuie să ne facem rost de o cange bună și s-o avem întotdeauna cu noi. Vîrful putem să i-l facem din arcul unui Ford vechi și să-l dăm la ascuțit, în Guanabacoa. Trebuie să fie cît mai tăios și mai călit, ca să nu se sfarme, cum mi s-a sfărîmat cuțitul.

— Ți-aduc eu alt cuțit și mă duc să ascut arcul. Cîte zile de briză avem?

— Poate trei. Poate mai multe.

—Am eu grijă de toate, zise băiatul. Dar să-ți lecuiești mîinile, moșule.

— Știu eu cum să le lecuiesc. Azinoapte parcă mi s-a sfărîmat ceva în piept și am scuipat ceva ciudat.

— Lecuiește-te și de asta, spuse băiatul. Și acum culcă-te, moșule. Mă duc să-ți aduc o cămașă curată și ceva de mîncare.

— Adă și cîteva ziare din zilele în care am lipsit, grăi bătrînul.

— Trebuie să te faci bine degrabă, fiindcă mai am multe de învățat de la tine. Ai pătimit mult?

— Foarte mult, spuse bătrînul.

— Ți-aduc mîncare și ziarele. Odihnește-te bine, moșule. Ți-aduc și ceva de la farmacie.

— Nu uita să-i spui lui Pedrico că-i al lui capul.

— Nu... Nu uit.

Cînd ieși pe ușă, pe băiat îl podidiră din nou lacrimile și-l ținură așa tot drumul.

In după-amiaza aceleiași zile, sosi la „Terasă" un grup de turiști. Aruncîndu-și privirea în jos, spre port, printre cutiile goale de conserve și baracudele moarte, o doamnă văzu o șiră a spinării lungă și albă, avînd la un capăt o coadă imensă care se înălța și se legăna odată cu valurile, în timp ce vîntul — care bătea cu putere dinspre răsărit, — îndepărta apa agitată a mării de țărm.

—Ce-i asta? întrebă ea pe un chelner, arătînd spre lunga coloană vertebrală a falnicului pește, care nu mai era acum decît un gunoi ce aștepta să fie măturat de valuri.

— Un Tiburon, un rechin... spuse chelnerul, încercînd să explice ceea ce se întîmplase.

— Nu știam că rechinii au cozi atît de frumoase.

— Nici eu, spuse însoțitorul ei.

Sus, pe deal, în coliba lui, bătrînul adormise iarăși. Dormea tot cu fața în sus și băiatul ședea lîngă el, veghindu-l. Bătrînul se visa iar în anii săi tineri.

Prezentare și traducere de
Alf Adania

Profiluri internaționale

O izbîndă a realismului în romanul sud-american

(Ibiapaba de Oliveira Martins: „Sînge pe piatră" — Sao Paolo, noiembrie 1955)

In 1950 apărea în Brazilia romanul de debut al unui tînăr scriitor: „Vorbesc zidurile orașului" de Ibiapaba Martins. Cartea a stîrnit un interes lesne de explicat, prin marea actualitate a temei și prin forța mijloacelor de expresie. Critica literară a comparat cartea, al cărei subiect era inspirat din viața oamenilor simpli ai orașelor, cu romanele lui Șolohov și John dos Passos.

In romanul apărut la sfîrșitul anului trecut, preocuparea pentru actualitate, sinceritatea, căldura cu care sînt înfățișate personajele, simplitatea aproape clasică a procedeelor artistice demonstrează grija scriitorului de a comunica în mod cît mai direct ideea în slujba căreia și-a pus întreaga sa forță de creație.

„Sînge pe piatră" urmărește destinul a patru frați: peonii Mile și Jango, muncitorul textilist Tanabi și soldatul Joao Petroso Longo, în Brazilia anilor în care mișcarea fascistă, inspirată și sprijinită de Hitler și Mussolini, se manifesta sîngeros, prin acte criminale, încurajate tacit de autorități.

Pe drumurile care duc dinspre statele Goiás, Bahia și Minas Geraes spre Rio de Janeiro, trec cirezi nesfîrșite de vite. Mii de „boiaderos", printre care și Mile și Jango, mînă cirezile spre abatoarele imense ale Capitalei, unde se vor transforma în aur pentru capitaliștii nesătui de tipul doctorului Eduardo Militao. Drumurile lungi, încinse de razele toride ale soarelui, sînt însemnate de nenumărate cruci putrezite de vreme, păstrînd amintirea celor căzuți în drum, în luptă cu clima, cu animalele puternice sau cu tîlharii care mișună prin partea locului. Seara, în jurul focurilor de tabără, în marea liniște care cade peste întinderi, tulburată numai de răsuflarea miilor de vite, peonii încearcă să desluşească adevăratele cauze ale mizeriei vieții lor, să găsească drumul spre un trai mai omenesc.

Pentru Tanabi, muncitor în fabrica textilă a contelui Alvarez Palhares din Sao Paolo, lucrurile sînt mai limpezi. Martins urmărește evoluția eroului său pînă în clipa în care acesta intră în partidul comunist aruncat în ilegalitate de guvernanți... E trimis să organizeze activitatea în regiuni mai slab populate. In cele din urmă e arestat pentru participarea la o manifestație muncitorească anti-fascistă. Joao, care păzește grupul de arestați în care se află și fratele său, punîndu-și în primejdie viața, reușește să le ușureze evadarea.

Mișcarea muncitorească devine tot mai puternică. Sub lozinca „Pîine, pămînt și libertate", ea luptă împotriva fascizării țării, împotriva încălcărilor grosolane ale legii.

In cele din urmă, zdrobirea fascismului în Europa silește autoritățile braziliene să deschidă porțile închisorilor și să-i elibereze pe militanții mișcării muncitorești. Cei patru frați se întîlnesc. Impreună cu tovarășii lor de luptă, știu acum împotriva cui și cum trebuie să lupte.

Cartea se încheie cu imaginea puternică a unei procesiuni la locul unde a fost ucis un muncitor în timpul unei manifestații. Pe piatra înnegrită cade, simbolic, sîngele trandafirilor roșii.

Simplitatea, firescul cu care sînt prezentate aceste episoade ale istoriei Braziliei din cel de-al patrulea deceniu al veacului, dau cărții o valoare de document patetic.

Romanul lui Martins reprezintă un succes al realismului devenit tot mai evident în literatura, în plastica și în arta cinematografică a Americii latine.

Dan Grigorescu

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

București — B-dul Ana Ipătescu 15. REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA: Telefon: Redacția 2.74.26; 1.50.17. Administrația 1.17.92. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 37 (131) - joi 13 septembrie 1956 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

Ut pictura poesis (II)

Dacă analizăm lirica lui Bacovia în ceea ce îi este specific, trebuie să ne oprim în primul rînd la culoare și la modul în care acest pictor elegiac o folosește. Simbolica culorilor am văzut că rezultă din corespondențele lui Baudelaire, fiind autonomizată de către Rimbaud. Biblia magiei coloristice pentru poezie este consemnată în sonetul „Vocale", din primele sale versuri. Printr-un fenomen sinestezic, în audiție Rimbaud distinge pe lîngă elementul sonor și un element vizual: culoarea. Vocala A înseamnă negru; E, alb; I, roșu; U, verde; O, albastru. Rimbaud exclamă în „Alchimia verbului": „Am inventat culoarea vocalelor!... Am reglat forma și mișcarea fiecărei consoane și, cu ritmuri instinctive, mă mîndream de a fi inventat un verb poetic accesibil, într-o zi sau alta, tuturor simțurilor". Factorul sinestezic este confirmat de Rimbaud atunci cînd, ceva mai departe, notează în aceeași „Alchimie a verbului": „Mă obișnuiam halucinației simple... Pe urmă explicam sofismele mele magice cu halucinația cuvintelor". Culoarea la Rimbaud, este mai întîi senzație, apoi idee și imagine: „I, purpură, sînge scuipat, ris al frumoaselor buze/ în euforie sau beții penitente". Universul este descompus în culori și nuanțe, ca într-o prismă și realcătuit în imagini care vibrează prin iradieri luminoase. Împletirea percepțiilor sonore, și auditive este arbitrară, pur subiectivă. René Ghil care în al său „Tratat asupra verbului" a vrut să-i ofere fixitate de lege, nu a avut simțul ridicolului. Dacă compari audiția colorată a lui Rimbaud cu aceea a lui Ghil sau a lui Vigié Lecocq, îți dai seama de arbitrarul și subiectivul fenomenului.

	A	E	I	O	U
Rimbaud	negru	alb	roșu	albastru	verde
Ghil	vermillon	alb	albastru	roșu	verde-galben
Vigié Lecocq	roșu	alb	albastru	galben	verde [1]

La René Ghil fiecărei culori îi corespunde sunetul unui instrument muzical și o ideie sau un fenomen psihic (senzație sau sentiment). Astfel: E — alb=harpă — ordine, seninătate; I — albastru=vioară—pasiune, durere; C — roșu=alămuri — triumf, suveranitate, etc. etc.

Bacovia nu urmează nici calea audiției colorate rimbaudiene, nici pe aceea a instrumentației verbale a lui Ghil. Și aici se manifestă ponderea lui. Culoarea el nu o tratează ca poet, adept al halucinatorului, al imaginației dezlănțuită în sinestezic, ci ca pictor care cu un ton de culoare sau cu o nuanță, vrea să creeze o atmosferă. Din punct de vedere plastic s-a făcut apropierea între Bacovia și impresioniști (Degas, Renoir), ceea ce ar presupune că poetul este adeptul concepției picturale a naturii văzută prin prisma unui temperament. Tentația unei astfel de asemănări este într-adevăr mare, dar cred că este eronată. Bacovia nu este un naturist, un peisagist. Natura nu este țelul pasiunii lui coloristice, ci un mijloc prin care își exacerbează sentimentele, senzațiile, își definește atitudinea față de viață. De aceea, el este mai curînd un adept al „fauvisme"-ului și nu întîmplător utilizează culoarea în pete masive, pe planuri mari, în felul lui Matisse, Vlamincq, Dufy sau Palladi, la noi, și nu în amestecuri, și irizații savante, ca la impresioniști.

Gama culorilor utilizată de Bacovia este simplă. El folosește tonurile sumbre, grave, care generează apăsare, tristețe, neliniște. Caravaggio pentru a obține tonurile întunecate, dominate de negru, pentru care manifesta o adevărată pasiune, își înnegrise zidurile atelierului, astfel că lumea pe care el o picta, lipsită de reflexe, absorbea liberă culoarea tenebrelor. Atelierul lui Bacovia este societatea în care trăiește și el, ca pictor, nu a trebuit să recurgă la nici un artificiu pentru a provoca tenebrosul, generat clipă de clipă din viața din jur-i. Culoarea care domină paleta poetului, este negrul „această regină a culorilor" cum îl numește Renoir [2]). Bacovia îl folosește ca atare în impresionante tablouri în care diferența de tonalitate e oferită — ca să spunem astfel — de materialul figurat. În poezia „Negru", alăturarea florilor carbonizate, de sicriele metalice, arse și negre, de veștmintele funerare, de mangal, creează o atmosferă de infern, în care uriașa combustie a redus în scrum nu numai lumea materială, dar și pe aceea a sentimentelor sim-

Ion Vitner

(Continuare în pag. IV-a)

DIN „DIALECTICA POEZIEI"

XXXIV

Cît trebui să lepezi din rîsu-ți, din plînsu-ți,
pînă-ai strecurat
și colbul și zgura — să rămîi tu însuți,
întreg și curat.

Buni poeți? Crește-Atena cohorte întregi
în molatecele și subțirile-i legi —
dar marii poeți cresc la Sparta!
Firește, e o artă să știi să alegi;
țăria de-a alege-i însăși arta.

Marcel Breslașu

iunie 1956.

ANTONIO BERNI (Argentina) — *Manifestație*

DOGMATISMUL IN ISTORIA LITERATURII

În cei șapte-opt ani de cînd se poate vorbi propriu zis de o muncă susținută de revalorificare a clasicilor romîni, s-a parcurs un drum lung și s-au obținut mari succese pe care le înregistrăm cu vie satisfacție.

Munca de reconsiderare a clasicilor n-a fost însă scutită de lipsuri; s-a plătit mai ales un serios tribut sociologismului vulgar. Urme ale unei asemenea interpretări vulgarizatoare se regăsesc și în manualele de istoria literaturii romîne pentru învățămîntul mediu. Nu este locul a întreprinde aici o cercetare critică a acestor manuale printre coautorii cărora se numără și semnatarul notelor de față și nici nu voi a le contesta valoarea generală. Reținem însă faptul că modul în care se schițează tabloul istoric al diferitelor perioade ale literaturii clasice — ceea ce în sine nu e, firește, rău — nu poate fi considerat decît ca necorespunzător. Asemenea capitole introductive nu reprezintă altceva decît rezumate ale lecțiilor respective din istoria politică a țării. Dacă am generaliza acest procedeu, atunci istoria fiecărei ramuri a artei și literaturii nu ar avea altceva de făcut decît să reproducă și să se limiteze la aceleași pagini de informare generală social-economică și politică. În felul acesta s-ar face abstracție de condiții specifice care influențează categoric procesul de dezvoltare a formelor de suprastructură. Referindu-se la filozofie, Engels atrăgea atenția în scrisoarea către Conrad Schmidt că această disciplină, ca domeniu determinat al diviziunii muncii, presupune în fiecare epocă „un material determinat care i-a fost transmis de premergătorii ei și de la care pornește". Înflorirea generală a literaturii dintr-o epocă, întocmai ca și filozofia, arată în continuare Engels, este rezultatul unui avînt economic, dar supremația finală a dezvoltării economice „se desfășoară în cadrul condițiilor prescrise de însuși domeniul în chestiune". Așadar tradiția, experiența acumulată de înaintași, nivelul la care a ajuns cultura la un moment dat, constituie puncte de plecare pentru noile generații de creatori... Legînd — așa cum face manualul la care ne referim — creația scriitorilor din primul sfert al veacului al XIX-lea numai de dezvoltarea capitalismului, comercializarea produselor agricole, exploatarea crescîndă a șerbilor și pe aceea a scriitorilor din perioada următoare (al doilea sfert de veac al secolului al XIX-lea) tot numai de dezvoltarea capitalismului (cîte întreprinderi manufacturiere și industriale au luat ființă, cîți kilometri de șosele s-au construit etc.), e limpede că nu vom putea explica de ce totuși creația literară din cele două perioade se deosebește așa de mult. Iată la ce impas duce înțelegerea dogmatică, schematică, a literaturii ca fenomen condiționat de dezvoltarea social-economică.

În interpretarea științifică a etapelor procesului de dezvoltare istorică a literaturii noastre va trebui să ținem seama deci de doi factori care au însemnătatea lor, deși condițiile economico-sociale ocupă primul loc. Ne referim la tradiția literară națională și, în al doilea rînd, la contactul cu alte literaturi. În aceleași manuale, ca și în general în cercetările noastre de istorie literară, menținem, ca o moștenire preluată de la istoriografia literară din trecut, o ruptură completă între literatura romînă veche și aceea pe care o numim modernă. Credem însă că nu e nevoie de multe argumente pentru a pune în lumină faptul că poezia Văcărești lor, dar și literatura de după ei nu pot fi lămurite fără a ține seama de ambianța culturală în care scriitorii s-au format. Este timpul să nu mai ignorăm axioma că literatura veche e o parte integrantă a literaturii noastre. Nu numai modelarea limbii ca mijloc de expresie artistică, ci și alte aspecte, ca, de pildă, primii pași către realism, legătura cu folclorul, precizarea specificului național, cristalizarea caracterului popular, dezvoltarea anumitor genuri și a versificației trebuie urmărite nu numai de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea încoace, ci de la începuturile scrisului în romînește. E cu atît mai ciudat cu cît cine nu știe cît datorează literaturii vechi clasicii de la Negruzzi și Odobescu, trecînd prin Eminescu și pînă la Sadoveanu!

Există scriitori care sintetizează într-un chip deosebit de instructiv momente de interferență a diverși factori de istorie literară. Unul dintre ei este Anton Pann, care creează fabule în spiritul epocii sale și a lui Grigore Alexandrescu, dar în același timp preia folclor și prelucrează cărți populare: **Hristoitia, Archirie, Erotocritul.**

O lipsă care viciază încă studierea literaturii romîne vechi, evidentă în manuale, constă în aceea că nu se urmărește dezvoltarea literaturii vechi ca literatură. Am zice că privirea cercetătorului este întoarsă spre trecut (condiții care au determinat apariția unor scrieri etc.), în loc să se îndrepte spre viitor. Expunerea se limitează la înregistrarea statică a fenomenelor, în timp ce ar trebui să le privească în înlănțuirea lor dialectică naturală, ca pe un proces care duce undeva. Un fir conducător în acest proces este laicizarea literaturii vechi, adică tocmai eliberarea ei și cristalizarea treptată ca fenomen literar independent, ca domeniu determinat al diviziunii muncii. Studierea acestui proces trebuie să se bizuie și pe analiza documentelor, a scrisorilor, adiatelor și a altor hîrtii oficiale și particulare care toate laolaltă au colaborat la acumularea unei experiențe literare. O atenție sporită se cuvine să arătăm și cărților populare, interesîndu-ne cu deosebire de elementele originale introduse de traducători și prelucrători, elemente care constituie de asemenea germeni de creație originală. Toate acestea vor da studiului istoriei literaturii romîne vechi o șira spinării și ne vor ajuta să lămurim, sprijinindu-ne pe cunoașterea condițiilor social-economice și politice, dar evitînd dogmatismul, dezvoltarea literaturii romîne mai noi pînă în zilele noastre.

Un alt factor pe care nu-l mai putem neglija în studierea progresului literaturii noastre, constă în relațiile ei cu alte literaturi. Istoricii literari din trecut își făuriseră o dogmă din considerarea literaturii romînești ca produs al influențelor străine... Poezia Văcărești lor era privită ca o transpunere a neoanacreontismului. Alexandrescu și Alecsandri nu erau decît niște emuli servili ai romanticilor francezi și așa mai departe. Împotriva comparativismului mecanicist burghez s-a dus o luptă susținută și ea nu trebuie slăbită niciodată. Dar nici nu trebuie să înlocuim o dogmă cu alta. Este absolut sigur că nu vom împinge mai departe reconsiderarea moștenirii clasice dacă nu vom ține seama, alături de ecourile literaturii ruse, de influența exercitată și de alte literaturi, în special de literatura franceză. Activitatea de fabulist a lui Grigore Alexandrescu nu poate fi aprofundată fără a cerceta

Ion Roman

(Continuare în pag. IV-a)

Carnetul scriitorului

Poetul nostru de totdeauna: POPORUL

Într-un spital din Iași a zăcut luni în șir, operată la rinichi femeia muncitoare Catinca Vasiliu, din Rădășenii Sucevei — din satul acela cu vestite livezi de meri, revărsat din capătul de sus al Fălticenilor spre valea Moldovei, închisă, în zare, de munții albaștri.

În fiecare seară, Catinca Vasiliu cînta. Cînta de dorul casei, al satului și al copilului rămas, cu „maica", acolo. Cînta plîngînd și împreună cu ea cîntau și plîngeau celelalte bolnave din „salon". Dar cîntecele ei nu erau culese de la alții: și le făcea singură. Am căpătat cîteva, scrise de însăși autoarea lor, stîngaci, cu greșeli, cu versurile grupate stereotip, în strofe de cîte patru rînduri numerotate cu grijă, chiar cînd această împărțire era cu totul arbitrară. Fără îndoială că printre aceste versuri, făcute să fie „zise", nu scrise, se vor fi strecurat și unele reminiscențe. Dar impresia de adevăr și de sinceritate pe care o lasă e atît de adîncă, încît, cu toate imperfecțiile versificației, am găsit de cuviință că merită să fie cunoscute.

De pildă, iată ce frumos exprimă femeia muncitoare din Rădășeni ceea ce noi obișnuim a spune banal „a rîde printre lacrimi":

„Cînd îmi vine puiu-n gînd
Gura rîde, ochii plîng..."

Să nu uităm apoi că, în cîntec, asonanțele dispar și accentul cade exact acolo unde e nevoie. Așa că „scările spitalului" poate să rimeze perfect cu „masa pansamentului", mai ales că fiind ultimele versuri ale cîntecului, silaba din urmă era prelungită ca la bocet.

Iată trei din cîntecele Catincăi din Rădășeni:

PĂDURE ȘI IAR PĂDURE...

Pădure și iar pădure,
De s-ar face drum prin tine
Și-o cărare pentru mine,
S-o văd pe maica cum vine.

Vine maica dimineața,
Cînd îi mai amară viața,
Jugă patru boi și-un cal
Să mă scoată din spital.

Patru boi să-mi tragă carul
Cum mi-am tras și eu amarul
Că mult mi s-o mai urît
De suit și coborît
Scările spitalului
Masa pansamentului.

NEGRU-I, DOAMNE, PĂMÎNTUL...

Negru-i doamne, pămîntul,
Da' mai negru-i sufletul!
Cînd îmi vine puiu-n gînd
Gura rîde, ochii plîng.

Pădure, deasă mai ești,
Puiule, departe-mi ești!
Pădurea de s-ar tăia,
Eu pulul mi l-aș vedea...

Plîngeți ochi și-mi stingeți focul,
Că așa mi-o fost norocul,
Să fiu singură-n tot locul.
Plîngeți ochi și lăcrămați,
Că voi sînteți vinovați,
Ce-ndrăgiți nu mai uitați!

CUCULE CU PENE VERZI

Cucule cu pene verzi,
Ce cînți vara prin livezi
Cîntă și-n grădina mea —
Doamne, cui i-o rămînea?

Că de-o rămînea la frați,
Să crească iarbă și brazi;
De-o rămînea la surori,
Să crească iarbă și flori;
De-o rămînea la străini,
Să crească iarbă și spini..,

Cucule cu pene lungi,
Vara vii, vara te duci,
Dară iarna ce mănînci?

— De-aș mînca iarna omăt
Tot vîn vara îndărăt.
De-aș mînca iarna pămînt,
Tot vîn vara să vă cînt.
De-aș mînca frunză de fag,
Tot mă-ntorc la ce mi-i drag.

Pentru conformitate
Otilia Cazimir

Cărți care n-au apărut încă

Aș vrea să relev o problemă de mare însemnătate, în special pentru scriitorii tineri. Cîteva întrebări și răspunsuri scurte, telegrafice, sînt necesare de la bun început: Ce este școala literară, care sînt cărțile de școală ale începătorilor, care sînt așadar abecedarele pe filele cărora stau aplecate frunțile adolescenților în ale literaturii, învățînd cum să scrie o poezie, o schiță, un reportaj, ori chiar un roman? Tînărul vine de-acasă cu talent. În orice caz numai despre tineri ca el vorbim. Nu aduce altceva decît talent. Dar lui îi trebuie cultură nu numai modernă, ci și clasică. În ultimii ani au început să fie reeditate masiv marile opere ale umanității: Iliada și Odiseea, trilogia lui Dante, dar lipsesc încă pe nedrept Horațiu, Ovidiu. Bibliotecile suplinesc într-o măsură aceste absențe ale unor strălucite dascăli de poezie; bibliotecile însă nu pot cuprinde numeroasele generații de adolescenți ce se îndreaptă spre literatură ca fluturii diafani spre lumina strălucitoare a lămpii.

Biblioteca mea personală însă așteaptă cu rafturile deocamdată goale, măcar cîteva cărți romînești, dintr-un gen căzut în uitare și indiferență: mărturisirile și amintirile literare. Nimic nu e mai folositor pentru un scriitor tînăr decît să intre în atelierul intim și discret al înaintașilor săi. Astfel de confesiuni literare a scris Liviu Rebreanu, dar ele sînt foarte greu de găsit, ediția în care au apărut fiind epuizată. Numai o mică parte din aducerile aminte ale maestrului Mihail Sadoveanu despre începuturile sale literare, publicate în „Anii de ucenicie", retipărite într-o cărticică la Editura Tineretului, schițează în ceasul de față un gest editorial de mare grijă față de cele mai proaspete generații de scriitori. Dar trăiesc în mijlocul nostru: Tudor Arghezi, Ion Agîrbiceanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Geo Bogza.

Socot că multe din problemele prozei epice de mare întindere ne-ar fi limpezite pentru cei ce ne străduim să scriem romane, dar izbutim numai pe jumătate, dacă am avea la îndemînă confesiunile maeștrilor pomeniți mai sus.

Și totodată aștept o „Carte de citire", intitulată cam așa: „Cum se scriu stihurile" și semnată de Tudor Arghezi. Mai aștept o carte despre repertajul literar pe care să ne-o dăruiască Geo Bogza.

Oare revistele noastre „Viața romînească", „Steaua", „Iașul literar", „Scrisul bănățean" și chiar „Gazeta literară" n-au și ele în această privință o vină însemnată, neglijînd să solicite marilor scriitori în viață astfel de lucrări?

Articolașul de față nu vrea să epuizeze problemele mari și diverse, legate de genul literar de lipsa căruia în viața noastră literară ne plîngem. Articolașul acesta nu se vrea mai mult decît un semnal. Un semnal însă ce se vrea auzit și ascultat.

Petru Vintilă

ARTICOL SCURT

Acum cîteva săptămîni, întrebat asupra poeziei, am răspuns că prefer forma ei scurtă. Poezia, propunîndu-și să comunice o emoție, trebuie să țină seama de instantaneitatea acesteia. Faptul capital în evoluția liricii moderne a fost îndepărtarea digresiunii și amplificării retorice. Poezia nu mă atinge decît dacă este rapidă și luminoasă ca fulgerul.

Dar articolul critic, pagina de estetică, de reflecție morală sau politică, destinată revistelor de literatură și cultură generală? Mă voi declara, și în legătură cu acestea, pentru forma lor scurtă. Nu voi contesta valoarea studiilor lungi, a demonstrațiilor laborioase, care grupează fapte numeroase. Îmi place tovărășia îndelungată a marilor cărți, minuțios și cu grijă compuse. O carte își dobîndește valoarea, ca un prieten, prin lunga însoțire cu ea. Marile cărți ale imaginației și ale științei rezidă pe baza largă a elaborării lor prelungite. Dimensiunea singură nu poate fi de altfel unicul criteriu, deoarece unui portret al lui La Bruyère, unei scrisori a lui Voltaire nu le-au trebuit decît puține rînduri pentru a ne aduce în față tabloul unei societăți și caracterul unui om. Un conținut bogat poate exista și într-un cadru îngust. Uneori cerem însă scriitorilor nu numai spontaneitate, dar și temeinicie. Le pretindem nu numai să ne lumineze printr-o scăpărare, dar să introducă ordine în toate ideile noastre. Și atunci întinsele elaborări analitice, cu multe și atît de variate ramificații, încît nici un amănunt, nici o obiecție nu poate scăpa prin deasa lor plasă, fac servicii mai bune. Mă bucur de rapiditatea trăsăturilor lui La Rochefoucauld, ale lui Voltaire și Diderot, care își ating cu atîta ușurință țința. Dar oamenii au găsit o temelie a gîndirii și actiunii lor în operele care dezvoltă toate implicațiile unei cugetări, în „Logica" lui Hegel, în „Capitalul" lui Marx, în „Descendența speciilor" a lui Darwin.

Așa ceva trebuie să fie însă pagina de critică, de estetică sau morală destinată unei reviste? Are ea posibilitatea să devină așa ceva? Desigur că nu. Nu-și cunoaște deloc condițiile genului publicistul care, neputînd întocmi un tratat, predă revistei sale un articol doctrinar din cale-afară de lung, încîlcit și prolix. Îmi iau îngăduința să o spun fără înconjur: o parte destul de întinsă a publicisticii literare suferă astăzi de neajunsul prolixității. Am avut deseori impresia, după ce am parcurs douăzeci de pagini sau zece coloane de revistă, că aceleași lucruri ar fi putut să fie exprimate, nu numai fără nici o pagubă, dar cu mare avantaj, într-un cadru de două ori, de trei ori mai restrins. La ce e bună repetiția, amănuntul fără semnificație, digresiunea greoaie? Unii își închipuie că repetiția este o metodă propagandistică. Mare eroare. Conciziunea poate face mult mai bune servicii. „Este de ajuns un ciomag pentru un car de oale". Reflecția populară

Insemnări

a găsit adeseori astfel de metafore cu adînc ecou. Spiritele iscusite au priceput totdeauna foloasele conciziunii sugestive, mai convingătoare, adeseori, decît lungile demonstrații. Cînd Aristipp l-a întrebat odată pe Socrates, dacă un coș de gunoi poate fi frumos, Socrates, după cum ne povestește Xenofon, i-a răspuns: „Un coș de gunoi poate fi frumos și un scut de aur urît, dacă unul este potrivit și celălalt nepotrivit cu scopul lor". Socrates a pus atunci bazele înțelegerii funcționale a frumosului, de care și-au adus aminte toate timpurile. M-am gîndit uneori la un dicționar romîn al maximelor cu mare rol ideologic, spicuite în operele scriitorilor vechi și moderni. N-ar trebui să lipsească de acolo vorba lui Terențiu: „Nimic din ce e omenesc nu-mi e străin"; a lui Seneca: „Omul este ceva sacru pentru om"; a lui Hegel: „Istoria universală este tribunalul universal" și atîtea altele, grele de înțeles, ușoare ca fulgul prin virtutea lor de a se răspîndi. Homer a numit odată astfel de vorbe pline de tîlc, cu mare circulație: „cuvinte înaripate" (épea pteroenta). Un erudit german, Büchmann, a adunat un mare număr din ele, de la mijlocul veacului trecut, din nenumăratele texte ale poeților, ale filozofilor, ale oratorilor, pe care el le cunoștea foarte bine. Mari servicii ar putea aduce o culegere ca a lui Büchmann, în limba romînă.

Înțeleg bine valoarea unui amănunt semnificativ, a unei aplicații elocvente într-un text publicistic. Talentul criticului și al moralistului este făcut, cel puțin pe jumătate, din darul de a lumina o idee printr-un detaliu concret, printr-o impresie de viață. Nu pot înainta deloc, mă împiedic și mă năclăiesc într-un text țesut numai din abstracții. Îmi trebuie aer și lumină. Îi cer criticului și o doză de imaginație. H. Taine a dat una din primele caracterizări ale lui Balzac. Referindu-se la imensa știință pe care romancierul o adunase în legătură cu civilizația materială a epocilor vechi și noi, criticul a făcut o comparație revelatoare: „Avea, a observat el, competența unui comisar de licitații". Deodată l-am văzut pe Balzac, l-am legat de un anumit tip omenesc, l-am așezat în epoca lui, în care marile capitaluri își însușeau bunurile feudalității dispărute. Imaginea lui Taine are o perspectivă foarte adîncă. Astfel de accente vii nu sînt rare în operele criticilor și moraliștilor de seamă. Le caut, le prețuiesc și mă las mișcat și instruit de ele. Dar îmi sunt nesuferite detaliile fără semnificații, sterpe și plicticoase.

Sînt scriitori care își închipuie că masivitatea greoaie este egală cu temeinicia. Un scriitor din veacul trecut a spus odată: „Masiv nu este solid". Există ziduri de chirpici și uriași cu picioare de lut. Speciile gigantice ale preistoriei au fost în fond debile. Au dispărut titanosaurii, dar s-a salvat ușoara meduză, care își plimbă și astăzi umbrela translucidă prin apele clare ale mării. Trei pagini limpezi și bine gîndite, conținînd generalizările unei minți atente și iubitoare de oameni, au șorți să trăiască pînă mîine și, în tot cazul, să fie citite astăzi. Ușurința nu este neapărat ușurătate.

Revin la o veche idee. Cultura clasică poate aduce încă mari servicii scrisului nostru. Un critic a definit odată clasicismul drept arta lîtotei, adică a acelui mod de exprimare care spune mult prin mijloace puține. Vremea noastră s-a îmbogățit cu multe și însemnate conținuturi. Conștiința oamenilor și-a însușit numeroasele rezultate ale luptelor pentru dreptate, libertate, cultură. Scrisul clar, concis, sugestiv, este mijlocul cel mai bun pentru a trimite departe în lume cîștigurile noi ale conștiinței omenești.

Voi scrie în această rubrică articole scurte.

Acad. Tudor Vianu

DIN CUPRINSUL GAZETEI:

- Cronica literară de Mihai Petroveanu.
- Dușan de Francisc Munteanu.
- Pe tema: Tradiție-spirit modern de Liviu Călin.
- Dante în romînește de Ion Marin Sadoveanu.
- Așa s-a întîmplat de J. Kanapa.
- Versuri de Marcel Breslașu, N. Labiș, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Meițoiu.
- Note și comentarii. Vitrina cu cărți. Epigrame.

ION VLAD — *„GH. DOJA" (Sculptură)*

DESPRE TEMELE LIRICE

Un anume Georges Polti a scos, înainte cu cîteva decenii, o carte intitulată „Cele 36 situații dramatice". Demonstra că, despuiate de detaliile fiecăreia in parte toate operele dramatice, din întreaga literatură universală, pot fi reduse la un număr foarte limitat de teme fundamentale. Demonstrație schematică și inutilă. Posibilă, însă. Pentru lirică, o asemenea demonstrație ar fi și imposibilă: „Tema" fiecărei poezii lirice se confundă în unicitatea „subiectului" său. Cîte poezii, atîtea teme! Ce este „tema" dragostei abstrasă din concretul „subiectului"? Reduceți la aceeași „temă fundamentală" erotica lui Eminescu și cea a lui Coșbuc și veți rîde ca de o glumă bună sau vă veți indigna ca de o glumă proastă, după cum vă e gustul! Critica noastră literară a întocmit adeseori clasificări după „teme", făcînd o apă și un pămînt din zece poeți și cincizeci de teme individuale.

★

Poți accepta, pentru lirică, noțiunea de „temă" în afara aceleia individuale doar ca pe un termen convențional, pentru uz didactic. Fără să uiți însă că lirica are o infinitate tematică.

★

Și speciile liricii sînt compartimente convenționale. Avînd o finalitate extra-artistică, speciile corespundeau, la eleni, în mult mai mare măsură realității. Se distingeau după obiectivul lor în primul rînd; paean-ul *era închinat lui Apollo,* ditirambul *lui Dionisos (sub specii, deci, ale* imnului, *înțeles ca un cîntec în cinstea zeilor);* encomionul *era un elogiu consacrat, de obicei, gazdei, la sfîrșitul banchetului;* oda *era deci o categorie prea generală;* epinicele *lui Pindar sînt ode în onoarea învingătorilor la jocuri, ele înseși subdivizate în* olimpice, phitice, *etc... Psalmii* biblici *sînt și* imnuri, *și* elegii, *și cîntece de luptă și chiar idile... Speciile moderne au hotare de apă...*

★

Infinitatea tematicii în lirică stă în infinitatea stărilor sufletești ale omului, variabile istoric, social și individual.

★

Profesie romantică: „Un poet liric e un suflet despuiat („âme à nu") care trece și cîntă în mijlocul lumii și — după timp, după suflul felurit și după feluritele tonuri pe care le urcă — acest suflet poate să dea multe soiuri de sunete" (Sainte-Beuve în J. J. Rousseau *— „Portrete literare" I).*

Și Belinski: „Poetul este un nobil receptacul al spiritului: organul vieții universale... Tot ce întreține viața lumii și tot ce viețuiește în lume își găsește ecou în inima atotcuprinzătoare a poetului" (Poeziile lui M. Lermontov).

★

Poetul nu este un suflet despuiat... Este, prin excelență, ființa gînditoare. „Trestie gînditoare", cum definea Pascal omul. Și „Omul cu O mare" al lui Gorki. Lirica epocii noastre poate și trebuie să fie expresia acestui OM gorkian. Poetul — receptacul nobil: individualitate puternică, în stare să păstreze și să ofere sensurile mari ale omenirii. Nu simplu receptacul, pasiv.

★

Pagină din Ibrăileanu, puțin cunoscută: recenzie la „Fatma", versuri de Elena Farago (Viața romînească, nr. 5 din 1906, pag. 322):

„Caer blînd, resfiră-te/Fir duios, înșiră-te / Caer tainic, spune-le, / Nu lăsa nici unele..."

„Se roagă muzei poeta. Poezia însă nu e simplă înregistrare; nu este permis să „nu uiți nici unele", ci trebuie, dimpotrivă, o selecțiune în sentimentele tale, oricît ar fi ele de puternice și de importante pentru tine, căci nu toate au o valoare poetică, nu toate au darul de a fi suggestive".

★

Sînt pentru spontaneitate și împotriva exhibiționismului. Marele liric nu-și etalează eul cu inconștiență și nepăsare, cu ingenuitate și indiscreție. El se jertfește, oferindu-se — prin eul său intim — ca depozitar și vestitor al durerilor și bucuriilor, al aspirațiilor și idealurilor, al gîndurilor noastre cele mai adînci. In cupa lui unică, ne îndulcim buzele noastre uscate de setea exprimării.

★

Sărmane poet netalentat și ignorant! Nici măcar nu poți stîrni compasiune, pentru că iriți și jignești sentimentele noastre! In zadar îți expui simțirile și ne demonstrezi că sînt nobile și demne de urmat! In zadar te superi că nu-ți apreciem versurile goale de poezie și strigi pe toate drumurile că nu-ți apreciem intențiile, că nu-ți înțelegem sentimentele!

★

„Sentimentul, singur, — scria Jean Paul Richter în „Vorschule der Aesthetik" — nu produce un poet; dar nici poetul singur nu produce un sentiment... Sentimentul crede că nimic nu-i mai ușor decît să treacă de la o inimă la alta... Insă o inimă plină seamănă cu vasul plin care, cîtă vreme se găsește încă în fîntînă, urcă ușor, dar devine mai greu de scos de îndată ce începe să depășească suprafața apei. Tînărul ia orice sentiment drept o odă, un monolog sau un ditiramb, cărora nu le-ar lipsi, pentru a zbura, decît picioarele sau aparatele metrice de locomoție... Dar, pentru a fi poet, trebuie să fii un om dublu, în același timp obiect și subiect..."

★

Concluzii parțiale:

In infinita varietate a „tematicii" lirice există o ierarhie, determinată de scara valorică a stărilor trăite de poet. Nu tot ce se petrece în inima poetului are semnificație, e reprezentativ. In sensul acesta nu orice „sentiment" e „sugestiv"... Dar forța reprezentativă nu e atributul organic al nici unui sentiment și nu se refuză nici unui sentiment. Iți poți cînta iubirea. Iubirea, ca sentiment generic, poate și nu poate fi reprezentativă. Ca și ura. Ca și bucuria și tristețea, entuziasmul și blazarea. Sentimentul tău intim trebuie să te exprime pe tine și în același timp, să exprime un mesaj al omenirii, — al societății, al clasei.... Tu trebuie să fii tu și nu numai tu.

„Temele minore": acelea în care tu ești doar tu, iar tu însuți ești mărunt.

„Temele majore": acelea în care tu fiind tu însuți, dar mare și adînc, ne cuprinzi profunzimile abia explorate, ni le tulburi, ni le agiți și ni le mobilizezi.

★

Liricul autentic este acela care mobilizează resursele noastre interne, ignorate de noi înșine...

★

Nu-ți spune că te demoralizăm, negîndu-ți talentul. Nu-ți spune că trebuie să te încurajăm. Că ai gînduri bune, că ai să începi chiar să înveți ce este poezia. Tu ne împiedici, pentru că, din cauza ta, trebuie să repetăm mereu: „bine înțeles, toate considerațiile noastre despre valoarea diferită a „temelor" lirice presupun existența talentului".

REFLECȚII

Cîte încurcături ne faci tu, cînd avem să discutăm despre actualitatea unei teme!

★

Bătrînul Aristot vorbește despre „darul metaforelor". Dacă aș vrea să găsesc o formulă care să exprime specificul poeziei în diversitatea posibilităților de cunoaștere a realității prin imagini, aș spune poate: „Poezia este cunoaștere prin metaforă". Dar orice formulă e vulnerabilă. Trebuie să recunoști, totuși, că pot spune, prudent: „Metafora e una din condițiile esențiale de manifestare a poeziei". Și Aristot îți spune, regret, cu multă dreptate: „dintre toate singur darul metaforelor nu se poate învăța de la alții și e dovada unei fericite predispoziții". (Poetica, XXII, 1459 a).

★

Versificatorule gălăgios și orgolios, sărăcăcios și dornic de parvenire, ascuns sub mantia temei majore și actuale, te voi ignora!

★

Universitarul și academicianul francez Ferdinand Brunetière era un dogmatic de înaltă ținută. Combătîndu-i spiritul dogmatic, nu-i putem tăgădui unele constatări judicioase și chiar valabilitatea unor idei, din păcate transformate în dogmă.

Brunetière supne: „Adevăratele teme lirice sînt cele care comportă, pe un același dat, foarte general, atîtea variații cîte sensibilități sînt, pentru a fi divers afectate de același dat" (Evoluția poeziei lirice). *Just. Dar...*

Brunetière stabilește: temă lirică mare e dragostea, *din cauza „extremei ei variații"; e* natura, *pentru că deși „cunoașterea legilor ei se raportă la ceea ce este comun în toate inteligențele", „senzațiile pe care ea ni le procură depind numai de finețea sau acuitatea simțirilor noastre";* moartea *care, din considerente asemănătoare, e „eminamente lirică". In schimb:* patriotismul *și* libertatea *nu sînt adevărate mari teme lirice pentru că: a. „fecunditatea acestora nu e inepuizabilă"; b. „lirice, poate, la origine, sînt teme care devin repede oratorice"; c. „nu există mai multe feluri de a înțelege libertatea și patriotismul, mai ales într-un moment dat al istoriei unui popor..."*

Dar Shelley și Byron, contemporani, ca și Pușkin și Lermontov, au cîntat libertatea și patria făcînd din „datul general" teme individuale, imposibil de redus una la cealaltă. Mentalitatea epocii și a clasei, idealul comun, lupta comună, dau forța reprezentativă, dar nu înăbușă personalitatea și trăirea unică a sentimentelor. Nu sentimentul de dragoste pentru patrie și libertate e nediferențiabil, ci, adese ori, cei care fac mare caz de aceste sentimente. Profund trăite, ele devin cu adevărat mari teme lirice, atîtea cîte sensibilități poetice reale le exprimă. Superficial însușite, ca un loc comun pentru cei ce n-au nimic de spus din substanță proprie, devin într-adevăr balast oratoric și demagogic.

★

Conștiința socialistă, adîncă, face din viața patriei și lupta pentru libertate chestiuni vitale pentru purtătorul ei; vitale și intime. Din această conștiință — multiplicată în mii de conștiințe individuale — poate rezulta marea lirică a patriotismului socialist, multiplicată în infinite expresii unice. Contrafacerea se denunță de la sine: e vechea poezie patriotardă, strigînd cu același glas alte cuvinte. Atenție, deci! Cînd un poet, cîntînd patria noastră liberă, marșul nostru spre socialism și forța noastră conducătoare, Partidul, ți se pare cunoscut în rezonanțe, amintindu-ți-i pe răposații Mircea Dem. Rădulescu sau Vasile Militaru, să știi: nu aceasta e lirica patriotismului socialist. „Tema" a rămas o abstracție și o convenție. N-a devenit individuală. Dăunează educației noastre partinice. Dă apă la moară celor ce ar vrea să susțină dogma lui Brunetière.

★

Orice „temă" lirică poate fi majoră. De luptă, de dragoste, de viață și de moarte... Văicăreala fals elegiacă, exuberanța accidentală, strigătele anonime ale trompetei regimentului, — acestea nu sînt teme lirice. Trebuie forță filozofică și forță înrîuritoare.

Prin lirică — expresie profund individuală — poți cunoaște viața și o poți transforma.

★

Liricul soliloc *— un poet minor. Pe plan moral e un monstru; sau un nebun, căci, spune Anatole France în legătură cu aceasta: „Numai nebunii își vorbesc singuri, adică numai pentru sine și fără nădejdea de a acționa asupra sufletelor".* („Viața Literară, *seria IV).*

★

Nu putem spune că lirica este ipostaza metaforică a filozofiei?

★

Poetul comunist, este, implicit, un filozof marxist-leninist.

Lirica lui trebuie să descopere lumii priveliștea intimă a conștiinței comuniste. Erotică, patriotică, satirică, didactică, meditativă, agitatorică, întotdeauna personală, — această lirică trebuie să ne vorbească, prin eul celui ce-i dă viață, despre ce este un comunist.

Savin Bratu

P. S. — O notă din „Romînia liberă" consideră că am ocupat spațiul degeaba cu reflecțiile mele, pentru a-mi etala pare-se, — după expresia ei spirituală — cunoștințele „ciocloPedice". De fapt, n-am urmărit decît un scop modest: răsfoind fișe de lectură, axate pe o chestiune sau alta, să extrag unele concluzii eficiente în actualitate. Imi pare rău că trebuie să-l indispun pe autorul acestei note, ascuns în obscuritatea anonimatului și a spaimei față de referirile la clasicii universali (și la unii mai puțin clasici și mai puțin universali). Ii ofer acum un nou lot de referiri — le va număra dînsul — leac pentru culturofobia sa. Continui să cred că a reflecta pe marginea unor texte, pentru a discuta unele probleme care mi se par arzătoare, nu e chiar risipă de hîrtie.

VITRINA CU CĂRȚI

MIHAIL EMINESCU:

„Literatură populară"

Volumul apărut de curînd în Editura Tineretului, inaugurează o nouă colecție de literatură populară, intitulată „Miorița".

Dedicată celor mai largi mase de cititori, colecția „Miorița", prin sarcina care și-a luat-o de a publica cele mai cunoscute și mai prețioase pagini de literatură populară, se pare că va îndeplini zicătoarea harnicului folclorist Anton Pann: „De la lume adunate și iarăși la lume date".

In primul volum al acestei colecții sînt înmănunchiate versuri populare culese de Mihail Eminescu din diferite regiuni ale țării (îndeosebi din Ardeal, Banat și Maramureș), precum și creații pe motive populare ale marelui nostru poet. Ediție de popularizare, volumul, fără a avea pretenția unei rigurozități științifice, trebuie remarcat pentru forma îngrijită în care apare, pentru seriozitatea și competența cu care a fost selecționat materialul. Comparat cu edițiile mai vechi (Ilarie Chendi și Murărașu), volumul de față, chiar dacă cuprinde un număr mai redus de versuri, nu-și pierde din valoare, în paginile lui făcîndu-și loc cele mai reprezentative poezii culese de Eminescu. Au fost eliminate poezii mai puțin realizate și cele cu unele nuanțe vulgare, considerîndu-se că însuși Eminescu nu le-ar fi lăsat într-un volum destinat marelui public. Nu se găsesc însă proverbele, zicătorile, ghicitorile și strigăturile culese de poet, și lipsa acestora constituie desigur o lacună a volumului, avînd în vedere că el se adresează în primul rînd cititorilor de la sate.

Un loc important în economia volumului îl ocupă prelucrările și creațiile pe motive populare ale marelui nostru poet. In prefața cărții, I. D. Bălan insistă mult asupra acestui aspect al creației eminesciene, căutînd prin multe exemple edificatoare să inițieze cititorul mai puțin familiarizat asupra acestei probleme.

Parcurgînd versurile volumului „Literatură populară", de la început îți dai seama că marele nostru poet în munca sa de culegător de folclor a urmărit nu numai frumusețea limbii, virtuozitatea versului (așa cum s-a întîmplat deseori la alți folcloriști), ci poezii cu un înalt conținut de idei, poezii ce comunică adînci sentimente omenești.

„Farmecul poeziei populare — scria poetul — îl găsesc în faptul că în ea este expresia cea mai scurtă a simțămîntului și a gîndirii. Lăsînd la o parte tot ce e nenatural, ea nu este decît limba simțămîntului și, pentru ca această limbă să fie totdeauna curată, adeseori se renunță și la rimă și, căutîndu-se cuvîntul cel mai apropiat, nu se impune nici o silă la construirea versului".

Volumul va fi cu siguranță bine primit de marele public, el umplînd de altfel un gol de mult simțit. In încheierea acestor rînduri remarcăm prefața tînărului critic I. D. Bălan, care deși oarecum, didactică, prin caracterul ei, accesibil oricui, are meritul că poate servi drept un bun îndrumar cititorului căruia îi este adresat volumul.

C. ARMAȘU

MIHAIL SADOVEANU:

„Povestiri pentru vînători și pescari"

In 1937 în „Inchinarea" — „drept epilog" de la volumul „Istorisiri de vînătoare", maestrul Sadoveanu scria: „Așa zisele „palavre vînătorești" sînt minunate lucruri care tind să înfrumusețeze puțin lumea aceasta ajunsă așa de ticăloasă și așa de banală". Dacă ne gîndim la ce-a însemnat anul 1937, anul apariției „Povestirilor de vînătoare" și, în general, întreaga perioadă de infiltrare și de dominare a fascismului, pentru intelectualitatea progresistă din țara noastră, în această observație vom putea descifra adînci și interesante semnificații.

Ar fi inexact să se afirme că volumul „Povestiri pentru vînători și pescari" cuprinde întreaga literatură vînătorească și pescărească a marelui nostru povestitor. Mai degrabă poate fi vorba de o antologie a acestui gen de literatură sadoveniană. In adevăr, ESPLA, din volume ca „Țara de dincolo de neguri", „Ostrovul lupilor", „Valea Frumoasei", „Istorisiri de vînătoare" etc. etc., a spicuit un număr de cîteva zeci de „Povestiri pentru vînători și pescari". In felul acesta cititorului îi este mult mai ușor să străbată universul cinegetic pe care scriitorul și prietenii lui l-au colindat în lung și în lat atît de mult. In memoria și imaginația tuturor celor care parcurg cartea, pe lîngă minunatele întîmplări povestite cu duh, în jurul unui foc la care se frige o pulpă de iepure și fierbe un ulcior cu vin „din cel de demult", rămîn chipurile a nenumărați oameni, toți prietenii iubiți ai povestitorului-vînător. Moș Procor, „prietenul meu, poetul", adică neuitatul G. Topîrceanu din povestirile spicuite din „Țara de dincolo de neguri" sau Ieronim din acelea din „Valea Frumoasei" sînt doar cîțiva dintre aceștia.

Extraordinara bogăție de amănunte și arta cu care sînt surprinse ne oferă încîntări ce nu pot fi uitate. Dar lumea faunei din „Țara de dincolo de neguri", din „Ostrovul lupilor" sau din „Valea Frumoasei", cu viața ei impresionantă prin inedit și misterul de care, de cele mai multe ori este învăluită, poate fi oare uitată? De aceea, după lectura cărții, credem că mulți dintre cititori, mai ales dintre cei tineri, vor exclama alături de marele nostru povestitor: „Ah! Viața aceasta e frumoasă și prea scurtă. N-am aflat încă toate tainele munților. Și abia acum mi-am alcătuit scule iscusite pentru păstrăvi și lipani, ca să încep o carieră în care strălucesc unii dintre prietenii mei mai în vîrstă".

N. CIOBANU

VICTOR EFTIMIU:

„Teatru"

E în opera dramatică a lui Victor Eftimiu o preocupare permanentă de a se ajunge la îndreptarea omului ros de vicii, un continuu gînd de a izbîndi spre lumină. Un bogat panopticum de peste 40 de piese, în care forfotesc personaje felurite, cu deosebire din trecutul nostru. Și chiar dacă autorul n-a fost întotdeauna perfect cizelator al verbului, chiar dacă uneori n-a reușit pe de-a întregul să contureze un personaj, el a osîrdit totdeauna în a-l face pe om mai bun, mai înțelegător.

Scriitorului i-a premers actorul. Intr-o mărturisire literară, Victor Eftimiu vorbea despre vocația sa actoricească. Voia, la un moment dat, s-o transforme în carieră. De altfel a jucat, și cu succes deplin, în cîteva din piesele sale, alături de Agepsina Macri. Am face o asemănare, deși Eftimiu l-a depășit net, cu Zaharia Bîrsan, al cărui joc în rolul lui Zefir din „Trandafirii roșii", l-a dublat pe autor.

In volumul antologic apărut de curînd sînt retipărite piesele: „Inșir'te mărgărite", „Ringala", „Prometeu", „Inspectorul broaștelor", „Dansul milioanelor", „Omul care a văzut moartea", „Marele duhovnic" și „Haiducii". Ele au fost alese de autor însuși. In luptă continuă cu oficialitatea de pe vremuri, Victor Eftimiu s-a văzut — din pricina îndrăznelii subiectelor — nu o dată scos de pe afiș. E cazul piesei „Marele duhovnic" sau „Ringala". Prima demasca fețele clericale, iar în a doua se aducea pe scenă un domnitor cu dragoste de țară: Alexandru-cel-Bun.

E de relevat preocuparea autorului de a-l arăta pe om așa cum nu trebuie să fie. Amedeu Vîrcolac din „Inspectorul broaștelor" calcă legile și bunele orînduieli ca să ajungă în împărăția apelor Preotul Nicolae din „Marele duhovnic" o face pe Marina, soția sa, să se omoare, pentru a cîștiga onoruri și a urca trepte bisericești înalte. In „Dansul milioanelor", ziaristul Camil e un șantajist ordinar. Teme etern umane se găsesc în „Prometeu". Lumea basmelor se deapănă în „Inșir'te mărgărite". In „Haiducii" și „Răscoale", piese mai recente, sîntem captați de ținuta morală a lui Sandu Lisandru, de etica Stancăi sau a frumoasei Caliopi, fiica adoptivă a lui Antohie-Vodă.

Prin reeditarea de acum, ESPLA vine să răsplătească munca rodnică a scriitorului, închinată progresului scenei romînești.

PETRE PASCU

DUMITRU CORBEA:

„Recruții"

De la atît de cunoscutul Moș Teacă al lui A. Bacalbașa și pînă la majurul Codău din romanul „Negura" de Eusebiu Camilar întîlnim în literatura noastră o sumedenie de tipuri de oameni imbecilizați sau abrutizați de vechea armată. Sub stăpînirea lor, gîndirea, logica, buna cuviință, omenia, sînt condamnate la cumplite cazne. Individul nu-i decît o simplă unealtă care, în virtutea unor reacții ce îi devin cu timpul reflexe, se întoarce la dreapta, la stînga, se culcă, se ridică. Totul este inspirat de frică. Nicăieri ca aici evoluția caracterelor spre pozitiv sau spre negativ nu îmbracă forme atît de variate, de semnificative și evidente. Volumul de povestiri „Recruții", de Dumitru Corbea completează marea galerie de personaje din armata burghezo-moșierească existentă în literatura noastră. Nu avem de a face cu o satiră savuroasă de felul celei a lui Bacalbașa, ori Gheorghe Brăescu. Cele patru povestiri din volum sînt simple impresii rememorate. O notă de puternic sarcasm străbate fiecare pagină. De aceea de prea puține ori avem ocazia să rîdem, chiar dacă scriitorul s-a străduit să înfățișeze și latura ridicolă a lumii descrise. Din această sumedenie de fapte, întîmplări, impresii, se conturează cîteva tipuri mai reprezentative; unele dintre ele sînt comune mai multor povestiri. Indeosebi cei doi copii de trupă: Crija și Ursu, apoi majurul Ciocîrlan, sergentul Cozma și soldatul Ichim, ne rămîn pentru multă vreme în minte.

Ca valoare ni se pare că „Recruții", cea mai amplă dintre povestirile din volum, oferă materialul epic cel mai interesant. Sînt urmărite destinele a două personaje — țărani din același sat — în armata veche. Cozma a ajuns sergent, Ichim e numai soldat. După multe peripeții, cazne și bătăi la care Cozma și-a adus și el contribuția sa însemnată, Ichim ajunge să fie reformat de către o comisie medicală superioară, pe motiv că datorită bătăilor și schingiuirilor primite a ajuns debil mintal. Reîntors în sat, Ichim se întîlnește cu Cozma care s-a eliberat și el. Intr-o zi, între cei doi are loc răfuiala fatală. Se pare că în acel moment cînd Ichim a trebuit să-l ucidă pe Cozma, personajului nostru i-au venit iar mințile la cap. Dar alte suferințe se întrevăd în zare.

Aproape toate povestirile suferă de stufozitate. E îngrămădit, motivat sau nemotivat, tot materialul faptic de care a dispus scriitorul.

In proză, poetul Dumitru Corbea este încă în căutarea drumului propriu, de aceea lipsuri de acest fel nu pot fi pentru moment trăsături caracteristice.

GH. ACHIȚEI

GELU NAUM:

„Așa-i Sanda"

Cartea lui Gelu Naum se adresează copiilor de vîrstă preșcolară și schițează cîteva din momentele desfășurării vieții unui copil. Portretul micii eroine: **„Fața ca să-i zugrăvească / Maică-sa a luat vopsele / Din bujori, din albăstrele / Și din pană păsărească"** — te duce cu gîndul la alt personaj îndrăgit de copii, Mițura, din poezia lui Tudor Arghezi.

Sînt descrise întîmplările din grădină, cu trandafirul cel spinos, apoi Sanda la primele noțiuni de geografie (Țara lui Barbă-Cot, Motan-Incălțat, Ali-Baba), în cîteva fabule (Fabula de dimineață, Fabula de după masă), scriitorul, după rostul genului, transmite copiilor cîteva norme de comportament, sub forma unor episoade hazlii din viața cățeilor, greierilor etc. Trebuie subliniată dibăcia cu care autorul intuește firea copilului — cu acea poezie care-i însoțește și completează fiece mișcare. Este vraja formării unui om, a devenirii. Literatura pentru copii îi cere scriitorului o calitate deosebită: simplitatea, surprinderea vieții în cîteva detalii comune, fără studiu, însă notate cu delicatețe. Insuși creatorul trebuie să adere la receptivitatea copilului. Aceste însușiri sînt proprii versurilor lui Gelu Naum. Ilustrațiile semnate de Marcela Cordescu, întregesc imaginea cărții. Impreună, cele două talente au dat micilor cititori o lucrare care-i încîntă și-i instruiește.

EUG. SIMION

ION VLAD — *„G. STORIN" (Sculptură)*

Epigrame

Răspuns unei cronici literare

Lui M. Petroveanu

Eu cu cinci cărți de poezii
Ca amator, zici, că exist.
Tu cu cinci cronici cenușii
Ești gata profesionist.

★

M-ai înjurat cam prea devreme
Dar eu mă bucurai cu rost:
E cît trei laude supreme
O-njurătură scrisă prost

★

Zici că-s modest, conștiincios.
Și te surprinde, evident.
Ai vrea să fiu orgolios
Și mai cu seamă, insolent.

TUDOR MĂINESCU

ION BRAD: „Cîntecele pămîntului natal"

Cronica literară

In poezia cu un timbru vag beniucian „Soarele în amiază", Ion Brad zice: „Mult cîntat-am plopii răsuciți în aer, / Lin torcînd lumina lunii ca din caer, / Murmurul Tîrnavei, viile și nucii, / Văduvele sălcii peste ape lucii / ... Dar mă bate gîndul noaptea nu arar, / Că de toate-acestea scris-a și Țipar, / Timotei bătrînul, cărturar vestit, / Care tot din satul ăsta a pornit! / Zis-am dar: băiete, lasă-i plopii lunii, / Cîntă noua față și lumina lumii". **De ce tocmai Timotei Cipariu (ah, ardelenii...) îl descurajează și de ce mai ales natura „veche" și societatea nouă ar fi incompatibile?! Noroc că nu trebuie să luăm prea în serios acest program anunțat răspicat de mult de D. Corbea din „Nu sînt cîntăreț de stele" și pe care în primul rînd Brad însuși nu-l respectă. Din fericire pentru el, căci poeticește vorbind, se simte la largul lui, acasă, în sat. Vreau să spun că orice ar cînta: socialismul, pacea, trecutul dureros, lupta antifascistă, — sună mai spontan în decorul sau în elementele ce-i sînt familiare. Și încă cu condiția să nu practice maniera — fie și mai îndemînatec ca altul, mai coșbucian, pe care pentru a doua sau a treia oară o combat, — a versificării unui subiect, a unei biografii cu tîlc, a unei pseudobalade pe care aș numi-o epicul meschin. Ca în „Brigadierul" care, exercitîndu-și cu un zel cuminte sarcina, nu știe că,** „cu pasul măsurat spre seară, rar, / Acestor noi istorii hronicar, / Cu largul lui compas pe umăr pare / Că prinde-aripi spre șesul lin să zboare...", ca în „Baladă de toamnă", ca în „Balada lui Ion" sau în „Balada unui plugar și a unei foi de hîrtie", ultima, o bănuiți fiind povestea eternului Hamlet rural: „Să intre? Să nu intre? / Aceasta e-ntrebarea". Aceste aspecte ale satului, prins între vechi și nou, cînd trec însă prin filtrul temperamentului poetului, sînt cele mai apropiate de obiectivul social și totodată curate și autentice. „Valea blestemată", „De vorbă cu plugul vechi" (cu excepția ultimei părți în care dialogul nemijlocit între autor și „temă", întrerupt de episodul convertirii tatălui la tractor și care alcătuiește altă poezie). „La grădinița satului", „Seară", „Din umbra livezilor", „Sandu din vecini", „Indrumătorul" sau cîntecele, dacă vreți de dragoste fără adîncime sau patos, degajă o boare proaspătă, mai lirică.

Dragostea poetului de noile realități ale peisajului său ia forma chipului lui Sandu, prietenul din copilărie azi tractorist: „Sandule ,Sandule, jocul de-acum s-a făcut uriaș, / Mai frumos ca stelele, ca aurul mai greu / Slavă înțelepciunii miinilor tale care transmit adîncimilor porunca poporului meu". Regăsirea la alte dimensiuni și la un ton mîndru, grav, fără nostalgie, a vîrstei unde se jucau de-a tractorul, e evocatoare. Tot așa, pastelul înflorit al viitoarelor livezi ale gospodăriei colective, crescut pe locuri buruienoase nu pare compus ci împletit cu o ață subțire și discret colorată. Versurile se succed ca o urare de nuntă, și recunoștința finală către autorul moral al belșugului, partidul, este mai mișcătoare decît in versurile dedicate de-a dreptul acestuia. In această atmosferă, de tip popular, partidul intră ca un naș la o nuntă: „Pe drumuri lungi dacă te duci / Să-ți cînte nuci ca mari haiduci, / La vii cînd vii să știi că-ți iasă, / In cale, zvelt ca o mireasă, / Un piersic — aur, catifele — / Pe unde cresc azi porumbele. / Și pentru toate să ciocnim / Un vin cu sclipăt de rubin, / Să mulțumim acelui care / Ne-a dat poruncă și chemare / Din văi în dealuri să suim / Acest nemaivăzut chilim, / Cu vii culori, cu aripi vaste, / Țesut de degetele noastre". **Dragostea de viață transpare și în mînia împotriva „Văii blestemate"; mînie ca a unui flăcău sărac dar harnic și îndîrjit dintr-o poveste și care vrea să-și întemeieze casă pe un pămînt afurisit:** „Săracului tu-i furi și-i iei, / Ca hohotind, în ris de spume, / Să-i duci amarul chin prin lume. / Dar mi te-a prins de astă dată, / Bătrînă hoață blestemată, / Sucindu-ți ca la șarpe gîtul — / Iți plîngi azi jalea și urîtul". **Iar transformarea văii sterpe într-un colier pe pieptul colectivei, e un moment de idilă în sensul bun al cuvîntului:** „Aici, pe pieptul colectivei, / Cum vezi la fete licărind / O salbă cu bănuți de-argint, / Din vara-aceasta alinta-vei / Grădini... Și-ți dau să duci Tîrnavei / Cînd supărarea o să-ți treacă, / Din drag un pic, din dor o leacă, / Atunci cînd, seara, voi ședea / Pe țărmul tău cu draga mea".

Promisiunea făcută Bucureștiului care l-a adoptat, de a-l apăra de primejdia altui război, apare școlărească. „Să nu mai vadă nimeni nici scrumul și nici fumul / Inecăcios și jilav, al cuiburilor sparte. / Să nu-ți mai treacă mame, cu haina-n flăcări, drumul / Și-un cîntec de iubire antenele să poarte!" **La Varșovia, unde a prestat jurămîntul tinerilor întruniți la festival, observă numai** „străzile prelungi ca amintirile" **(versul nu e rău, ca atare), cerul** „ca un clopot de argint", **îi simte „sufletul clocotitor ca Vistula" (bine înțeles) și-i îmbrățișează „fiecare copac care a înfruntat ghiulelele". Ținem minte dintr-un volum trecut că nici Clujul nu izbutea să-l vadă cu ochiul artistului care înmulțește mereu fețele universului. Nu are sentimentul marilor orașe și nici nu e poet de viziune amplă, imaginativă. Cînd meditează — atitudinea îl ispitește prin prestigiul ei — se avîntă către viitor, sau încearcă proiecții fantastice, este de asemenea ori numai corect și deci neoriginal, ca în poezia cu titlul expres „Meditație", ori neexperimentat, și atunci pegasul șchiopătează:** „In suflet mi se-nvîrte-o nebuloasă / Din care sar noi sori și mii de stele / Să-nflăcăreze cerul clasei mele". **Tabloul e ademenitor; versul inițial, cu nebuloasa în suflet, îl strică.**

Ciclul produs în urma vizitei sinistre prin lagărul de la Auschwitz, este sau descriptiv și însoțit de cîteva comentarii înspăimîntate, sau direct, cu blesteme lipsite însă de forță acuzatoare, rutiniere ca stil și uneori confuze din cauza stîngăciei: „Da-n stele-s ochii celor care / Curînd o să le suie funii / Și-or fi prezenți la acuzare, / Femei, podoabe ale lumii!". **Poetul se gîndea că de sus, din stele, îi vor ținti pe asasini ochii victimelor. Aceeași tară a poetului, vocea prea mică pentru a exprima emoții mari, apasă și poeziile de luptă împotriva agresorilor și a zbirilor comuniștilor din închisorile burghezo-moșierimii.** „Și zi și noapte-mi amintesc zicala / Cu lupii care nu se schimbă-n oi / De-acum și pînă-n veacul de apoi. / Cu haita lor se luptă Guatemala, / Acum cînd iar aud în vînt rafala". Sau: „E le-ncepură firul vieții-a-i toarce/Din caierul durerilor amare.../ Prin brațul tău, țintească-l milioane! / El e războiul: ține-l deci sub pază! / Cît nici nu-i tîrziu veghează!" Sau: „Semnați chemarea păcii! / Ea prăvale vîntoase, trăznete, cazmale. / In coasta acelor munți de ură beată, / Ii macină bucată cu bucată, / Ii ia de piept, îi tăvăle, le curmă / Suflarea și mugirea de pe urmă". Pe această linie e mai răsunător Deșliu din „In numele vieții semnează!". Sau: „Prin beznă, uite cum înoată / Urmașii roții, blestemații: / Bastoane lungi de cauciuc, / Sub care zeci de generații / Păleau (?) ca frunzele de nuc/ Sub care singură spinarea, / Sub care țeasta se crăpa, / Cînd lung se-nvîrteja strigarea: / Nu bate! Nu!..." **Legătura dintre poet și viață există, curentul funcționează însă slab, cu descărcări intermitente. De exemplu: „Operație", care deși anecdotică și cu o încheiere inutilă pentru concentrarea urmărită** (Și-n glasul fetei, pare-mi-se, / Iarăși istoria vorbise) **are un efect drastic. Simțind prăbușirea frontului, unul din călăii medici, lecuind o fată-cobai, întreabă cinic:** „Acuma cine-o să-mi plătească?" și poate chiar „pacienta". „Răspicat atît i-a spus: / Nu peste mult, soldatul rus". **„Un ochi de apă verde" e cea mai bună din ciclul pomenit, fiindcă e tulburătoare nu atît prin refrenul elegiac al fiecărei strofe, ci prin senzația de zădărnicie pe care o lasă încercarea de a invoca din resturi vagi de oseminte chipurile ucișilor. Procedeul e asemănător aceluia folosit de E. Jebeleanu în „Lidice", sau „Fîntîna din Coreea", dar oroarea de bestialitatea, de furia distructivă nazistă, rămîne:**

M-aplec să-i văd adîncul și albele nisipuri,
Mi-aruncă balta-n față oglinzi întunecoase:
M-aplec să-i văd adîncul și albele nisipuri,
Dar îmi sclipesc de-acolo doar țăndări mici de oase
M-aplec să-i văd adîncul...

Voi cine-ați fost odată și cine vă sfărmară,
Mai albe ca sideful și sarea, oseminte?
...Voi cine-ați fost odată?...

Un ochi de apă verde, ascuns după ruine,
Nimica nu-mi răspunde și tace ca mormîntul,
Un ochi de apă verde, ascuns după ruine,
Prin care parcă plînge, de jale grea, pămîntul!
Un ochi de apă verde..."

Din cînd în cînd descoperim, acolo unde nu ne mai așteptam, cîte o imagine sau o intuiție poetică, în germene, gîfîind printre banalități ca să răzbată la suprafața artei. In eventualitatea unui nou masacru imperialist, perspectiva: „Să nu-ți ajungă limpezile ape / Pentru-a spăla imensa lumii rană" este răscolitoare. **Hotărîrea de a-și trimite inima micului popor guatemalez are elanul nobil al jertfei tinerești. Postura de punte întinsă peste albia timpului între martirii comunismului și generația izbăvită de mîine are o anume măreție în umilința ei:** „Eu, între cei căzuți și voi, sînt punte! / Am grijă, o mie, (? vers plat) între țărmuri, două... / Și dorm căzuți pe-ndureratul munte, / Voi dincolo-n grădini cu ochi de rouă. / Sub arcul meu, bolborosind în cale / Se duce apa timpului la vale". **Continuînd această operație de scafandru sau de miner, ca să-ntrebuințăm una din comparațiile preferate ale poetului, am mai găsi astfel de mici pepite. Dar nu așa îl putem ajuta, ci numai cerîndu-i să lupte cu sine împotriva înclinației spre conformism, spre „minima rezistență", împotriva gîndirii poetice mărginite, natural înăuntrul ariei sale de inspirație favorite, și tematic și ca mediu. Altminteri va rămîne mai departe prizonierul „ochiului verde" al mediocrității. Preîntîmpinînd parcă critica noastră, mai exact replicînd criticilor severe și din păcate numai orale ce i s-au adus și pînă acum, el ne previne de cîteva ori în cuprinsul volumului că se consideră unul dintr-o mie. In „Pe apelul păcii", numele său avînd valoare numai alături de al altora, este în sine neînsemnat:** „Numele meu în univers este ca o furnică / Ce cade din mers / Și iar se ridică". **In „De vorbă cu dascălul meu" se ia drept un miner care prin sforțarea lui grozavă și atît de necesară urmărește să scoată cărbune și nu glorie:** „Au oamenii aceștia de flăcări și de tuci / Prin noaptea de cărbune cînd zilnic îi conduci / Mai au răgaz să strige cu glas sforăitor / Că sîngeră, că urcă spre secoli viitori?". **Cine-l cunoaște pe poetul care umblă puțin aplecat și, fără să îndrăznească parcă să te privească în față, ți se adresează cu obișnuitul său „meștere", și-l închipuie ușor rostindu-și crezul modestiei artistice. Degeaba! Ion Brad comite un sofism confundînd modestia artistului, reală sau fictivă cu modestia artei sale, a valorii versurilor, cu alte cuvinte se joacă cu sensurile, moral și estetic, ale cuvîntului. Apoi, cred că năzuința de a fi modest în artă nu este de recomandat. Orice poet trebuie să se vrea un Maiakovski. „Je veux être Chateaubriand ou rien", zicea V. Hugo. (Vreau să fiu Chateaubriand sau nimic — păcat că în traducere dispare jocul de cuvinte). Lăudînd-o pe Maria Banuș în cronica sa la „Se arată lumea", Sergiu Fărcășan săvîrșește aceeași eroare ca Ion Brad. Poți să vorbești mai rar despre tine, ca Maria Banuș și invers, ca Beniuc sau Maiakovski, să cultivi afirmarea persoanei tale. Desigur, fiind atent să nu devină o poză, o afectare poetică fără conținut, atît într-un caz cît și în celălalt. De aceea, dacă nu au dreptate cei care-l „înjură" c-ar fi „proletcultist", că nu face „declarații de dragoste, candid", și că nu bate veșnic „toba la ușa ta, partid", este adevărat că nu are „rime rare" și că „inima... deși pare fierbinte / Se picură în versuri egală și cuminte". In decalogul bunului poet propun să figureze și această poruncă: „Să nu transformi un cusur într-o podoabă".**

M. Petroveanu

DUȘAN

Pe Dușan l-am cunoscut în toamna anului 1944 la Viena. Stătea într-un colț întunecat al salonului cazărmii matrozilor din flotila comercială. Oricare comandant de vas sau timonier de șlep trebuia să-l bage în seamă dacă intra în salonul imens, mobilat primitiv cu niște mese nedate la rindea. Dușan era cu un cap mai mare decît toți ceilalți prizonieri de război sîrbi, cehi, greci, care așteptau să se îmbarce pe vasele dunărene.

Așa erau vremurile pe atunci: marinarii de meserie fugeau pe capete. Sîrbii și cehii, de îndată ce ajungeau dincolo de Vucovar, abia așteptau să se ivească prilejul să fugă de pe vas, să urce munții și să se înroleze la partizani. În zadar puneau nemții plantoane pe vas; la înapoiere în Germania trebuia să batem toate porțile agenților după oameni. Civilii nu se angajau ca marinari; Dunărea era minată de la un capăt la celălalt, bombardamentele se țineau lanț, iar mai jos de Novisad te mai distrau și partizanii.

Tocmai mă întorceam dintr-o cursă din Bulgaria și bineînțeles fără marinar. Am cerut un om la Mohacs, la Budapesta, la Bratislava, dar fără rezultat. Comandanții porturilor mă asigurau că voi primi un om la Viena. În ultima vreme însă nici nemții nu mai aveau oameni. De aceea s-a hotărît printr-un decret al statului major ca posturile libere de pe vasele comerciale să fie completate cu prizonieri de război. Am mai avut și eu unul pe șlep: un grec, Ioanis Lefkaros, originar din Creta, care undeva prin Croația a luat drumul munților.

De cum am intrat în salonul matrozilor, bețmanul însoțitor m-a sfătuit să nu-l aleg pe acela înalt:

— E tuberculos, nu prea poate lucra. E aici de vreo șase luni și nu l-a luat nimeni.

Acesta, ca și cum ar fi presimțit că e vorba de el, s-a apropiat și m-a privit lung: avea ochi ciudați, mari și senini ca de copil. Fața prelungă, osoasă și trandafirie de febră era năpădită de o barbă cenușie. Părea trecut de patruzeci de ani.

— Muncesc bine, mi-a spus într-o nemțească stricată, și și-a lăsat privirile în jos. Muncesc bine și am nevoie de aer.

— Îl iau pe acesta înalt.

Plictisit, bețmanul făcu un semn prizonierului să-și facă bagajele. Acesta, parcă nevrînd să-și creadă urechilor, stătu un timp nemișcat, apoi timid îmi întinse mîna. Avea mîna mare și caldă.

— Mă numesc Dușan Maximovici și o să fiți mulțumiți de mine.

— Bine, Dușan. Te duci pe chei și te îmbarci pe șlepul 65-13. Peste o oră mă întorc și eu.

Aveam treabă în oraș. La ieșirea din cazarmă, bețmanul m-a privit compătimitor. Se vedea de la o poștă că vrea să-mi spună ceva. M-am oprit în fața lui și am așteptat. El, fistichi, scuipă de cîteva ori printre dinți, își netezi mustățile cărunte cu dosul palmei dar nu începu vorba. În cele din urmă l-am întrebat eu:

— Vrei să-mi spui ceva, Walter?

— Nu, Frantz. Atîta doar că ești tînăr și prost.

I-am rîs în față și am plecat nepăsător. Pe drum însă m-au cuprins remușcările. Mă gîndeam că am făcut o alegere proastă și va trebui să muncesc de unul singur ca pe vremea lui Lefkaros. Și grecul se arătase sîrguincios la început. Pe urmă, după ce am lăsat în urmă granițele Germaniei, a intrat într-un fel de grevă nedeclarată. Stătea toată ziua cocoțat pe niște baloturi de bumbac și cînta. Nu făcea aproape nimic. M-am speriat de unul singur ca un catîr. Cînd a fugit, am răsuflat ușurat. Eram convins că Dușan o să fugă și el. Mai ales că aveam destinația Belgrad.

În drum spre casă nu m-am mai gîndit la toate astea. Într-un fel însă eram bucuros că tuberculosul o să stea la aer și o să mănînce ca lumea. Cine știe, poate o să se refacă.

Pe Dușan l-am găsit pe vas. Stătea tolănit pe niște colaci de sîrmă și privea animația de pe chei. Era atît de absorbit de această priveliște încît abia tîrziu, cînd am ajuns lîngă el, și-a ridicat privirile. Probabil că să nu-i găsesc vreun cusur, a sărit în picioare și m-a salutat militărește.

— Nu-i nevoie de asta, Dușan. Ți-ai adus bagajele?

— Da, — și m-a salutat din nou. Pe urmă mi-a arătat o legăturică aruncată lîngă un tambur. Asta e.

— Altceva n-ai? l-am întrebat mirat.

— Nu. Și atunci l-am văzut zîmbind pentru prima oară. Își lungise buzele subțiri pînă aproape de urechi.

— Cîți ani ai, Dușan?

— Douăzeci și cinci.

Era numai cu cinci ani mai în vîrstă decît mine. Nu-mi venea să cred.

— Du-te și rade-te, Dușan.

Ras, Dușan arăta cu totul altfel. Părea un copil brăzdat de riduri. Mi-a zîmbit din nou:

— Mulțumesc că m-ai luat. Aici am să mă vindec.

La marina comercială fluvială, marinarii și cîrmacii de șlep își au gospodăriile lor proprii. Ei își gătesc, ei își spală. Dușan însă n-avea nici cratițe, nici făină, nici ulei. Avea numai un pașaport de serviciu, un carnet de cecuri pentru salariu și niște haine soldățești, rupte. La plecare i-am dat un rînd de haine uzate de la mine și l-am propus să gătim mîncarea în comun. Dușan mi-a mulțumit și s-a angajat să facă pe bucătarul. L-am schimbat repede din acest post. Era imposibil să mănînci o mîncare făcută de el.

Eram undeva pe la Bratislava, cînd într-o noapte îl văd ieșind din cabină și apropiindu-se de timonier; îi strîg:

— Ce-i, Dușan? De ce nu dormi? Mai ai o oră pînă la schimb.

— Nu mi-e somn. S-a cățărat lîngă mine și s-a rezemat de bordajul de tinichea al ferestrei.

— Tu de unde ești, Dușan?

— Din Belgrad.

— Părinți ai?

— N-am... Erau librari pe ulița Nușici... Au ars în casă la un bombardament... Am numai o soră... Acum trebuie să aibă vreo 20 de ani... A vrut să urmeze medicina...

M-am uitat spre Dușan. Își rezemase fruntea de geamul murdar al cabinei timonierului. Probabil simțise că-l privesc. Se întoarse brusc, stătu un timp nemișcat, apoi alergă spre cabina lui.

O clipă mi-a trecut prin gînd să-l rechem, să-l îmbărbătez, dar am renunțat. Nu știam ce ar fi trebuit să-i spun. Hotărîsem însă să-l las să doarmă, să fac serviciul în locul lui. Tot era o noapte frumoasă, liniștită. Dușan s-a reîntors peste cîteva minute și mi-a întins o fotografie cu colțurile îndoite.

— E Nușa, sora mea. Numai ea mai trăiește. Dacă ajungem la Belgrad, vă rog s-o vizitați. Știu că pe mine n-o să mă lase să cobor.

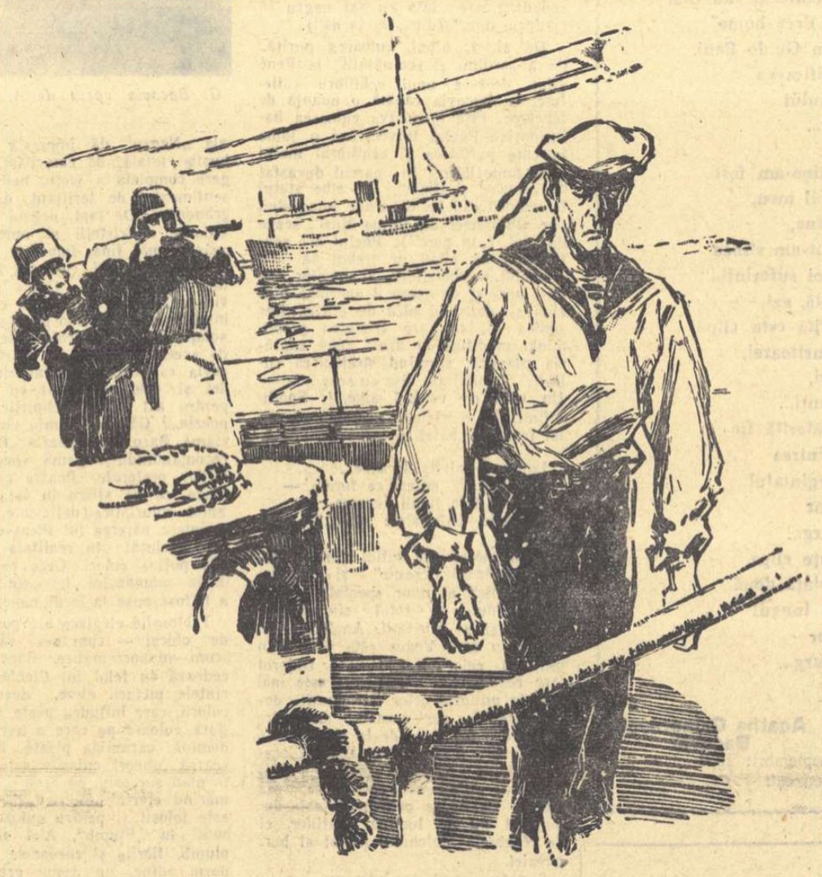
Privea tăcut învolburarea apei, alunecarea tăcută a valurilor. O lună palidă, scăpată dintre neri, îi lumina fața osoasă. L-am bătut pe umăr. Dușan s-a întors spre mine și m-a privit multă vreme în ochi.

— Îți mulțumesc, Frantz.

Ca toți oamenii, și Dușan își avea povestea lui. Se născuse și crescuse la Belgrad. Părinții lui, librari înstăriți, l-au ținut prin școli, au vrut să-l facă avocat. Au venit războiul, bombardamentele, armata și prizonieratul.

— Nimic interesant, Frantz. E soartă grea dar o merit. Ar fi trebuit să mă duc și eu în... A tăcut și m-a privit speriat... Pe urmă, schimbă vorba. E noapte frumoasă, nu-i așa?...

— Da, Dușan. E noapte frumoasă. Du-te și culcă-te.



Desen de RONI **NOEL**

La Belgrad, Comandamentul militar al portului i-a interzis lui Dușan să coboare de pe șlep. El, deși prevăzuse asta, se posomorî. Umblă toată ziua buimac, apoi se așeză și privi cu ochii întredeschiși hamalii din port, clădirile, și nu se culcă decît noaptea tîrziu, cînd se stingeau ultimele lumini camuflate de pe chei.

Înainte de plecare m-a rugat să-i vizitez sora.

În drum spre vas mă simțeam foarte prost. Nu știam ce să-i spun lui Dușan. Adevărul, în nici un caz. Vestea l-ar dobori.

În apropierea portului, în fața unei case cu un felinar roșu, m-a oprit o femeie:

— Puișorule, nu vii?

M-am uitat la ea. Era o femeie între două vîrste, fardată de mama focului.

— Hai, puișorule, nu te teme, nu sînt bolnavă.

Nu-mi aduc aminte cum am ajuns în camera ei. Am tresărît numai cînd a început să rîdă, vrînd să-mi atragă atenția că s-a și dezbrăcat. Am privit uimit în jur. În toată încăperea, sărăcăcios mobilată, cenușie, numai un șal galben, aruncat pe spătarul unui scaun, aducea a ceva viu.

— Îmbracă-te!

— Puișorule!

— Îmbracă-te, am spus. Și am să te rog să-mi faci un serviciu. Să vadă că vorbesc serios, am scos un teanc de bancnote din buzunar. Femeia se uita cînd la mine, cînd la bancnote. Probabil credea că are de-a face cu un nebun.

— Ce fel de serviciu să-ți fac?

— Vii mîine dimineață pe chei, la pontonul numărul 2. Este acolo un șlep, 65-13. La ora cinci fix ridicăm ancora. Vreau să-mi faci semne de adio. Ai înțeles?

Ulița Nușici e departe de port. Am străbătut centrul orașului plin de ruine, am căscat gura în fața vitrinelor aproape goale și am privit puținii trecători împovărați de grijă. În fosta librărie Maximovici, transformată într-o spălătorie, nu se găsea nimeni care să-l fi cunoscut pe librar.

— Întrebați la portăreasă — m-a informat o femeie în vîrstă, cu mîinile roșii de leșie. Poate ea își mai aduce aminte.

Portăreasa m-a privit bănuitoare.

— Au murit în timpul bombardamentului.

— Știu, dar eu întreb de Nușa. Ea n-a fost acasă în ziua aceea.

— De unde știi dumneata toate astea?

— Mi-a povestit Dușan.

— Domnișorul Dușan? El unde e? — Pe urmă, ca și cum s-ar fi speriat de cele spuse, mă trase de mînă pînă în odăița ei. Spre mirarea mea, închise obloanele. — Vă e foame?

— Nu, mătușă. Nu mi-e foame.

— Și Dușan e sus? Asta n-aș fi crezut niciodată. Era un băiat tare fricos. Dar, spune-mi, cum a ajuns la voi?

N-am înțeles întrebarea. Am clătinat totuși din cap, ca un om gînditor care nu știe dacă e bine să răspundă sau nu. Bătrîna zîmbi îngăduitoare, apoi continuă:

— Spuneți-i lui Dușan că Nușa a murit ca un viteaz. De aici din casă au luat-o. A avut o mitralieră sub pat. N-a vrut să răspundă la nici o întrebare. Au împușcat-o în fața tîrbriei...

La plecare, bătrîna mi-a dat o jumătate de pîine. M-am opus în zadar.

— Te rog, ia. Altceva n-am ce să-ți dau. Iar voi, acolo sus, aveți nevoie de pîine.

Femeia nu-mi răspunse decît după ce se îmbrăcă și-și ascunse banii într-un sertar.

— Viu, puișorule... Cum să nu viu... Îmi lași și plinea?

— Nu. De pîine am nevoie. Nu uita: mîine la cinci fix.

Seara, înainte de culcare, Dușan m-a mai întrebat odată:

— Și o să vină sigur?

— Da, Dușan. La ora cinci va fi în dreptul pontonului și o să-ți facă semne cu un șal galben.

Dușan nu mai încăpea în piele de bucurie. Se plimba pe coverta parcă n-ar fi avut de gînd să se mai culce. Abia am reușit să-l împing în cabină.

Pe la ora 2 noaptea aud bătăi în ușa cabinei mele. Eram convins că e Dușan. M-am sculat supărat și am deschis ușa. În prag stăteau doi soldați nemți înarmați pînă în dinți.

— Îmbrăcați-vă! mi-a ordonat unul dintre ei. Manevrăm șlepul pînă la cheiul cel vechi la pontonul numărul 4.

— De ce?

— E ordin de la comandament. Se îmbarcă civili.

Asta înseamnă că s-a întîmplat ceva. Așa a fost și după 23 August în Rominia. Refugiații nemți care n-au mai apucat locuri în camioane și trenuri au călătorit pe apă. Te pomenești că și aici...

Dușan e la prora și pregătește sîrmele pentru manevră. Mă urc la timonă. Apa ne duce încet spre cheiul cel vechi. Pe pontonul numărul 4 stau sute de refugiați cu bagaje.

Ancorăm.

— O sută de persoane! se aude vocea unui ofițer.

Oamenii urcă grăbiți și-și caută locuri cît mai ferite pe cevertă. Mă uit la ceas: patru și jumătate. Ar trebui să sosească și remorcherul. Prin ceață nu se aude decît clipocitul apei și vocile îngrijorate ale refugiaților. Dușan e tot la prora. Fumează. Probabil e nervos. Alerg în cabină și-mi aduc aparatul de radio. Oamenii îmi pun fel de fel de întrebări:

— Cît facem pînă la Viena?...

— Dar pînă la Passau?...

— E adevărat că Dunărea e minată?...

— Bombardamente sînt?...

Paza, formată din cei doi soldați care m-au trezit, s-a postat lîngă un balot de bumbac. De undeva se aude un șuierat prelung, și remorcherul, un vas austriac, se lipește de noi.

Întreb pe un marinar ce s-a întîmplat.

Îmi bolborosește ceva, dar nu înțeleg decît cîteva cuvinte.

— Ceva... nectar în Ungaria...

Mă reped la aparat și caut Budapesta. Nu se aude decît semnalul postului, dar parcă mai precipitat ca altă dată. Învîrt butonul difuzorului la maximum și dintr-o dată vocea crainicului se revarsă puternic în noapte:

— Horthy a cerut armistițiu cu Sovietele. Știrea se repetă și în limba germană, apoi urmează un apel către armata maghiară.

Pornim. Motorul remorcherului înecă vocea crainicului. Refugiații tresar înspăimîntați. Dușan se apropie de cei doi soldați. Unul dintre ei, blond și gras, îi întinde arma. Dușan îl dezarmează și pe celălalt. Refugiații privesc scena fără să clipească. Se contopesc cu umbrele lăzilor și ale baloturilor. Dușan dispare pentru o clipă, apoi se reîntoarce cu o bucată de frînghie și-i leagă pe soldați de brațul macaralei. Îi strîg să se așîmpere dar vocea mi-e înecată de zgomotul motorului. Dar chiar dacă m-ar auzi, nu cred că s-ar supune. După un timp, cu pași legănați, se întoarce la locul lui, la prora.

Deodată aud împușcături. Mă chircesc cît pot. Pe urmă privesc uimit spre aparatul de radio. De acolo s-au auzit împușcăturile. Acum e o liniște deplină. Valurile lîng trupul burduhănos al șlepului. Începe să se risipească și ceața. Se aude vocea unui alt crainic:

— Itt Budapest... Puterea a fost preluată de Szalasi. Ungaria continuă lupta alături de Wehrmacht pînă la victorie.

Vocea din aparat îmi pare că urlă. Răsucesc butonul difuzorului. Vocea crainicului se aude parcă și mai tare. Da, îmi dau seama că e din pîinile megafoanelor din port. Nu, nu e nici o eroare. Budapesta I transmite Erika.

Mă uit spre prora, la Dușan. Acesta, încet, se apropie de cei doi soldați legați de brațul macaralei. Îi dezleagă, apoi se urcă pe un balot și coboară cu armele nemților. Le așează frumos la picioarele lor și, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, se îndreaptă spre prora. Soldații dezlegați își freacă mîinile, apoi cel gras la o armă, o pune la ochi și trage. Se aude o detunătură și Dușan se clatină. Se îndoaie, apoi își pierde echilibrul și se rostogolește spre apă. Ar trebui ajutat. Sar din cabina timonierului, dar soldatul care-l împușcase pe Dușan mă țintește cu arma:

— Înapoi!

În clipa aceea se aude un plescăit puternic. Dușan a căzut în apă. Privesc într-acolo. Valurile îl mai ridică o dată la suprafață. E cu fața spre cer. Am impresia că mă caută din priviri. Un val murdar îl acoperă, apoi dispare pentru totdeauna.

— La timonă! îmi ordonă neamțul. Urc scările cabinei. Sîntem tocmai în dreptul pontonului 2.

Prin ceață văd fluturînd un șal galben.

Francisc Munteanu

PIERDERILE

— PSEUDO-SPLEENURI —

1

Dar poate că-i de vină doar aerul uscat
Doar aerul de scamă ce-năbușă plămînii,
Ori leneșa amiază cînd lin s-a legănat
În apa clocotită pe lespedea fîntînii.

Cred însă că-i urîtul ce s-a depus în voi
Ca drojdia de vinuri pe cupele murdare,
Ori zilele pierdute ce-au revenit, convoi,
Să sune-n amintire a gol, tînguitoare.

În jurul minții stinse se clatină domol
Un stol de aripi bete, neputincioase parcă.
Înșurubate-n aer privirile și-n gol
Țintesc o nevăzută, aeriană Parcă.

Știți, n-o să mai ajute, atunci cînd o veți bea
Atîtătoarea noapte din ceașca de cafea.

2

Încă zîmbesc, curate, cu buzele lor pale,
Iubirile pierdute în clinchet de pocale.

Într-un sicriu de ceață așa au adormit,
Au amorțit în umbră firesc, fără blesteme,
Și apele uitării le duc necontenit
Și nu mai este nimeni la viață să le cheme.

În locul lor sosiră cu negri maci în dinți
Femei întunecate cu gura tutunie,
Cu ochi ca alaunul, și au dansat fierbinți
Și răgușit cîntat-au o tristă melodie.

Lăsîndu-vă mai singuri le duce Rîul Verde,
Imaginînd din aburi figura lui Satan,
Le duce și pe ele și după zări le pierde
În raclele greoaie, cioplite grosolan.

3

V-ați furișat spre margini din cîmpul de bătaie
Cu poala pelerinei adusă pe obraz.
V-a închircit și brațul și spada nu mai taie
Și beți al nepăsării înșelător extaz.

Nimic nu mai agită nervurile acestei
Făpturi care-n grăsime v-a-nmugurit anost;
Zac gîngavele gînduri în plușurile țestei
Și-a căpătat albeață cristalul ce-a mai fost.

— Este oribil. Mila tresare doar o clipă
Și îmi trimite-n față palorile ei moi
Cînd în adînc, slăbită și rar, aud cum țipă
Viața ce se-neacă încet, încet în voi.

Nu mai aveți o țintă și mlaștina v-a supt —
Mărgele de mătănii cînd firele s-au rupt.

4

Cînd amintirea-n față ca pe-un covor aștern
Văd c-am trecut odată și eu acest infern!

Împleticit în alge de lene și de vin,
Neînsoțit de nimeni pe neguroasa cale,
Am descifrat misterul otrăvilor de crin
Și lubricul descîntec din buze de pocale.

Nu mă mai minte nimeni aici. Și nici nu am
Rupturi de conștiință că v-am știut din vreme.
Pe cînd străbat cu poftă un levantin bairam
Adun venin, să-l picur în coadă la poeme.

Cunosc că nu-i de vină nici aerul uscat,
Nici aerul de scamă ce-năbușă plămînii,
Nici leneșa amiază cînd lin s-a legănat
În apa clocotită pe lespedea fîntînii.

Nicolae Labiș

Aceiași ochi, aceiași, cutremurat îi caut

Iubirea se-arată cu multe osebiri.
Ades, pe neștiute te cheamă, te-ncovoaie.
E-un joc firesc al vieții; întîlle sclipiri
Tăcute germinează, răsar, devin văpaie.

Dar sînt iubiri ce-n viață se-aprind fulgerător;
Se-nvolbură, te fură mereu amăgitoare.
Dar mie în furtună — îmi place să cobor
Uitînd de țărmul tainic, de flori și fermecare.

Și totuși, cînd spre nava-mi se-abat furtuni din zbor,
Cînd mă-nspăimînt de valul sălbatec și sonor
Rechem aceeași voce ca sunet blînd de flaut.

Căldura ei m-atrage spre-același țărm curat
De care înainte rîzînd m-am depărtat —
Și-aceiași ochi, aceiași, cutremurat îi caut...

Primește-mă, tu birui și dincolo de moarte

...Și iată revederea. Slăvit să fii mereu
Salcîm al bucuriei și-al suferinței mele.
Sub blînda ta coroană am rîs cîndva și eu
Sau — mi-am strigat iubirea, înfrigurat, sub stele.

Bătrîn salcîm, acuma, din nou tu mi-ai adus
Iubita-ndepărtată și flori arunci în păru-i.
Îți mulțumesc. „Iubirea, fremătător mi-ai spus
Din adîncimi de crește, nicicînd nu pot s-o nărui".

...Topită-i întristarea. Nimic nu m-a durut.
Și mîinile, în tremur, pe rînd i le sărut,
Și-mi strîng la piept iubita venită de departe.

Iubire, sub salcîmul bătrîn te-am regăsit;
Ca el înfruntă arșiți, furtuni sau ger cumplit.
Primește-mă! Tu birui și dincolo de moarte...

Ion Meițoiu

La un capăt de drum

O șosea a pornit de undeva, de unde nu se știe, a străbătut întinderi de pămînt, și-a făcut loc pe lîngă cursurile de apă, a trecut printre munți, a lăsat în urmă tot felul de așezări, orașe, sate, ruine ale trecutului și centre industriale și iat-o terminată aci, într-o căldare, din toate părțile înconjurată de costișe, iat-o la 714 metri deasupra nivelului mării oprită într-unul din cele mai tinere orașe ale țării, la Uricani.

STRĂZI, CASE ȘI TOATE CELELALTE ALE ORAȘULUI

Undeva în apropiere se află apa Jiului. De vale, mina cea nouă a Uricanilor. De-a lungul șoselei, satul, ai cărui locuitori, rînd pe rînd, se lasă de îndeletnicirea ciobănitului, spre a se apuca de meșteșugul minerului. Aci, la capătul caselor țărănești, drumul s-a împotmolit răsfirîndu-se în străzile noii așezări însemnate pe harta patriei; orașul Uricani.

De-a lungul căldării, înveșmîntată în verdele aprins al acestor zile de august s-a înfiripat și crește o arteră. I-au dat naștere clădiri neființe de mari în singurătatea străjuită de înălțimi. Clădiri cu trei caturi aliniate de-a lungul „străzii mari" și de o parte și de alta pe aleile drepte și largi. În ele și jos și sus și la mijloc s-au așezat minerii Uricanilor. Îi întîlnești întovărășiți de nedespărțitele lor lămpașe.

La început blocurile gata, rămase încă de roșu. Apoi blocurile în construcție pe care le clădesc tot felul de tineri — fete și băieți. Și mai apoi gropile în pămînt, temeliile la care lucrează tot felul de tineri — fete și băieți. Între ele caldarîmuri și trotuare la care trebăluiesc tot felul de tineri — fete și băieți. Lucrări de canalizare, lucrări de iluminat, conducte pentru apă potabilă și celelalte ale unui oraș la care muncesc tot felul de tineri — fete și băieți, totul la un loc, blocuri și străzi, conducte subterane și instalații aeriene: șantierul național al tineretului de la Uricani, tînărul oraș al țării.

ORIUNDE TE AFLI, EȘTI ÎNCONJURAT DE TINERI

Aci, în acest punct geografic, la 714 metri altitudine, s-au reunit tineri de pretutindeni din țară. Îi găsești în înălțimi pe macaralele-turn și în gropile de temelie ale viitoarelor case, îi găsești de-a lungul benzilor transbordoare ca și lîngă zidurile ce cresc clipă de clipă, îi găsești la înțepenirea noilor conducte, ca și la transportul cu vehicule, vagonete, roabe și tărgi a materialelor, îi găsești pe colinele din jur în căutarea murelor și a zmeurei ca și în cabanele ce le servesc drept locuință.

Oriunde te afli, ești înconjurat de tineri. Vorbesc tare de parcă toată lumea e a lor. Rîd mereu, de orice, îngrijorarea fiindu-le necunoscută. Fumează adînc spre a te convinge că sînt oameni în toată firea. Se hîrjonesc și se iau la întrecere în ceea ce fac și nu se tasă pînă nu sînt lac de apă. Clădesc în verdele crud al verii un oraș roșu, cînd glumind din zorii zilei și pînă tîrziu în noapte, cînd îngîndurați pentru că i-a certat o fată sau și-au adus aminte de acasă.

Cînd au venit, s-au adunat după locul de baștină. Toți dintr-o comună și-au grupat așternuturile spre a fi cît mai aproape unii de alții, cîți se știau din sat. La lucru au format o echipă, pentru că erau din același loc și se cunoșteau. După treabă, se plimbau împreună mărturisindu-și unii altora tristețile și bucuriile, ca și gîndurile de viitor.

Cu vremea, cei de lîngă Dunăre au băgat de seamă că bănățenii sînt oameni mai dintr-o bucată, cei din împrejurimile Iașului că ardelenii sînt mai harnici și s-au schimbat echipele, și prieteniile, și orînduirea din dormitoare, în noul oraș al Uricanilor tinerii ne mai grupîndu-se după locul geografic de unde au venit, ci după criteriile omului încercat care apreciază semenul după calitățile sale umane.

UN ÎNCEPUT TEMEINIC DE VIAȚĂ

Pe Chivu Ion, un băietan tuciuriu, vînjos și plin de neastîmpăr l-am întîlnit într-o groapă. Cît de cît zbenguindu-se, săpa temelia unei viitoare case. De felul său din Brănești, a venit la Uricani cu încă 16 consăteni. Dintre ei, din comuna de pe malurile Dîmboviței, în echipa de săpători „cea mai de frunte a șantierului" nu se găseau decît ei și Stănescu Niculae. Ceilalți din echipă „și ei vrednici și cumsecade" erau de prin părțile Ardealului și Moldovei.

Chivu Ion a terminat școala de tehnicieni petroliști, prin împrejurimile Tîrgoviștei. „Înălțîndu-se păduri de sonde și fiind mare nevoie de oameni priceputi în extracția țițeiului". La Uricani a ajuns pentru că „16 brănișteni de-ai mei au răspuns la apelul Comitetului Central al Uniunii Tineretului Muncitor".

— Eu fiind utemist, am fost chemat la organizație să-i conduc pînă aci. Am venit cu ei și... am rămas și eu peste vară, că n-o fi foc. Au plecat alții. D-alde Matei Ion. El este fierar și dacă n-a fost fierărie pe șantier a spus că nu stă, și s-a dus. Și Cristea Ion s-a dus. El era metrar, veghea o mașină de măsurat pînză la țesătoria „Constantin Ivănuș" de la noi din sat. Credea că pe șantier o să fie tot așa, ușure. Să te uiți și să nu faci nimic... Și a plecat! Să-i fie de bine! De puturoșenie s-au dus și Dragomir Petre și Ionescu Mircea, că de: lenea doarme și sărăcia o apără de muște. Stănescu Niculae e cu mine, aci. Ceilalți s-au împrăștiat în alte echipe, după cum le-a fost vrerea și după cum le-a fost lor bine.

Cam așa îți vorbesc toți tinerii pe care îi întîlnești. Sînt de cîteva luni împreună, vreme în care în ale vieții au învățat mai mult decît în cei 16—17 ani cîți i-au împlinit. Și dacă este adevărat că flăcăului anii de armată îi conferă maturizarea, este tot atît de adevărat că pentru toți de aici, de la Uricani, șantierul constituie un început temeinic de viață.

SE CERNE PIETRIȘ ȘI OAMENI

Te afli în mijlocul tinerilor aci pe șantier, în orele de lucru. Te duci împreună cu ei la masă, în orele de prînz. Îi urmărești după amiaza, în orele de program cultural. Te plimbi cu ei prin împrejurimi, în locurile pe care le-au îndrăgit. Cobori de vale unde s-au pornit după cine știe ce treburi. Întîrzii seara în cabanele unde îi și află așternuturile și de fiecare dată îți dai seama că în aceste luni de trai împreună, în care singuri și-au rezolvat problemele de viață, s-au făcut oameni. Prețuiesc vrednicia și desconsideră lenea. Prețuiesc cumsecădenia și desconsideră necinstea. Îndrăgesc cultura și disprețuiesc ignoranța. Prețuiesc adevărul, libertatea și toate celelalte mari atribute umane. Aceasta pentru că Uricani, șantier al tineretului, nu este numai un ciur imens care pentru a dura un oraș cerne nisipul și pietrișul necesar, aluatul cenușiu ce legînd cărămizile le transformă în ziduri și clădiri, ci și o imensă sită în care se cern sute și sute de tineri începători în ale vieții.

Am cunoscut aci, în căldarea naturală de pe apa Jiului tot felul de băieți și fete. Demagogi, care întrebați ce i-a adus pe șantier vorbeau emfatic despre nemaipomenita lor „contribuție". Temperamente voluntare, care au ales viața de tabără, în locul unei familii vitrege. Oameni ai munților care se vor în bătaia vîntului și a soarelui și cărora le-a fost greu să reziste disciplinii severe din unitățile industriale. Cutezători, cu gîndul la peregrinări, doritori a vedea alte meleaguri și alți oameni decît cei de pe locul natal. Precoci în căutarea unei soluții de viață, în căutarea unei fete, în căutarea unui sălaș pe care nu l-au găsit acolo de unde au plecat. Hapsîni, lacomi de bani, care au lăsat acasă și dragoste și bucurie în speranța că vor reveni cu buzunarele doldora și se va vedea ce mare scofală e de capul lor. Sute și sute de tineri, veniți de pretutindeni, pe șoseaua ce se termină la Uricani de unde, mai departe, în viață pășesc altcum, pe alt drum decît cel ce le era cunoscut. Sute și sute de tineri sosiți aici fiecare cu gîndurile și speranțele sale, intrați într-un imens malaxor care este șantierul național al tineretului de la Uricani, o neîntreruptă frămîntare ale cărei rezultate le întîlnești la tot pasul: un oraș nou și oameni noi.

Mihai Popescu

Literatura și viața poporului (II)

Iată însă că privim un afiș teatral și citim aproape simultan pe acest afiș cuvintele de care sînt pline titlurile diferitelor piese: „dragostea", „soția", „mămica", „fiica"... Nu e nevoie să mai dovedim că „tema personală" este firească, deoarece și aceasta e o temă de educație a caracterului sovietic, înalt și pur, de demascare și învingere a amorului propriu și a egoismului. Nu e bine că unii scriitori se aruncă de la mașini-unelte și tractoare la tema familiei, iar pe lîngă aceasta, în unele piese, viața personală e înțeleasă îngust și meschin, fiind izolată de activitatea multilaterală a omului.

Cititorul vrea să găsească în operele literare, în operele de artă, o oglindire a vieții în întreaga ei amploare, o zugrăvire a tot ce-i frămîntă pe oamenii noștri. Dar viața înaintează în primul rînd datorită muncii, datorită activității creatoare a omului.

Atitudinea omului față de muncă, față de creație, este o temă uriașă. Belșugul de cultură spirituală nu poate fi despărțit de satisfacerea largă, deplină, a nevoilor omului. Conștiința, fidelitatea față de datorie, nivelul cultural înalt, caracterul nobil, frumusețea spirituală — toate acestea se măsoară după felul cum omul participă la opera de construire a comunismului. În această luptă se dezvăluie caractere, aci se manifestă, în întreaga lor frumusețe și vigoare, calitățile spirituale și morale ale minunaților noștri oameni!

Literatura și arta sovietică sînt chemate să învețe masele morala nouă, comunistă. Dar tocmai problemele de educație, de morală, de cultivare a sentimentelor și de comportare, au fost atinse în unele scrieri numai superficial, fără adîncime. Literatura a făcut destul de puțin în ceea ce privește nevoia de a insufla milioanelor de tineri sovietici dragostea de muncă, înțelegerea importanței pe care o are aceasta. Ba, mai mult, literatura a contribuit chiar la educarea nejustă, unilaterală a tineretului. Este interesantă, desigur, activitatea unui pilot în stratosferă ori a unui explorator la pol, a unui inventator sau pilot, a unui cercetător al adîncurilor pămîntului sau a unui savant și, fără îndoială, ea va atrage luarea aminte a oamenilor de artă; dar oare viața și activitatea oamenilor cu mîinile bătătorite — strungari, constructori, crescători de animale, tractoriști — adică a oamenilor modești, a căror activitate de fiecare zi întruchipează eroismul construcției comunismului, nu e și ea bogată în poezie?... Poezia este ca și extracția de radiu, iar radiul poeziei zilelor de muncă, al eroismului muncii de toate zilele, este foarte greu de extras.

Romantismul luptei pentru marile idealuri a fost înfățișat unilateral, abstract, și în aceasta constă una din manifestările binecunoscutei rupturi a literaturii de viață. Acest caracter abstract și fuga din fața luptei concrete, de toate zilele, au fost și ele expresii ale influenței pe care a exercitat-o „teoria" lipsei de conflict, păgubind atît de mult dezvoltarea artei. După Congresul al XX-lea al partidului s-au văzut și mai clar rădăcinile acestei „teorii" și legăturile ei cu unele stări de spirit, condamnate de Congres, ca, de pildă, autoliniștirea, tămîierea, înfatuarea sau tendința de a polei adevăratele stări de lucruri. Aceste stări de spirit au fost legate de cultul personalității. Răspîndindu-se în literatură, ele au dus la denaturarea serioasă a realismului socialist, la îndepărtarea literaturii de adevărul vieții, la înlocuirea, într-un șir de scrieri, a optimismului revoluționar și a conținutului ideologic comunist printr-un aspect exterior pompos, ducînd astfel la scăderea nivelului artistic. Autorii multor cărți zugrăveau viața ca și cum i-ar fi făcut reclamă, „ținîndu-se deoparte" față de contradicțiile și greutățile reale, de lupta ascuțită dintre vechi și nou, de contradicțiile vieții, de tot ceea ce te emoționează și te pune pe gînduri, de tot ceea ce sporește eforturile oamenilor adevărați și nu a celor convenționali. Nu se poate trece cu vederea faptul că în această îndepărtare de realitate s-a manifestat neîncrederea și sfiiala scriitorului față de lumea înconjurătoare.

Adevărul artistic este în opoziție și cu tendința de a prezenta lucrurile poleit și cu tendința de a înfățișa realitatea unilateral, numai negativ. Sînt unii oameni porniți pe îndoială; dacă avem nevoie de zugrăvirea unor caractere mari, eroice, din realitate, aceștii oameni se tem că vor fi acuzați că au poleit realitatea. Toate acestea sînt, firește, rezultatele unei greșite înțelegeri a lucrurilor. Adevărul este o condiție principală în realismul socialist. Dar pentru a vorbi adevărat despre viață, fără a o polei și fără a o denigra, pentru a vorbi despre fenomenele ce se petrec în cuprinsul ei, trebuie să cunoști și să înțelegi viața temeinic. La noi se vorbește adesea de curajul scriitorului. Dar curajul este o însușire căreia nu-i poți da viață cu ajutorul descintecelor. Curajul pe care-l dovedesc cei mai buni scriitori ai noștri în felul de a pune problemele importante ale vieții satelor se bazează pe o bună cunoaștere a situației satului colhoznic, pe înțelegerea clară a sarcinilor pe care le rezolvă partidul. Curajul este o însușire care se întărește și se călește atunci cînd scriitorul participă cu creația sa la lupta poporului.

Omul de litere, studiind în mod creator viața oamenilor, reproduce anumite trăsături ale realității și, prin logica narațiunii sale, le dă acestora o sentință care fie că le condamnă, fie că le susține. Nu se numește creație scrierea care nu descoperă nimic nou, și nici nu e luptă acolo unde autorul nu face altceva decît să repete ceea ce s-a mai spus, ceea ce ilustrează o situație pe care o cunoaștem și fără contribuția lui.

Cultul personalității a subminat la artiști cuvîntului, la critici, la istoricii literari, încrederea în forțele lor, în independența lor, le-a slăbit inițiativa și i-a învățat să aștepte mereu sugestii de sus. Încurajînd poleirea realității și tămîierea, cultul personalității îi învăța pe oameni să rămînă pasivi, le surpa inițiativa creatoare și era una din cauzele cele mai importante care au dus la slăbirea legăturii dintre literatură și viață.

În împrejurările în care un singur om descoperea și indica noile sarcini, iar operele literare trebuiau numai să ilustreze cele spuse, semnificația cuvîntului proaspăt, a sondajului scriitoricesc curajos se deprecia. Categorisirea în rîndul fenomenelor artistice remarcabile ale unor lucrări slabe, confecționate, ca „Lupta pentru pace" de Panferov, „Lumină deasupra pămîntului" de S. Babaevski, „Într-o țară" de N. Virta, și ale altor scrieri asemănătoare lor, contribuiau nu numai la decăderea criteriilor artistice, la încurajarea lipsei de exigență față de lipsa de gust, ci totodată orientau spre crearea de povestiri și piese schematice, ilustrative, în care nu se arăta adevărata luptă, căci hotărîrea era dată dinainte și rămînea doar să fie adaptate la această hotărîre caracterele, destul de simple, și acțiunea, prea puțin complicată.

Stilul cenușiu, palid, incolor al multor opere, de care pe drept cuvînt se plînge cititorul, e în primul rînd rezultatul ruperii de viața poporului care este izvorul tuturor bogățiilor artei. Scriitorii înșiși sînt vinovați, în mare măsură, de atitudinea inertă, pasivă, față de viață, dar ar fi nejust să se ascundă faptul că o mare parte de vină trebuie să fie pusă și pe seama situației ce s-a creat în domeniul muncii ideologice, în perioada cultului personalității. Scriitorii sovietici, salutînd cu căldură împreună cu întregul popor hotărîrile înțelepte ale Congresului al XX-lea al P.C.U.S. și Hotărîrea C.C. al P.C.U.S cu privire la lichidarea cultului personalității și a urmărilor lui, văd că hotărîrile partidului le deschid un drum larg spre lichidarea lipsurilor în domeniul creației literare. Cititorul așteaptă din partea artiștilor cuvîntului o cotitură hotărîtoare și curajoasă spre temele cele mai importante ale zilelor noastre. Avem minunatele tradiții gorkiene, care sînt tradiții de legătură profundă cu viața, de studiere a fenomenelor ei, de amestec activ în viață. Din inițiativa lui Gorki, Uniunea Scriitorilor i-a trimis pe cei mai mari oameni de litere pe șantiere, în colhozuri, în republicile frățești și în unități militare. Și „Energia" de P. Gladkov, și „Soti" de L. Leonov, și „Hidrocentrala" de M. Șaghinian, și „Timp, înainte!" de V. Kataev, și „Prietenul meu" și „Aristocrații" de N. Pogodin, și „Oameni dintr-un fund de țară" de A. Mališkin, și versurile despre Turkmenia ale lui N. Tihonov și V. Lugovskoi, ca și multe alte opere au fost create în atmosfera nobilă a interesului activ față de noul pe care-l aduceau primele cincinale.

Dar cum trebuie să se dezvolte aceste tradiții acum, cînd poporul rezolvă sarcinile grandioase ale celui de al șaselea plan cincinal? Construirea giganticelor uzine și centrale electrice, valorificarea pămînturilor virgine și înțelenite, marele avînt din agricultură — toate acestea dezvăluie cu o putere nouă creșterea activității creatoare a maselor populare care construiesc comunismul.

Cîte fenomene noi, cîte evenimente captivante, cîte caractere luminoase își așteaptă încă artistul, ce tezaur de culori se deschide în fața scriitorului, dornic de a cunoaște viața!

Datoria organizațiilor de scriitori e să trezească, așa cum făcea și Gorki, interesul pentru viață, interesul pentru oameni, năzuința de a căuta în chip creator căi artistice noi. Scriitorul trebuie să știe că o căutare curajoasă, o zugrăvire veridică a vieții va fi stimulată, că sprijinirea noului, a ceea ce e înaintat, și demascarea cu mijloacele artei a ceea ce e înapoiat, arhaic, a rămășițelor vechiului, vor fi socotite drept un merit al scriitorului și nu-l vor pune în situația de a fi prelucrat de feluriți reprezentanți ai rutinei. Scriitorii se unesc strîns nu la ședințele lungi și adesea sterile, ci în munca practică și vie. Cercetarea realității, a oamenilor, crearea unor lucrări noi, editarea unor cărți și almanahuri noi, îmbunătățirea revistelor — iată activitatea care întărește unitatea și înțelegerea reciprocă și-l face pe fiecare „să simtă cotul".

Cultul personalității a pricinuit pagube artei și pentru că a slăbit interesul față de om. Cîte filme am văzut în care „supraomul", care găsea cu siguranță în toate situațiile create de viață soluții juste, era înconjurat de statisticieni cărora autorul le răpea propria lor personalitate, le răpea frumusețea caracterului. Uneori, grimeurii dădeau acestor statisticieni o asemănare de portret cu oameni pe care-i cunoaște și-i respectă țara; apărea uneori ostașul Ivan, lipsit de personalitate, precum și „muncitorii", „colhoznicii", depersonalizați, fără ca vreunul din ei să joace vreun rol independent în acțiune.

Să ne amintim de filmele „Neuitatul an 1919", „Căderea Berlinului", „Jurămîntul", de unele piese de teatru sau opere literare. În toate aceste lucrări, omul, cu întreaga lui viață și cu tot sufletul său, cu semnificația caracterului său, era împins pe ultimul plan.

Numeroase filme și piese biografice, făcute în ultimii ani, prezentau și ele, cu rare excepții, „eminenți activiști" care semănau unii cu alții și erau lipsiți de personalitate, dar erau înconjurați de „oameni din popor", tot atît de impersonali și ei. În spectacole reci, pseudoclasice și de falsă amploare, pierea spiritul umanist, specific literaturii noastre. Ruperea unor scriitori de viață și influența exercitată asupra lor de schemele acestea greșite s-au manifestat în prim rînd în faptul că în operele lor nu există caractere vii, profunde, originale.

De cultul personalității era legată tendința care se manifestă într-o serie de cazuri, de nivelare în artă, de subordonare a artei la anumite gusturi subiective.

(Articol apărut în ziarul „Pravda").

(Continuare în numărul viitor).

B. RIURIKOV

Lui Bacovia la 75 de ani...

Cu tine-am fost
Iubitul meu,
Cu tine,
Pe drumul lung
Și-nsingurat
Al vieții...
Ca un toiag
Ți-am sprijin't
Urcușul...
Abia pășisem
Pragul tinereții...

Am strîns la piept
Toată durerea ta,
Pe buze,
Am sărutat
Întreg veninul,
Ce ți-a turnat
Din amfora lui grea,
Necruțător,
Și ne-mblînzit,
Destinul...

Laurii-nsîngerați
Pe-nalta frunte
Suspinu-adînc
Din cîntecul tău trist?
Un „Ecce homo"
Ca în Guido Reni,
Crucificarea
Palidului
Crist...

Cu tine-am fost
Iubitul meu,
Cu tine,
Clintit-am stînca
Asprei suferinți...
Și iată, azi,
Cinstită este clipa
Nemuritoarei,
Marei,
Biruinți...
Sărbătorită fie
Împlinirea
În argintatul
Zilelor
Amurg...
Mărețe clipe
De viață nouă
De-a lungul
Anilor
Ce curg...

Agatha Grigorescu-Bacovia
4 septembrie 1956
București

Ut pictura poesis

(Urmare din pag. I-a)

bolizate prin tristul Amor, cu pene carbonizate:

Carbonizat amorul fumega
Parfum de pene arse, și ploua
Negru, numai nojan de negru.

Alteori negre nu sînt numai elementele lumii materiale, dar și cele spirituale: „Și visul apune / În negrul destin" („Piano") sau „Ca și zarea, gîndul meu se înnegri" („Gri"), culoarea invadînd domeniul sunetelor: „Peste parcul părăsit/ Cad regrete, Și un negru croncănit" („Oh, amurguri") și al olfactivului: „Parfume triste, îndoliate" („Ecou de serenadă"). Din lumea zoologicului, prin preferința poetului pentru Edgar Poë și Tradem, predomină corbul.

Decorul indoliat este obținut de Bacovia și prin așezarea în contrast imediat a albului cu negrul, în care pata de lumină, istovită, pare absorbită de culoarea funerară, mărind efectul pictural al emoției depresive. Un parc fantomatic prezintă ochiului trist copaci albi, copaci negri, păsări care izbesc vizualitatea prin pene albe, pene negre, impresia totală fiind exarcerbată de existența unor frunze albe, frunze negre (în „Decor"). Repetarea printr-o mecanică simplă spontană a substantivelor și adjectivului de culoare creează o atmosferă de tristă halucinație. La fel panselele negre, catifelate care: „Pe marmora albă s-au veștejit" (din „Ecou de serenadă") sau „fata cu șal negru în cerdacul nins" (din „De iarnă").

De altfel, albul, culoarea purității, a „ordinii și sănătății" la René Ghil, deci a unui echilibru sufletesc, la Bacovia capătă o nuanță de tenebros, este întrucîtva culoarea halucinației. Poetul traversează o lume în care puritatea și echilibrul moral par imposibile. În parcul devastat de „cancer și ftizie", „pe albe statui feminine" cad foi de sînge imaginînd „pe alb model de forme fine", scene de viol. („În parc"). Poetul are sentimentul că albul ar trebui să fie simbolul luminozității, al marilor elanuri pure și de aceea îl asociază muzicii și dansului plin de grație. Dar optica sa, în care tristețea predomină, modifică în acest sens expresia plastică, stingînd strălucirea culorii: „Salonul alb visa cu roze albe—/ Un vals de voaluri albe.../ Spațiu infinit, de o tristețe armonioasă...."; iar frumosul balet în care:

Lunecau baletistele albe...
Degajări de puternice forme —
Albe în fața lumii enorme,
Lunecau baletistele albe..."

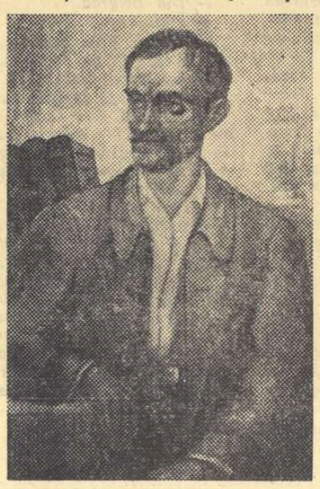
este întunecat de sufluI „împătimit" de „complexul organic" și „instinctul satanic" al unor spectatori care au pierdut cu totul simțul armoniei și al purității. Analizînd un tablou în care Venus este văzută în mijlocul celor trei Grații. Diderot face remarca subtilă: „Venus este mai albă în mijlocul celor trei Grații decît singură; dar această strălucire pe care o primește de la ele ea le-o înapoiază". Remarca lui Diderot arată justețea viziunii plastice a lui Bacovia. Albul său nu poate avea nici o strălucire pentru că este înconjurat nu de lumina grațiilor, ci de tenebrele Molohului moral al burgheziei.

Sunete, culori, cuvinte, nu au o existență proprie. Autonomia lor este aparentă, metodologică; în fapt, ca instrumente ale gîndirii umane, își modifică necontenit aspectul, după semnificația pe care omul, artistul, le-o acordă. Albul lui Rimbaud înseamnă neîntinare, virginitate, este purtătorul elanurilor delicate și ardente către iubire și libertate, care nu pot fi umbrite de vicisitudini. Contrastul cu semnificația aceleiași culori la Bacovia este net. Rimbaud fiind un cîntăreț al marilor izbucniri de vitalitate. Portretul cu totul diferit al aceluiași chip, al nefericitei Ofelia, în interpretarea lui Rimbaud și a lui Bacovia, subliniază cu claritate acest fapt.

La Rimbaud, Ofelia este lilială, cu toate atributele implicite ale simbolului. „Pe unda calmă și neagră în care dorm stelele, alba Ofelia plutește ca un mare crin" înconjurată de sălcii și de trestiile care-i ating fruntea visătoare. „Frumoasă ca zăpada" ea s-a „topît" pentru „Cer, Iubire, Libertate". Imaginea Ofeliei plutind pe ape ca un crin „La Blanche Ophélia zlotte comme un grand lys", constituie leit-motivul poemului. La Bacovia, portretul are cu totul altă semnificație și culoarea alte tonuri:

Înaltă, despletită, albă ca de var
Mi se părea Ofelia nebună...
Și lung gemea arcușu-acum pe strună
Îngrozitorul marș, lugubru, funerar.
(„Marș funebru")

Avînd o puternică intuiție a culorilor, Bacovia nu pune întotdeauna în lirica sa colorată, accentul pe negru, folosit în pastă brută, neprelucrată. Negrul este dominant la el în nuanțe, care-l integrează. „Regina culorilor", așa cum a fost folosită în poe-



G. Bacovia văzut de A. Coman

zia „Negru" dă impresia de combustie totală, de cataclism, de stingere completă a vieții, nelipsită de sentimentul de terifiant, dar și de grandoare. De fapt, negrul nu este o culoare a tristeții și optica chinezească, mai fină, folosește ca simbol al doliului albul, culoarea imensității fără întoarcere[3]). Lirica lui Bacovia prezintă în totalitatea ei calvarul insulei anonim într-o lume supusă disolației, agoniei lente. Negrul este de aceea dominant în paleta lui Bacovia ca cenușiu, plumburiu, ca violet și este amestecat cu galbenul, pentru a-i stinge sclipirile. „Poezie, poezie.../ Galben, plumb, violet"... exclamă Bacovia în poezia „Din urmă", recomandîndu-și gama simplă a culorilor preferate. Pentru cei care ar crede că ne aflăm în fața unei viziuni coloristice deficiente, sărace, amintesc părerea lui Picasso în această privință: „În realitate sînt folosite puține culori. Ceea ce ne oferă iluzia numărului lor este faptul de a fi fost puse la locul nimerit".

Tablourile elegiace ale poetului sînt de obicei — cum s-a văzut pînă acum—monocromatice. Bacovia procedează în felul lui Cleofantes, părintele picturii eline, descoperitorul culorii, care întindea peste desen singura culoare pe care o avea la îndemînă: cărămida pisată. Bacovia încearcă uneori culorile sale preferate în mod succesiv, pe același desen, urmărind efectul. Motivul din „Negru" este folosit și pentru culoarea plumbului în „Plumb". Aici sicriele de plumb, florile și coroanele de plumb dorm adînc, un somn greu, același somn pe care-l împărtășește și „amorul de plumb". Liniștea deplină a cenușiului este tulburată doar de scîrțîitul coroanelor de plumb. Dacă în „Negru" tabloul avea măreția combustiunii, aici totul este trist, nesfîrșit și iremediabil de trist, într-o solitudine învecinată cu moartea. Cenușiul apăsător al solitudinii îl aflăm și în poezia „Gri", cu „plîns de cobe pe la geamuri", cu „plumbul de iarnă" care se lasă peste tot, cu corbi, oftat în ninsoare gri. În această totală singurătate, se desenează silueta tristă a poetului, într-o atitudine de oficiere a unui cult al izolării:

„Ca și zarea gîndul meu se înnegri...
Și de lume tot mai singur, mai
barbar, —
Trist c-o pană măturat vatra, solitar...
Iar în zarea grea de plumb,
Ninge gri".

Toamna pluviioasă este asociată „păcii de plumb", în tîrg o fată tristă a murit și „întreg pămîntul pare un mormînt..." („Note de toamnă"). În „Plumb de iarnă", izolarea, cenușiul unei existențe în care individul nu poate comunica cu umanitatea, ci numai cu natura rece, disolută, inanimată, chiar în mișcările ei triste și perceptibile, își dezvăluie oarecum mecanismul social. Ninsoare seculară („parcă toți muriră, parcă toți au înviat"), volume savante care dorm în înghețatele vitrine, totuși ninsoare bizară („ninge cu nimic în noaptea vastă"), ning bancnote peste „un oraș vast cum nu mai este". „Ning la cinematografe drame sociale / Pe cînd vîntul hohotește-n bulevarde glaciale..." Și în final întrebarea, în care chinul căutării este înlocuit cu infinita tristețe a necunoscutului: „—Dar cine poate să explice această tristă poveste?" Intenția monocromatismului este mărturisită de poet în proza lirică „dintr-un text comun", publicată în 1925: „Cu un creion de grafit, culoarea gri sau plumb, am transpus cîteva momente aici... De mult s-a lăsat un zăbranic, despărțindu-mă de frumusețî pe care le-am convenit cu tine".

Cu același procedeu, Bacovia realizează compoziții în violet. Într-un „amurg de toamnă „violet" plopii par „apostoli în odăjdii violete", multimea străzilor „pare violetă" și în viziunea amurgului spectral, pe cîmp apar voievozi cu plete: „străbunii trec în pilcuri violete / Orașul tot e violet". Prin similitudine funcțională „plumbul de iarnă" este asociat violetului. Într-un amurg de iarnă „filfîie pe lume violetul" („Plumb de iarnă"), iar frigul este și el violet, momente sumbre, ca agonia, sînt violete („Poemă în oglindă") și în mod firesc cimitirul va căpăta culoarea umbrelor veșnice („Amurg"). Primăvara, anotimp al speranței, la Bacovia este un simplu moment de tranziție în curgerea uniformă a durerilor și tristeților („o nouă primăvară pe vechile dureri"), de aceea el definește anotimpul sinestezic, prin dubla percepție a miresmelor și culorilor: „O pictură parfumată cu vibrări de violet" („Nervi de primăvară"). Alteori sentimentul tristeții sfîșietoare este realizat cu violetul asociat galbenului: „În toamna violetă... Pe galbene alei, poeții triști declamă lungi poeme — / E-o toamnă, ca întotdeauna, cînd totul geme. / Frumos, inert". Galbenul la Bacovia, este culoarea maladivității și mizeriei:

„Și noaptea se lasă
Murdară și goală;
Și galbeni trec bolnavi
Copii de la școală.

Și-s umezi pereții
Și-un frig mă cuprinde —
Cu cei din morminte
Un gînd mă deprinde"".

Efectul sugestiv și emoțional al unei nopți de iarnă murdară și tristă este întărit printr-o pată de galben: „Umbra mea stă în noroi ca un trist bagaj — / Ninge zoios, / La un geam într-un pahar, — / O roză galbenă se uită-n jos" („Nocturnă").

Roșul apare la Bacovia incidental. La Rimbaud el este des folosit fiind o culoare a vitalității excesive, a insurecției, a marilor minii și furtuni (vezi „toaleta roșie a poetului" în „Michel et Christine"). Atunci cînd apare, extrem de rar, la Bacovia, roșul este culoarea ftiziei, inundînd întreaga natură și este figurat prin șingele hemoptizic. Într-un amurg bolnav, însingerat, frunzele curg de pe ramuri „ca lacrimi mari de sînge", luna, lacul par de sînge, și:

„La geam tușește-o fată
. . . . . .
Și s-a făcut batista —
Ca frunzele ce curg".

Dar culoarea bacoviană nu trebuie privită în sine, pentru că nici poetul nu o folosește în mod izolat. Ea dă relief și viață unei naturi din care liricul își alege acele aspecte care pot oferi un surplus de veridic mesajului său întunecat. Poet al culorilor depresive, Bacovia este și un poet al ploii văzută nu ca bogăție a pămîntului, ca simbol al fertilității, ci ca lacrimă incontinentă a unei naturi istovită de durere. Bacovia nu cîntă strălucirea stenică a zăpezii, ci moina, în toamnă nu vede belșugul vieți, ci putridul, descompunerea naturii, pămîntul nu este cîntat ca regenerator al vieții, ci ca humă. În general vorbind, materia nu este pentru Bacovia prilej de exultare vitalistă pentru că la el „materia plînge" (vezi „Lacustra").

Reprezintă această atmosferă bacoviană o realitate sau este rezultatul exclusiv al unei tjcțiuni maladive?

Ne vom permite ca răspunsul la această întrebare, fundamentală pentru înțelegerea liricii bacoviene, să-l dezvoltăm într-un articol viitor.

Ion Vitner

1) În „Le dynamisme de l'image dans la poésie française" de Marc Eigeldinger, Editions de la Baconnière, Neuchâtel, 1943.

2). Dialog între Ambroise Vollard și Renoir: „Așa dar, singura noutate a impresionismului, în materie de tehnică, ar fi suprimarea negrului, această non culoare?" Renoir avu o tresărire: „Negrul", o non-culoare? De unde ai mai scos și asta? Negrul.. dar este regina culorilor! Uite aici această „Viață a pictorilor".. Caută-l pe Tintoretto... Dă-mi cartea!". Și Renoir citi; „Tintoretto fiind întrebat, într-o zi, care este cea mai frumoasă culoare, răspunse: „Cea mai frumoasă dintre toate culorile este negrul!"... (În „Cezanne, Degas, Renoir" de Ambroise Vollard).

3). Unul din cei mai mari artiști ai Extremului Orient, Hokusai, inițiatorul picturii japoneze moderne, oferă următoarea interpretare a culorii pentru care manifestă o mare preferință: „Există negrul antic și negrul proaspăt, negrul strălucitor și negrul mat, negrul de lumină și cel de umbră. Pentru negrul antic trebuia să adaugi roșul, pentru negrul proaspăt — albastrul; pentru negrul mat, albul; pentru negrul strălucitor trebuie să adaugi clei; pentru cel de lumină — reflexe gri. Urmînd aceste precepte, copiii vor fi în stare să redea violența oceanului, fuga clipelor, liniștea mlaștinilor și, în cazul viețuitoarelor pămîntului, slăbiciunea sau puterea lor". (Vezi: „Lumière et morale", vol. II din „Anthologie des écrits sur l'art" de Paul Eluard, Editions Cercle d'Art, Paris, 1933 și „Les maîtres de l'Estampe japonaise" de L. Hubert, Libr. Armand Collin.

Oaspeți de peste hotare

ANTONIO BERNI
Pictor (Argentina)

ROUHOLLAH KHALOGHI
Directorul Conservatorului Național din Teheran (Iran)

Dr. ABDELAZIS EL AHWANI
Scriitor și folclorist (Egipt)

HANS TENPNER
Scriitor (R.D. Germană)

Desene de ROSS

Dogmatismul în istoria literaturii

(Urmare din pag. I-a)

strînsul contact al poetului cu opera lui La Fontaine, iar apariția romantismului romînesc nu va putea fi înțeleasă în mod complet dacă vom ignora că Lamartine, Victor Hugo și alți romantici francezi constituiau literatura preferată a lui Eliade, Alexandrescu, Alecsandri etc.

★

De la prețuirea întru totul îndreptățită a tematicii sociale, s-a alunecat — cum observa și S. Damian în articolul în care, din păcate fără ecou adînc pînă acum, chema la lupta împotriva dogmatismului — la considerarea acesteia ca unic criteriu de apreciere a operelor literare. Prin aceasta s-a ajuns de multe ori și la ignorarea specificului literaturii clasice ca domeniu de creație artistică. Anume s-a uitat că literatura nu este un simplu document social, ci că ea reflectă realitatea prin imagini artistice. În privința aceasta nu este cazul să aglomerăm exemple. Cu puține și onorabile excepții, articolele și prefețele despre clasici încă se limitează la o însoțire de teme. Poetul, prozatorul demască — aceasta e formularea obișnuită, după care urmează registrul de teme: venalitatea politicienilor burghezi, regimul barbar din armata burghezo-moșierimii, exploatarea țăranilor și așa mai departe. „Lirica sa — scrie G. C. Nicolescu, autorul prefeței despre C. Mille (Versuri și proză, 1953, p. 14) — rămîne un document din cele mai interesante. Ea este pe de o parte un document social... Pe de altă parte, această lirică este și un document literar ce marchează momentul în care, sub influența directă a proletariatului din țara noastră, literatura tindea să exprime nemulțumirea crescîndă față de lumea veche și încrederea în prefacerile ce vor veni". Amîndouă fraze nu subliniază în realitate decît tot calitatea de document social a poeziei lui Mille. Referirea la poezie ca operă artistică se face în treacăt, cu jenă: „nu este întru totul izbutită din punct de vedere artistic... însemnătatea ei stă mai cu seamă în conținutul de idei". (pag. 19).

Reducerea literaturii la valoarea de document social a frînat în mod serios dezvoltarea analizei artei literare din trecut. În mod obișnuit aceasta se reduce și azi la enumerarea unor elemente de formă. Neglijîndu-se realizarea artistică a operelor, s-a putut ajunge la false ierarhii de valoare în cadrul creației unui scriitor și în prețuirea scriitorilor. Sînt încă destui foști școlari care reții că printre poeziile lui Eminescu, dacă nu cea mai de seamă, în orice caz printre cele mai importante, mai presus decît Luceafărul, se numără Viața. Și nu e de mirare. Manualele școlare au reprodus-o mai mulți ani, bizuindu-se între altele și pe afirmația făcută de N. Moraru în notele la ediția de poezii din 1950: „Viața" exprimă — în tezaurul nepieritor al poeziei lui Eminescu — acea parte de mare preț a operei sale în care este zugrăvită suferința maselor populare din epoca sa și revolta sinceră a poetului împotriva exploatatorilor, a dușmanilor poporului" (p. 327). În prefața la aceeași ediție se elogia o altă ciornă eminesciană (De ce să mori tu?), dar Luceafărul era pomenit cu satisfacția că poeme de felul lui sînt puține: „E adevărat că sînt poeme, ca „Luceafărul", în care poetul dezamăgit ajunge la concluzia izolării. Numărul acestora este mai mic".

Aceeași răsturnare de valori s-a produs și în compararea operei unor scriitori mai mărunți cu aceea a marilor clasici. Pastelurile lui N. Beldiceanu au fost considerate superioare acelora ale lui Alecsandri; s-a afirmat că lirica lui Mille e comparabilă, pe anume laturi, cu aceea a lui Eminescu. Despre Neculuță, eu însumi afirmam răspicat: „Neculuță își depășește înaintașii și contemporanii prin aceea că nu se limitează numai la denunțarea aprigă a ticăloșiei socia[illegible] bazate pe exploatarea omului de către om, ci indică și calea de urmat, pentru a cuceri un viitor mai bun..." (recenzie în Viața romînească nr. 7, 1950, p. 270). Dar printre înaintașii lui Neculuță se numără Bălcescu, iar printre contemporani, Eminescu și Coșbuc.

S-a vorbit despre exagerările în legătură cu literatura creată în jurul Contemporanului de scriitori care ne sînt dragi și pe care trebuie să-i popularizăm, fără a supraaprecia meritele lor artistice și fără a neglija pe alții cu o activitate cetățenească umbrită, dar care, ca artiști, au adus servicii remarcabile poporului.

Transformarea tematicii sociale în criteriu unic de apreciere a întors privirea cercetătorilor de la scriitori care, fie și numai aparent, nu au abordat o asemenea tematică sau nu s-au încadrat pregnant în curentul realismului. Neîngăduit de mult s-a întîrziat retipărirea lui Macedonski, iar o culegere din poezia și proza lui Anghel nu a apărut nici pînă acum. Cu suspiciune au fost privite și o serie de specii literare mai puțin indicate pentru a îmbrăca un conținut combativ: pastelul, poezia erotică, romanța, cîntecul, elegia, pe care și teoria literaturii le-a ocolit cu jenă. Aceasta se leagă evident și de cunoscuta limitare de pînă de curînd și în tematica liricii actuale. Un răstimp, în mod greșit s-a considerat lirica dedicată sentimentelor intime — iubirea, prietenia, tristețea, încîntarea în fața frumuseților naturii — ca intimistă și anatemizată ca atare. Cînd totuși pasteluri sau poezii de dragoste celebre nu puteau fi ocolite, s-a introdus cu tot dinadinsul, prin interpretări forțate, elementul social înțeles în mod strîmt, cînd el era totuși implicat într-un sens mai larg. Desigur că a fost o excepție singulară profesorul de romînă care, de la catedră, își învăța școlarii că, în delicata poezie Somnoroase păsărele izvorul ce suspină este... poporul asuprit, iar codrul negru și tăcut... clasa exploatatoare. Absurditatea aceasta este enormă și pînă la nivelul ei s-a ajuns rareori. Interpretări sociologiste s-au produs însă destule. Așa, în prefața la Poeziile lui Coșbuc (Clasici romîni, 1953), D. Micu, critic talentat și analist fin, dar uneori victimă, ca și noi, a sociologismului vulgar, s-a simțit obligat să afirme că „în cele mai frumoase pasteluri ale lui Coșbuc (se citau Faptul zilei, Vara și Noapte de vară) vom avea în fața ochilor tabloul înălțător al unei zile de muncă pe cîmpiile patriei noastre". (p. 23). Pastelurile pomenite, și în general poeziile de acest gen ale lui Coșbuc sînt așa de cunoscute, încît nici n-ar mai fi nevoie să amintim că poetul nu și-a propus de fel să dea tablouri de muncă. În Faptul zilei, de pildă, în care omul apare în două versuri din 72, ca element de mișcare în cadrul unui tablou uriaș de o plasticitate și de un dinamism uimitor, nu avem nevoie să căutăm altceva decît un imn adus soarelui ca simbol al vieții — ceea ce nu scade deloc valoarea poeziei. Într-adevăr numai concesii făcute sociologismului vulgar explică o afirmație ca aceea că G. Coșbuc cîntă vara pentru că în acest anotimp se desfășoară cele mai importante munci agricole. Aceleași concesii se află și la baza interpretării poeziei erotice a lui Cerna de către F. I. Bociort: „poezia de dragoste a lui Cerna pune în lumină ideile poporului despre dragoste, despre virtutea și curățenia pe care le sădește și care în genere imprimă sufletului frumusețe, adîncime și trăinicie" (p. 20). Poezia de dragoste a poetului devine astfel tot un document social; sentimentul cel mai personal, același, dar atît de divers nuanțat la fiecare poet și la fiecare om în genere, este constrîns să capete un caracter colectiv, să devină esență.

Cu aceasta ajungem la o altă dogmă — aceea a considerării tipicului exclusiv ca esență a fenomenelor social-istorice, despre care ne cerem îngăduința să vorbim într-un alt articol.

Ion Roman

POMUL

La mieZul nopții, fără pic de vînt,
un pom bogat foșnește pe pămînt.
Tu, plopule-l cunoști, de-aceea-ți sculuri
frunzișul ca o ploaie de săruturi.
De mii de ani foșnește ne-ncetat.
Furtuni și-nghețuri nu l-au scuturat.
Tu, brădule,-l cunoști, de-aceea-ți tremuri
frunzișul fin, nepăsător la vremuri.
Așa e omenirea: ca un pom
foșnind adînc cu fiecare om.
Doar tu ești veșnic tainică și mută,
iubire, rădăcină nevăzută.

Ștefan Aug. Doinaș

ORIGINEA UNOR TEME FOLCLORICE ÎN OPERA LUI ION CREANGĂ

Cercetători literari și folcloriști, mai vechi și mai noi, și-au spus de mult cuvîntul cu privire la opera scriitorului moldovean Ion Creangă. Încă de la început, ei au împărțit-o în două — cum a și apărut — pe volume, în cele mai multe ediții: „Amintiri din copilărie" și „Povești". Și, dacă pe cele dintîi le-au analizat mai mult din punct de vedere literar și memorialistic, pe cele din urmă — Poveștile — le-au cercetat amănunțit, după metodele științei folclorului, căutînd să dovedească atît înrudirea lor cu alte variante din literatura noastră populară, cît — mai ales — și cu temele asemănătoare din literatura universală.

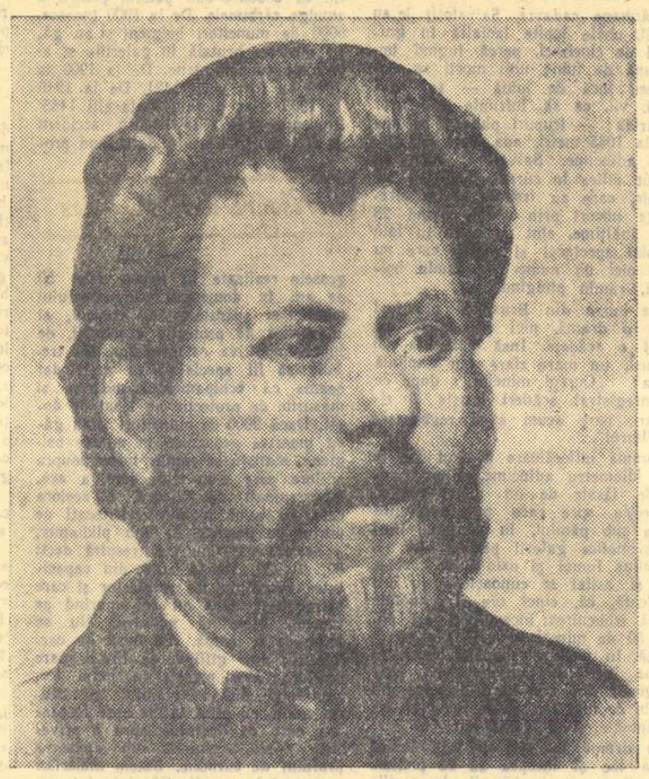
Nu socot necesar să recapitulez aici discuțiile care s-au dus în trecut spre dovadă a înrudirii „Poveștilor" lui Creangă cu temele din folclorul literaturii străine, și în special al celei ruse. Actualizarea acestor discuții s-a făcut mai de mult, în lucrarea profesorului Jean Boutière (La vie et l'oeuvre de Ion Creangă, Paris 1930) și în ultimii ani în două lucrări ale academicianului Barbu Lăzăreanu (Ion Creangă, 1947, în Biblioteca relațiilor romîno-ruse și Ion Creangă și basmul rusesc, 1949). Și, în rîndurile care urmează, îmi propun să dau o nouă interpretare problemei influențelor străine în opera folclorică a lui Ion Creangă. Este o concluzie la care am ajuns după ce am cunoscut — cît se poate cunoaște astăzi — cultura acestui scriitor și mai ales catalogul cărților din biblioteca sa (Vezi G. T. Kirileanu în „Sezătoarea" 1898—1899 și „Făt-Frumos" 1940).

Este un fapt sigur că unora din poveștile lui Ion Creangă nu li s-au mai găsit variante asemănătoare în literatura noastră populară. Scriitorul le-a culese din partea de nord a județului Neamț, unde a copilărit. Totuși, acestor povești li s-au găsit asemănări în timpul din urmă — însă în literatura popoarelor vecine și în special în literatura rusă (cf. Em. Bucuță, Pe urmele lui Harap-Alb, în „Crescătorul de șoimi" p. 84—94).

Iarăși este sigur că Ion Creangă n-a călătorit vreodată prin țări străine și nici nu a cunoscut bine alte limbi — în afara de puțină franceză și, mai puțin încă, germană. De o influență cărturărească deci, în opera sa de povestitor, nu se poate vorbi. Marile colecții universale de folclor au apărut în limbile germană, engleză și franceză — tustrele inaccesibile scriitorului nostru. Prin țară, iarăși n-a călătorit prea mult Ion Creangă. El și-a trăit viața la Humulești, pe Valea Bistriței, la Fălticeni, la Iași, a fost de cîteva ori la Slănic, destul de rar la București și... cam atît. Deci sursa lui de inspirație rămîne numai partea de nord a județului Neamț — meleagurile copilăriei sale.

Așadar, dacă unele din basmele lui Creangă au teme unice în literatura noastră populară, cum s-a dovedit, și dacă scriitorul n-a călătorit în afara granițelor țării, nici n-a cunoscut literatura altor țări, de unde și pe ce cale a putut veni la el influența temelor din literatura străină?

...Fondul comun al literaturilor



populare — ni se va spune. Este, în adevăr un răspuns, dar nu ni se pare de ajuns de satisfăcător.

Cred mai degrabă că este vorba de o problemă cu totul deosebită în cazul lui Ion Creangă. Iată: în a doua jumătate a secolului XVIII, cam odată cu venirea din Transilvania, în unele părți ale țării, a unui mare număr de țuțuieni și mocani (cf. satelor „Ungureni", destul de numeroase în țară), deci odată cu venirea în preajma Tîrgului Neamț a înaintașilor lui Creangă, au venit din Bucovina, în urma războiului ruso-turc dintre anii 1768—1774, și a condițiilor politice create atunci pentru Bucovina, starețul Paisie din mănăstirea Dragomirna, cu un impresionant lot de călugări, în majoritate „malorosieni" ca și el — peste 200 la număr, ajungînd apoi pînă la 700 (..Serghie Cetvericov. Paisie. traducerea patriarhului Nicodem, Mănăstirea Neamț, 1943). Ei s-au stabilit în mănăstirile de la Secu și Neamț, unde au exercitat o intensă activitate monahală, gospodărească și culturală (N. Iorga, Mănăstirea Neamț,— viață călugărească și muncă pentru cultură).

Ei bine, acești călugări vor fi stat ei închiși în mănăstire, căutîndu-și numai de rugăciuni, de cîtitul și de traducerea cărților religioase?

Ei au circulat, desigur, prin satele vecine, unde-și vor fi făcut legături de prietenie cu locuitorii, cum au asemenea legături și călugării de azi, pentru care satele dimprejurul chinoviilor sînt locuri de popas. Ei au luat parte, fără îndoială, la munca agricolă de pe moșiile mănăstirilor, alături de țăranii noștri stabiliți pe aceste moșii și care datorau muncă (boierească și clacă) după legile de atunci. Ei au păstorit turme de oi și cirezi de vite prin munți, împreună cu ciobanii, și au lucrat în păduri cu țăranii. Însfîrșit, ei vor fi luat parte la clăcile lungi de iarnă, care sînt de fapt adevăratul laborator al folclorului nostru, și vor fi învățat, desigur, limba română — cei ce nu vor fi știut-o — și vor fi povestit și ei basmele pe care le știau din țara lor.

Oare nu stă în aceste fapte secretul influențelor străine în opera folclorică a lui Ion Creangă, dacă este a se dovedi mai ales influența rusă?

Fără îndoială, o colaborare și pe acest tărîm — literar — se va fi stabilit ușor între călugării lui Paisie și țăranii satelor noastre dimprejurul mănăstirilor Neamț și Secu. Și unii și alții erau țărani plugari, cu același fond sufletesc, specific țărănimii veacului trecut. Și unii și alții se vor fi influențat reciproc, sub toate aspectele vieții sociale comune, mai ales că satele pe unde a copilărit Creangă sînt în aria de influență imediată a mănăstirilor pomenite, dacă nu chiar sate mănăstirești, cum altele erau sate boierești.

Iată dar că problema influențelor străine în opera folclorică a lui Ion Creangă, studiată pînă acum de cercetători și savanți, se reduce, în ultimă analiză, la cunoașterea documentară a unor fapte istorice foarte simple și la posibilitatea unei influențe locale, exercitată de un grup compact de „malorosieni" desprinși de pe meleagurile natale, și stabiliți durabil în mijlocul unei populații băștinașe! Este, acest fapt, un aspect necunoscut al influenței ruse la noi.

Știm că povestitorul Ion Creangă era un mare admirator al celor care evocau trecutul. Povestea lui Ciubuc Clopotarul ne-o dă în „Amintiri" ca făcînd parte din patrimoniul spiritual al familiei sale. Creangă era un mare prețuitor al creațiilor literare populare. El căuta deci povestitorii, și-i asculta. Și dacă monahii lui Paisie de la Neamț și Secu nu vor mai fi trăit pe vremea copilăriei lui, existau desigur încă mulți bătrîni în sate, ca moș Nichifor Coțcarul, care să țină minte cele auzite de demult și să știe a le povesti frumos!

Și tot prin acest aspect necunoscut al influenței străine la noi se poate explica și problema vocabularului folosit de Creangă în unele din scrierile sale, în care abundă cuvintele de altă origine, și în special rusească.

Creangă n-a știut rusește. Dar conlocuirea călugărilor lui Paisie cu țăranii din jurul orășelului Tîrgu-Neamț — între care Humulești în primul rînd — nu va fi lăsat în memoria unei generații numai firul poveștirilor, ci și unele cuvinte, pe care localnicii — dintr-un fel de spirit de imitație — le vor fi reținut și folosit un timp în vorbirea lor de toate zilele. (Firește, nu ne gîndim la influențele străvechi în limba noastră, în cursul veacurilor dinții, și care fac parte din fondul ei constitutiv).

Iar folosirea, în anumite scrieri, a unui procent mai mare de cuvinte de origine slavă, de către Ion Creangă, care crescuse într-unul din cele mai neoaș românești colțuri de țară, trebuie considerată ca o tehnică a scriitorului, care a știut cînd și unde să folosească cuvintele cele mai potrivite. În „Ivan Turbincă" folosește în măsură mai mare cuvinte rusești, fiindcă așa a cerut subiectul. Ideea și efectul estetic au fost astfel atinse. În „Inul și Cămeșa" și „Acul și Barosul", folosește în același mod cuvintele tehnice, căci urmărea efectul științific și didactic, pe lîngă cel literar.

Nu încape deci îndoială că Ion Creangă a fost deplin conștient de tehnica pe care o folosea.

Constantin Turcu

RECENZIE

„Studii și cercetări de bibliologie"

Biblioteca Academiei R.P.R., care din 1954 a fost asimilată cu un Institut de cercetări în domeniul științei cărții, a publicat de curînd primul volum al revistei sale „Studii și cercetări de bibliologie". Prin ținuta sa științifică și excelentele condiții grafice, revista vine să încununeze activitatea cercetătorilor și bibliotecarilor din Biblioteca Academiei R.P.R. umplînd totodată și un gol în literatura noastră de specialitate. În anii regimului de democrație populară, rețeaua de biblioteci din țara noastră s-a dezvoltat într-o măsură foarte mare. Munca practică a bibliotecarilor și experiența acumulată de ei se cerea studiată și teoretizată, pentru ca pe baza analizei să se stabilească norme științifice de activitate pentru diferitele tipuri de biblioteci și pentru diferitele ramuri ale bibliologiei.

Cea mai veche bibliotecă publică a țării noastre, Biblioteca Academiei R.P.R. era forul cel mai indicat să efectueze aceste cercetări. După cum se arată în „Cuvîntul introductiv" semnat de acad. Barbu Lăzăreanu, „publicînd revista „Studii și cercetări de bibliologie", Biblioteca Academiei R.P.R. urmărește realizarea a 3 obiective de o egală însemnătate pentru promovarea științei cărții și tiparului în țara noastră", și anume să umple o lacună în literatura noastră științifică; să comunice specialiștilor, cercetătorilor și oamenilor de cultură din cercurile largi rezultatele activității științifice a cercetătorilor din Biblioteca Academiei R.P.R. și, în sfîrșit, să constituie punctul de întîlnire și de valorificare a eforturilor depuse de bibliografii, bibliotecarii și documentariștii din țara noastră în acest domeniu al cercetării științifice.

Bogatul sumar al revistei cuprinde 8 studii, 19 note, numeroase recenzii, note bibliografice și material de cronică. Studiile publicate au un caracter variat, tratînd despre istoria cărții și a tiparului, istoria bibliotecilor și probleme de biblioteconomie.

Într-un studiu consțiincios, Gabriel Strempel se ocupă de sprijinul dat de Rusia tiparului românesc în secolul al XVII-lea. Pentru a scoate în evidență influența artei tipografice ruse asupra începuturilor tiparului la noi, autorul analizează sub raportul tehnic și al ilustrației de carte cîteva opere tipografice românești din secolul al XVII-lea dintre cele mai importante, executate de meșteri ruși sau în tipărnițe aduse din Rusia.

Cu documentatul studiu al tov. Paul Oprescu: „Înființarea și dezvoltarea bibliotecilor publice românești în epoca Regulamentului Organic", se aduce o contribuție la cunoașterea istoriei bibliotecilor din țara noastră care, așa cum arată autorul studiului, constituie un capitol de seamă al trecutului nostru cultural. În afara interesului pe care-l reprezintă studiul însuși, trebuie reținută și chemarea autorului pentru întocmirea unui „istoric complet al bibliotecilor românești".

Pe aceeași linie de preocupări se situează și studiul tov. Nicolae Liu, „O bibliotecă socialistă în România la sfîrșitul secolului trecut", care în afara interesului pe care-l trezește prin materialul inedit, bazîndu-se în special pe arhiva Panait Mușoiu, urmărește, după cum spune autorul, să „atragă atenția cercetătorilor și oamenilor de știință asupra tradiției bibliotecilor în vechea mișcare muncitorească".

Un erudit și interesant studiu, intitulat „Eminescu și vechiul scris românesc", este prezentat de prof. Alexandru Elian. Reliefînd cu o deosebită competență interesul pe care l-a avut Eminescu pentru cartea veche românească și pentru vechiul scris românesc și plecînd de la o semnalare a filologului și folcloristului M. Gaster, autorul pornește pe un drum dificil, în căutarea micului fond de manuscrise vechi românești care au aparținut poetului și de care nu se mai știa nimic. Și profesorul Elian ajunge la rezultate surprinzătoare: manuscrisele fuseseră oferite Bibliotecii Academiei Române în dar de către Titu Maiorescu, ca aparținînd tatălui său, Ion Maiorescu.

De începuturile litografiei în Moldova se ocupă într-un amplu studiu, intitulat „Gheorghe Asachi și începuturile litografiei în Moldova", tov. Remus Niculescu care reușește să prezinte un interesant aspect din activitatea multilaterală a cunoscutului cărturar și om de cultură moldovean.

„Catalogul sistematic din 1836 al Bibliotecii Mitropoliei din București" — studiul tov. Marta Anineanu aduce o contribuție la cunoașterea istoriei bibliografiei românești.

Sînt apoi prezentate două interesante studii de biblioteconomie. Unul, al tov. Cosma Holban: „Reforma ortografiei și cataloagele de bibliotecă", se ocupă de problemele ridicate de reforma ortografică din 1938 și de consecințele pe care le-a avut în organizarea cataloagelor de bibliotecă. Al doilea studiu, al tov. Constantin Comorovschi, „Catalogul sistematic al periodicelor în bibliotecile mari științifice", încearcă să generalizeze cîteva rezultate și unele din soluțiile obținute la Biblioteca Academiei R.P.R. cu ocazia redactării unui nou catalog sistematic al fondului de aproximativ 28.000 de colecții de periodice al Bibliotecii. În sfîrșit, prof. N. Georgescu-Tistu în studiul său se ocupă de „Premisele unui vocabular tehnic de bibliologie", schițîndu-și propunerile în ce privește metoda de lucru în vederea elaborării unui vocabular de bibliologie și recomandînd unele modele de utilizat.

În partea a doua a revistei găsim materiale inedite în notele tov. V. Cîndea, Al. Grecu, Dan Simonescu, Mircea Tomescu etc. Dintre note mai reținem „O lucrare medicală ardeleană puțin cunoscută din secolul al XVIII-lea" semnată de prof. Valeriu Bologa, „Manuscrisele de matematică, fizică și astronomie din Biblioteca Academei R.P.R. — Filiala Cluj", semnată de prof. Victor Marian, „Manuscrisele tezei de doctorat a lui Spiru Haret" semnat de Mircea Maliță etc.

Recenziile, redactate cu competență, prezintă lucrări de specialitate apărute în ultimii ani în țară și în străinătate. „Notele bibliografice" și „Cronica" întregesc sumarul revistei cu noutăți și actualități biblioteconomice.

Primul număr al revistei „Studii și cercetări de bibliologie" s-a bucurat de o caldă primire din partea cititorilor din țară, care au apreciat-o drept una din cele mai bune reviste de știință și cultură apărute la noi, ca și de lumea științifică din străinătate. Într-o scrisoare adresată Bibliotecii — directorul general al U.N.E.S.C.O.-ului, Luther H. Evans scrie: „Vă felicit că ați inițiat o publicație care aduce literaturii profesionale a bibliotecarilor o importantă contribuție. Am fost bucuros, de asemenea, să văd că nu ați uitat să dați, pentru articolele publicate, rezumate în două limbi foarte răspîndite (rusă și franceză. — n.n.). Aceste rezumate vor fi de o utilitate deosebită pentru a asigura revistei dvs. o răspîndire internațională, lucru care mă bucură foarte mult".

Succesul primului număr al revistei ne face să sperăm în apariția ei regulată, la aceeași înaltă ținută științifică cu care ne-au obișnuit cercetătorii Bibliotecii Academiei R.P.R.

Recenzent

REVISTE

A apărut nr. 8 (august 1956) al revistei clujene „Steaua".

Cuprinsul:

EMIL GIRLEANU, evocare de N. DUNĂREANU

Dintr-o nouă călătorie în Munții Neamțului, un ciclu de versuri de AUREL RAU

Alte versuri: Tiberiu Utan și Șt. Cazimir.

Batalionul doi, scenariu de AUREL MIHALE

SCHUMANN, de EUGENIU SPERANȚIA

Interpret și spectator la Paris, de Ion Fințesteanu

Traduceri din Rabindranath Tagore și E. Vinogurov, de Eugeniu Speranția și Leonida Neamțu

N. Dunăreanu la 75 de ani, de Leon Baconsky

LA CRONICA LITERARĂ

Victor Felea: Poezia Mariei Banuș

Liviu Onu: Noua ediție a cronicii lui Gr. Ureche

L. Tudor: Traducerile din A. Blok

VIAȚA ARTISTICĂ, VIAȚA CĂRȚILOR, MENȚIUNI ȘI OPINII

Mai semnează: Henri Jacquier, Iulian Popa, Gh. Bulgăr, N. Dunăre, Grigore Beuran, Mircea Tomuș, Toma Suciu, C. Vasiliu, L. Tomuța, Aurelia Bunea, Vasile Emanoil.

Coperta: THEODOR PALLADY — SCHIȚĂ

ANTONIO BERNI

În lupta pentru o artă umană, capabilă să acționeze transformator asupra conștiințelor, asupra societății, contribuția artiștilor plastici din America Latină, apare, pe măsură ce ajungem să o cunoaștem, în toată amploarea și în toate implicațiile ei, ca deosebit de importantă. Începută în Mexic, în anii revoluției, acțiunea în favoarea unei arte publice, sociale, de puternic mesaj umanist, a cîștigat repede și țările Americii de Sud: Brazilia, unde trăiește Candido Portinari, Argentina, de unde ne vine astăzi Antonio Berni etc.

În anii de studii petrecuți în capitala Franței, Antonio Berni se familiarizase cu viziunea, experiențele și gramaticile plastice ale mișcărilor post-impresioniste. Dar, după întoarcerea sa în patrie, în anii de confruntări dramatice, prilejuite de contactul cu realitatea imediată, toate acestea îi apărură caduce, sterile, incapabile să răspundă apelului omului contemporan, și acest remarcabil pictor și grafician se îndreptă spre un realism de mare forță expresivă și emoțională. Procesul acestei recîștigări a unei viziuni realiste fusese accelerat în jurul lui 1932 de faptul că artistul nu putuse rămîne indiferent față de întinderea pe care o luaseră criza și șomajul în toată America de Sud.

Autor de portrete și de compoziții inspirate din viața de toate zilele, Antonio Berni povestește destinul aspru și amar al tăietorilor de păduri, al culegătorilor de bumbac, al femeilor îmbătrînite înainte de vreme, al copiilor care nu au cunoscut copilăria.

În peisajele sale cu copaci de quebracho de un roșu sanguinolent, cu tufișuri și ierburi invadatoare de un verde întunecat, sub ceruri trandafirii cu nori deși și coagulați sau în interioarele de o sărăcie impinsă pînă la ultima limită, aridă, tăioasă ca un cuțit, apar aceiași oameni ciopliți cu securea, uscați, secătuiți de lipsuri, gravi, de o solemnă, tragică, monumentală forță acuzatoare. Cu o rară, rafinată, sobrietate, Antonio Berni știe să sugereze complexitatea lor sufletească: dîrîtate ca aceea a quebracho-ului, lemnul în care se frînge securea, adică demnitate care nu se încovoaie și în același timp visare a viitorului. Ceva din asprimea virilă a muraliștilor mexicani și din lirismul insinuant și răscolitor, saturat de valori morale al pînzelor lui Picasso din perioadele care au precedat pe cea cubistă, intră în sintezele de marcată originalitate ale pictorului. Compoziții de o construcție trainică, în planuri accentuate, printr-un fel de decupaj, de frumoase efecte decorative, armonii cromatice îndrăznețe și subtile sînt mijloace care colaborează la impunerea imaginii.

ANTONIO BERNI (Argentina) — *Muncitor argentinian*

În grafică, portretele sale de oameni simpli aduc chipuri profund marcate de existență, o întreagă geografie de oase de pe care s-a tras carnea, și de riduri. În ea strălucește însă expresia ochilor care vorbesc despre prezent și care întrevăd viitorul.

Acesta fiind mesajul lui Antonio Berni, înțelegem de ce Aragon îi definea arta ca o „rezervă de oameni, de suflete și de dragoste".

Eugen Schileru

PE TEMA: TRADIȚIE-SPIRIT MODERN

Discuție despre spiritul modern

Eram deunăzi în fața unui stand de librărie. Cîteva zeci de volume se combinau plăcut în două arhitecturi festive.

De o parte clasici, de alta contemporani.

Răsfoind o nouă ediție Codru Drăgușanu, amicul de lîngă mine mă întrebă, mi s-a părut amuzat:

— Ce spui de controversa pe tema tradiție — spirit modern? — întrebarea fu însoțită de un vag gest spre tomurile etajate.

— Te referi la articolele din „Gazetă"?

— Bineînțeles!

— Cam facilă. Cel puțin pentru unul dintre participanți.

— Care dintre ei?

— D. Carabăț.

— M-așteptam...

— Pedalează în gol. Cum să contești individualitatea spiritului modern? L. Raicu, în articolul din „Viața românească" nr. 5-6, cu bună dreptate consideră ca o cerință în dezvoltarea prozei actuale selectarea din scriitorii mai vechi a părților vii, de percepere exactă a socialului, de intuiție psihologică.

— Cu neputință! mă întrerupse iritat prietenul.

— Foarte posibil! Cite pasaje din romanele lui Bolintineanu — un nume în evoluția romanului românesc — poți actualiza?

— Nu pricep! Amicul e însetat de poziții clare.

— Dacă iei astăzi în mînă „Manoil" (întîmplarea face ca volumul din „Biblioteca pentru toți", unde romanul e reprodus fragmentar, să fie pe stand. Îl ridic, scuzîndu-mi familiaritatea în fața vînzătorului). Ai să găsești clișee, foiletonul larmoaiant, figura-schemă a lui Manoil, poate numai cîteva intermedii cu valoare documentar-satirică, nimic mai mult. Iată (trecîndu-i volumul). Aștept.

— De ce tocmai Manoil? Recunosc, e convențional, melodramatic, într-un cuvînt numai din onestitate profesională mai poți să-l parcurgi astăzi.

— Ți-am spus, e notabil totuși pentru începuturile romanului nostru și intenționez o apropiere, să zicem, cu „Enigma Otiliei"!

Meființa amicului mă făcu să șovăi.

Încercai prin urmare să-i explic pentru a nu mă simți suspectat de intenții umoristice. Alesesem asemenea exemple nu cu scopul, oarecum frivol, de a confrunta două opere, de superioritatea uneia asupra celeilalte oricine putînd să-și dea seama.

Urmăream însă ca paralelismul să probeze cît a cîștigat ca viziune și instrument de expresie romanul mai apropiat. Amicul mi-ar fi putut reproșa că pentru asta în locul acelei tentative de roman, cu puține merite, puteam alege „Ciocoii vechi și noi", „Viața la țară". Aș fi putut s-o fac, bineînțeles, însă unele din cusururile romanului lui Bolintineanu le întîlnești și la celelalte două, care aduc, ce-i drept, o mai substanțială contribuție la dezvoltarea romanului nostru social. Clișee, procedee eterogene genului, atitudinea sentimentală caracterizează în parte și cele două posibil de comparat cu un roman scris într-o epocă mai apropiată, așa cum este cazul cu „Enigma Otiliei".

Între Dinu Păturică, Tănase Scatiu și Stănică Rațiu, care îți vin în minte în primul rînd la o asifel de apropiere, cum nu poate fi vorba de o filiație artistică nu cred că mi-ar servi cu nimic mai mult intențiile. Adevărul țipător este că în decursul ultimelor decenii, mai precis în perioada dintre cele două războaie, romanul — gen prin excelență modern, — cunoaște la noi o mare înflorire și „Enigma Otiliei" e unul dintre cele mai seducătoare exemple.

Mijloace de felul celor folosite de Bolintineanu, Filimon, chiar de Duiliu Zamfirescu nu se mai adaptau realităților ce trebuiau exprimate.

Construcția și simetria planurilor în „Enigma Otiliei" ne îndreaptă către formula clasică, balzaciană (remarca o găsești și în cronicile timpului). Acel panoptic de personaje: Felix, Otilia, bătrînul Costache, Stănică Rațiu, Aglaia etc., notația subtilă a gestului interior, ambianța, relevă însă atitudinea intelectual-lucidă a autorului. E aici o particularitate a ceea ce nu greșim numind „spirit modern".

— Bine, dar spuneai că romanul lui G. Călinescu, mă întrerupse amicul, ține totuși de formula clasică, narativă, balzaciană. În ce constă atunci noutatea, spiritul modern?

— Pare-mi-se c-am spus. Nu e vorba atît de compoziție cît de o serie de alte elemente care intră în structura cărții. Acea atitudine intelectual-lucidă ne certifică la fiecare pagină prezența scriitorului contemporan. Similare exemple îți oferă, rămînînd în cadrul aceleiași perioade, proza unui Camil Petrescu sau Hortensiei Papadat-Bengescu. N-are nici un rost să etichetăm scriitorii amintiți, între care firește vor exista deosebiri temperamentale, în modul de a nara faptele, stil... Sînt însă printre cele dintîi nume care se pot cita atunci cînd vorbești de aspecte noi în proza acelei perioade. La toți acești prozatori ai să observi aptitudinea analitică ce se cere scriitorului de astăzi.

— Cele două exemple propuse de Carabăț — din Negruzzi și Slavici — nu sînt cele mai fericite, dar, lărgind discuția noastră, pătrundere analitică nu găsești la unii scriitori mai vechi? Și să rămînem la roman, care, așa cum spuneai, e un gen prin excelență modern. Balzac bunăoară. Îmi vine în minte cupidul Grandet. „...Ce zici? În spatele acelei fizionomii crispate, patima dezumanizantă a bătrînului tonelier nu ne îndreptățește să vorbim de pătrundere analitică?

— Și nu e singurul „caz" din Balzac. Tocmai asemenea însușiri fac din clasicul francez un modern. Despre Tolstoi se poate spune același lucru. Îmi amintesc de un articol al lui Tudor Vianu din volumul „Probleme de stil și artă literară". (Îl cerui aceluiași vînzător, care, cu extremă bunăvoință, ne puse la îndemînă un exemplar. L-am deschis la articolul „Despre construcția Annei Karenina") De altfel, pe cîte știu, unul din putinele articole care se ocupă de această delicată problemă.

La pagina 162 citim, așadar, împreună: „Momentul trecerii către noua tehnică este asemănător, în muzică, cu acel al înaintării de la melodia străveche către polifonie și contrapunct. Noua tehnică era determinată nu numai de complexitatea superioară a viziunii, dar și de nevoia de a opune tezele, pentru a executa un gest în favoarea uneia dintre ele. Mereu mai angajată în lupta socială, literatura își găsea în noul tip de compoziție forma ei adecvată". Iar cîteva rînduri mai jos, continuînd lectura: «„Anna Karenina" este romanul unei societăți în criză, și întrepătrunderea capitolelor, subliniind contradicțiile și conflictele care agită și opun diferitele direcții sociale, corespunde acestei împrejurări». E de la sine înțeles de ce un scriitor ca Anatole France, ale cărui idei se așează cu atîta strălucire în pragul lumii moderne, vede în clasicul rus o mare lecție și, nu refin unde, spunea că „În creațiile sale (ale lui Tolstoi) el ne învață că frumosul se naște din adevărul viu întocmai ca Afrodita apărînd din adîncul mărilor". Prin gura lui Gaëtan d'Esparvieu din „La révolte des anges", France afirma că „arta este omul întreg". Văd și aci o mărturie a spiritului modern, însetat de a cunoaște viața în varietatea manifestărilor ei. Așa s-a ajuns la romanul proustian. Noutatea acestuia, încercînd să-l opunem romanului obiectiv, stă mai cu seamă în imensa aptitudine de a reține trăsătura psihologică, de a revela o sensibilitate devenită conștiință. Incursiunea psihologică se aglutinează epicului realizînd o formulă nouă, analitică.

Nu vreau să pierd prilejul: în unele privințe, romanul lui Proust poate fi totuși asemănat celui balzacian. Poți vorbi deci de dezvoltarea a noi ramificații pe trunchiul viguros al unei tradiții moderne. Romanul lui Stendhal poate fi pus în fața romanului lui Romain Rolland sau Martin du Gard, romanul lui Goethe în fața lui Thomas Mann, iar Dickens și Thackeray în fața romanului englez contemporan. Înțelegi, cu alte cuvinte, că se poate vorbi de o tradiție a spiritului modern. Extinderea cîmpului de observație a scriitorului, adoptarea de noi mijloace de expresie ne apar ca urmare firească a prefacerilor sociale. Scriitorul modern recunoaște ca o cerință împrospătarea idealurilor estetice.

— Atunci explică-mi, te rog, „Ulusse" al lui James Joyce îl consideri ca o expresie a spiritului modern? (Privirea circonflexă a amicului mă lăsă să înțeleg că și el se îndoiește).

— Poți să crezi asta? Romanul lui Joyce nu-i altceva decît un specimen de disoluție a literaturii burgheze și se integrează acelui modernism care, remarca și Raicu, e o expresie a decăderii culturii burgheze. Pretinsa epopee a omului modern e un vălmășag de aberații care numără nici mai mult, nici mai puțin de 1000 de pagini. Sincopele, diversele luxații sintactice vor să treacă drept virtuozitate. Bineînțeles, tot timpul am simțit deosebirea, pe care o face aiurea și Raicu, între conceptul de modern și modernism.

— Amice, văd că părerile noastre coincid și înclin să subscriu punctului de vedere exprimat de Raicu în articolul cu pricina, pentru care pledă și H. Zalis. L. Raicu, dacă nu rămînea totuși la o formulare sumară, D. Carabăț — sper — se convingea că poți vorbi cu deplin temei de realitatea spiritului modern. Poezia nu ne lipsește nici ea de exemple.

— Whitman, spre pildă. Versul descătușat, care cu atîta ardență încetățenește o nouă artă poetică. Amintește-ți cea dintîi inscripție din „Fire de iarbă":

„...Omul Modern, pe el îl cînt".

Baudelaire, Verlaine, Rimbaud nu sînt și ei dintre poeții veacului trecut care s-au făcut solii înnoirii versului?

Încercînd acum un salt la poezia noastră contemporană ai să te pătrunzi fără greutate că spiritul modern are însușirile unei ființe vii, palpabile. Versul a cîștigat infinite posibilități de adaptare a duratelor la emoție și gîndire. Ridicînd harta poeziei noastre actuale (Radu Popescu o schițează în cronicile din „Contemporanul") găsești nenumărate dovezi ca să-ți justifice adeziunea. Același lucru și despre proză. Tocmai de aceea, mi se pare util ca discuția să îmbrățișeze fiecare gen în parte.

*

Ieșind din librărie, i-am confesat amicului intenția de a reproduce întocmai conversația noastră, găsind că poate înlocui un articol pe tema tradiție — spirit modern.

Afabil, prietenul ținu să-mi atragă atenția că voi putea fi ușor învinuit de mimetism (era vorba de „Cronica optimistului" a lui G. Călinescu).

— Nimic mai măgulitor!

Liviu Călin

Note și comentarii

EROUL LIRIC COLECTIV
PATENT D. B.|1956

Dragă cititorule, ai luat în mînă revista „Viața românească" nr. 7 și o răsfoiești cu interes. Iată, te-ai oprit la pagina 243 pentru că e vorba aici, la rubrica „Revista revistelor", de cîteva poezii scrise de Beniuc și publicate în „Steaua" nr. 2|1956. Parcurgi aceste rînduri, iscălite D. B.:

„Un imn vibrant, înălțat măreției omului, care depune această activitate demiurgică, îndrăznelii sale și capacității de a supune cu iscusința lui nebiruitele spații și enigme sînt poeziile lui Mihai Beniuc „Puntea purpurie", „Tribuna Congresului al II-lea", „Izvoarele pămîntului", „Colectivele care se nasc", „Mică baladă". Optimismul, vitalitatea, energia bărbătească, specifică poeziei lui Beniuc, caracterizează cu prisosință și pe eroul liric din poeziile amintite".

Sînt aprecieri judicioase. Pentru că nu citiseși poeziile enumerate, le cauți în „Steaua". Dar, dumnezeule, ce s-a întîmplat? Te văd pălind, plimbîndu-ți înfrigurat privirea de la o pagină la alta și citind de zeci de ori versurile, titlurile, semnăturile. Îmi erai simpatic, dar așa cum te văd acum mă înfricoșezi. De ce te frămînți atît de cumplit, dragul meu?

A, stai, încep să-nțeleg. Ai descoperit că numai „Puntea purpurie" este scrisă de Beniuc, celelalte poezii fiind semnate, negru pe alb, de Aurel Gurghianu. Ei, nu-i nimic, — în secolul vitezei se pot întîmpla astfel de apropieri. Acum, cînd sînt cucerite spațiul și timpul, cînd distanțele sînt reduse, comprimate, înghițite, — ce importanță poate avea trecerea unor poezii dintr-un patrimoniu într-altul?! Nu asta e grav, prietene. Te întreb însă: pe cine caracterizăm prin cuvintele „optimism", „vitalitate", „energie bărbătească"? Pe Beniuc sau pe Gurghianu? Dacă aceste trăsături ale liricii lui Beniuc sînt proprii și „eroului liric din poeziile amintite", atunci de aprecierile elogioase ale lui D. B. trebuie să se bucure mai ales Gurghianu, căci e principalul acționar la eroul liric colectiv. N-ar fi rău ca simbioza Beniuc-Gurghianu să fie dezvoltată în viitor, eventual prin publicarea tuturor poeziilor lui Gurghianu sub semnătura lui M. Beniuc. În felul acesta se asigură și o mai mare unitate a eroului liric comun și o înțelesnire a sarcinii de critic literar pe care o are de îndeplinit D.B.: va recenza în loc de doi poeți, unul singur.

ALADIN

DANTE IN ROMÎNEȘTE

In trista Ravenă a păunilor bizantini, a mozaicurilor lui Justinian și Teodorei de la San Vitale și a atîtor alte urme și din puterea barbară și din imperiul de răsărit s-a închis mormîntul acum șase sute treizeci și cinci de ani, din grija lui Guido da Polenta, sub portice, peste trupul celui dintîi mare poet al Occidentului. Italiei i-a revenit cinstea să așeze, chiar la începuturile literaturii sale, cea mai desăvîrșită operă din cîte cunoaște — „Divina Comedie" — după cum aceeași Italie, neînchegată încă decît într-o limbă ce creștea din popor în ținutul Toscanei mai ales, a fost hărăzită să asculte și îndemnul și dragostea și ocara pasionată a celui mai mare poet-cetățean: Dante Alighieri, fiul ei.

Născut la Florența, în 1265, mort la Ravena, în 13 septembrie 1321, deci după o viață numai de 56 de ani, Dante a lăsat, pe lîngă amintirea unui luptător pasionat (guelf-alb), a unui îndrăgostit, căzut din deznădejde chiar pe drumurile viciului și ale pierzării, a unui ambasador, a unui exilat, a unui poet la început în stilul formalist al epocii, a unui doctrinar, și una din acele opere în care se întretaie toate drumurile vieții, în care se răsfrînge o lume întreagă, din care geniul creator a cules și dăruit veacurilor ce aveau să vină descoperirea cea nouă a unui înaintaș. De obicei, ca epocă de încadrare, Dante înseamnează evul mediu, după cum Shakespeare înseamnează renașterea, iar Goethe spiritul iluminismului și începutul modernismului. Firește că adevăr e în toate aceste trei afirmări în centrul însuși al problemelor. Dar înțelegerea justă și a lui Dante, și a lui Shakespeare, și a lui Goethe, nu se poate realiza fără nuanțarea în mers istoric a personalităților și operelor respective. Acolo stau aspectele dialectice ale operelor, progresiunile dar și contrazicerile lor, mai toate aflîndu-se pe încheieturi de epoci și trecere. La Dante, lucrul acesta este priveliștea de prim plan în care omul nou, al unei burghezii în creștere, cu o orientare puternic realistă și politică, cerea sub mîna lui Dante rostirea adevărurilor sociale și naționale, înspre care urca, desprinzîndu-se însă cu greu de vechiul fond feudal al întregii scolastici și învățături thomiste. Aci stau contrazicerile de trecere din opera lui Dante. Ceea ce însă o construiește (e vorba firește de „Divina Comedie") în perenitatea ei și în dimensiunile ei gigantice, e trăsătura fundamentală a actualității ei în lumea căreia îi aparține, lucru pe care studiul lui A. Balaci, așezat în fruntea noii ediții din „Infernul" (trad. G. Coșbuc, ed. ESPLA), îl subliniază atît de bine. Se spune: „Dante a cuprins întreaga cultură a vremii sale... Vremea sa și Florența sînt temele centrale ale poemului... In felul acesta în „Divina Comedie" trăiește și se mișcă Italia întreagă, întreaga Europă contemporană lui Dante. In felul acesta, această poemă „supranaturală" a descrierii locurilor de dincolo de mormînt este, în realitate, umană și terestră, îmbrățișînd întreaga viață a veacului de mijloc".

Paragraful citat pune nu numai problema poemului în actualitatea epocii la care a fost scris, afirmînd deci poziția unui puternic realism, dar sugerează și concepția curentă despre lume a acestei epoci, precum și orientarea ei dogmatică.

Intr-adevăr, creștinul celui mai îndepărtat ev mediu pre-dantesc nu era de fel împăcat cu lumea în care trăia. Viziunea, în spaimă și mîngîiere, a vieții de dincolo, stăruia în el. Nici ceea ce s-a numit cîndva mica sau prima renaștere, începutul veacului al XIII-lea, nici trecerea mîngîietoare, poetică și realistă, într-un anumit sens, a Sfîntului Francisc din Assisi, nu liniștise viziunea creștină de groază, pe care Dante a cules-o încă din epoca sa. Orientarea dogmatică firește, teologică, la Dante întregește priveliștea.

Și acum, pentru ca să ne reîntoarcem la exemplele similare în dimensiuni și creație: la Shakespeare și la Goethe vom aminti că și acolo orientări spirituale din trăsături caracteristice epocilor respective se găsesc în operele fundamentale. Umanismul shakespearian și scientismul goethian alcătuiesc fundamentul de idei al operelor celor mai reprezentative: Hamlet și Faust. Dar pentru aceste identificări deosebite ce se confundă cu diferite momente din istoria însăși a spiritului omenesc, în mers, în cîteșitrele cazurile se suprapune același fenomen al creației propriu-zise. Dante, Shakespeare, Goethe n-au fost nici teologi, nici filozofi, nici oameni de știință. Ei sînt poeți, adică în înțelesul etimologic și cel mai adevărat al cuvîntului, creatori. Firește, ei reprezintă curentele de idei dominante ale epocii lor, dar cu rădăcini trainice, cu plăsmuiri din societățile și veacurile lor, prelucrînd actualitatea lor în materia trainică a unei opere de artă indestructibile. Și firește că din orice poziții și sub orice dogmă, numitorul comun permanent, al creațiilor acestora, atît de diverse și uriașe, nu poate fi decît omul, creșterea și limpezirea lui. In sensul acesta, credem, Dante e de neclintit din galeria celor mai mari spirite ale lumii. Divers permanent, el merge de la simbolul medieval la realismul de înaltă culoare și profund relief, alături de: „Și-abia-ncepui să urc pe ea, și iată,/ Săltînd o sprintenă panteră-n drum/ Și-avînd o blană mîndru-mpestrițată" — ceea ce reprezintă biciul gata să-l nimicească — stă: „Lăsînd scîrboisu-i prînz acum acel / Mișel își șterse gura-nsîngerată/ Cu părul de pe capul ros de el", cînd vrea să dea o imagine de neuitat în ferocitatea ei infernală, sau cînd vrea să sugereze idila pămînturilor italiene de veche îndeletnicire agricolă (ce tot de la Vergiliu vine, în frumoasă cîntare) el scrie: „Precum țăranul stînd pe vreo colină/ Pe-un timp cînd suie spre Zenit fugarii/ Acel ce lumii-ntregi îi dă lumină,/ Cînd muștele

s-ascund și ies țînțarii,/ Cîți vede licurici prin vale poate/ Pe unde-arse-ori puse viței parii/ Așa-ntr-a opta bolge-a tristei gloate/ Văpăi luceau, precum văzui de-afară,/ Cînd fiii de unde-n fund se-arată toate".

In orice operă, mai ales de mari dimensiuni epice (și evul mediu a fost mai ales narativ și realist), există părți în care dobîndesc un relief special și felul de a concepe și de a se exprima al autorului. Și cîntul al cincilea din „Infernul", ni se pare a realiza în mod deosebit toată arta dantescă, firește întru nimic mai slabă aiurea, dar poate mai puțin evidentă.

In primul rînd, aci este subliniat procedeul folosinței mitologice al lui Dante (ca încadrare a lumii infernale) și delăsarea oarecum voită a viziunii iadului creștin cu dracul său care, în lumea dramei religioase medievale cel puțin are o carieră atît de uimitoare, de la o apariție de groază, la una de compars nătîng și nătălleț, — dar aceasta în veacurile mult mai tîrziu, e adevărat. Acolo unde Dante, în cîntul 21, prelucrează și el materialul acesta al viziunii creștine a infernului, o face în grotesc, cu un umor major și cu o robustețe de expresie care se acoperă de trivial, prin reușita ei. Trebuie să notăm, în trecere, aci, deosebita izbîndă a lui Coșbuc în redarea numelor dracilor enumerați, cu tot pitorescul și gluma poetului italian: „Hei, Sbate-aripi, în front, cu Farfarel/Și Boț-de-Ogar cu voi și Vița-i sece/haid, Fund de Iad și tu, și Parpanghel,/ nebunul Cap de Cîine, să mai plece / Colțatul rît de Porc și Forforoată;/ Bărboi zbîrlit, vătaf acestor zece". Dar să ne întoarcem la legendarul Minos, judecătorul infernului, care gigantic hotărăște, în bună invenție dantescă, pentru fiecare nou venit locul ce îi e destinat și cercul în care să stea în iad, cu numărul spiralelor pe care le face din coadă. Dar cîntul acesta al cincilea mai cuprinde încă cea mai subtilă și adîncă și dureroasă caznă născocită de Dante pentru păcătoșii din dragoste. E adînc și dureros umană prin ceea ce tăgăduiește și nu îngăduie: unirea fericită, în liniște. Poetul scrie: „Știut că ăstor chinuri infernale/ Supuși sînt cei ce-avînd plăcerea țel/ Fac mintea roabă poftelor carnale./ Cum grauri la și-al toamnei vînt cu el/ Pe mii de-aripi mulțimea lor zbătută/ Pe-acești mișei cumplitul vînt astfel/ Și-n jos și-n sus și-aici și-a-colo-i mută,/ Și nu mai pot să spere-n veci încai/ Nu stare-n loc, ci casnă mai scăzută". (Ce frumos e versul acesta al lui Coșbuc în economia lui strictă, în mișcarea și expresivitatea lui). O singură pereche n-a fost dezbinată de aprigul vînt ci e aruncată în sus și în jos: sînt Paolo Malatesta și Francesca da Rimini. Și Dante le vorbește îndelung: „Și-n timp ce unul povestea, văzul/Plîngînd pe-al doilea încît de-nduioșare/ Păream c-aș fi murit, și-apoi căzui,/ Cum cade-un corb ce viață-ntr-însul n-are". E cel mai patetic strigăt nu de îndrăgostit care deplînge zbuciumul altor îndrăgostiți, ci de om, de comizerare, de suferință adîncă pentru suferința aproapelui. Dar luptătorul, magistratul și ambasadorul Dante care la 1300 vorbea la San Gimignano din încadrarea de piatră a balconului, nou atunci, ce se mai vede și astăzi, n-a avut cuvîntul mîngîietor, nici mîna ușoară, atunci cînd mînia îndreptățitei sale revolte politice și naționale se aprindea. Liniștita și trista Pisă — despre a cărei peluză cu turnul oblic, baptiseriul și domnul d'Anunzio spunea că este cel mai elegant salon din lume, — a fost însemnată de blestemul dantesc: „Ah, Pisa, Pisa, mlaștina rușinii / In mîndra țară unde sună si!" După cum Italia însăși, frămîntată de luptele lăuntrice, cu turnurile beligeranților rămase de la Bologna la San Gimignano, a cunoscut cea mai gravă invectivă din partea lui Dante în cîntul 6 al „Purgatoriului": „Oh, slujnico Italie! Trist apel/ Și navă-n viscol, ce-și pierdu pilotul, nu doamnă de provincii, ci bordel!" E strigătul marelui italian Dante, marelui patriot care-și vedea țara fărîmițată și mai ales sîngerată de luptele intestine. Oamenii Italiei de atunci, stările Italiei, luptele ei sînt răsfrînte în creația lui Dante. Actualitatea, în înțelesul ei deplin, pînă chiar la încadrarea dogmatică a epocii, a fost tema centrală a lui Dante, ca a oricărui mare artist de oriunde. Și astăzi stă clocotul pasiunii multiple dantești în opera lui vie, așa cum va sta totdeauna, spre dragostea și lauda omului.

In ultimii ani, Editura de Stat pentru literatură și artă a reluat publicarea „Divinei Comedii" în traducerea lui George Coșbuc. Pînă acum s-au tipărit în condiții bune și la preț de largă difuzare „Infernul" și „Purgatoriul". După cum am arătat, studiul introductiv este al lui Alexandru Balaci și el este excelent. In cîteva pagini, scriitorul pune la îndemîna cititorului care vrea să se familiarizeze astăzi cu opera lui Dante toate datele ce îi sînt de nevoie. Mai ales acolo unde, ca în cazul lui Dante, de-a lungul veacurilor, comentariile au crescut cît munții, ingenios construite de multe ori de pe poziții contradictorii. Este o operație de migală, de judicios discernămînt și de bună orientare să extragi limpede și precis un instrument folositor pentru adîncirea problemelor puse de operă. Balastul erudiției trebuia mai ales înlăturat, al erudiției pentru erudiție, firește. In forma studiului de azi, vor fi mulți acei care vor profita din plin și se vor apropia de o înțelegere a lui Dante. Numai în felul acesta se poate face o bună inițiere în cultura mare. Aceleași laude se cuvin și notelor care întovărășesc textul. Nu numai adîncite, și la locul lor, întrucît privește imediata lămurire, dar cu bogate legături — foarte limpezi — cu problemele literaturii universale și corespondențele din alte literaturi.

Traducerea lui Coșbuc rămîne, fără îndoială, în mare parte, o izbîndă. Sînt, firește, și lucruri mai hermetizate, forme de limbă violentate uneori, pentru ca tumultul dantesc în romînește să intre în tiparul terținei. Dar cum cresc de puternic și plastic priveliștile și ce frumos sună de multe ori! Volumele sînt îmbogățite cu ilustrații după pictorul Gustave Doré. La aniversarea de astăzi a lui Dante ele stau dovezi prețioase pentru o cultură mare la noi, care va pătrunde tot mai adînc, o adevărată cultură a poporului.

Ion Marin Sadoveanu

Neagră este culoarea cărbunelui

La 8 august 1956 izbucnește un incendiu în minele din Bois de Cazier de la Marcinelle, mic orășel belgian, așezat aproape de centrul industrial Charleroi. In aceeași zi, șase mineri pot fi salvați. Alți 262 rămîn sub pămînt, o coloană de flăcări și fum despărțindu-i de suprafață. Zile și zile la rînd, lupta continuă, nădejdea durează, în ciuda logicii implacabile a lucrurilor. Abia la 23 august salvatorii, care au muncit fără odihnă pentru a încerca să-și salveze tovarășii de lucru, ajung să se strecoare în toate galeriile pînă la nivelul 1035 metri, cînd incendiul a izbucnit din nou, mai sus, la 715 metri. La întoarcere, au zis atît: „Cadavre!"

Sărmane cadavre. Salvatorii le-au găsit, unele topite laolaltă în grupuri de cincizeci, parcă fugind împreună de fum; unii morți se mai țineau încă de mînă — se legaseră, vii, ca să înfrunte mai ușor moartea; — trupuri pluteau pe apă — la 1035 metri, apa avea un metru adîncime. Salvatorii, care au văzut atîtea în cursul înaintării lor încete, care au trebuit să se strecoare uneori prin canale avînd 28 cm. înălțime, sînt copleșiți în fața acestui spectacol al morții care nu are nici un nume, — rămîn bolnavi, rămîn plîngînd.

La bursa din Bruxelles n-a fost nici o dramă, nici o panică, cel mult o scădere. Insă chiar la 26 august, un mare ziare din Capitală scria: „Cursul minelor, după ce a înregistrat scăderi bruște și ridicări, pare acum să-și regăsească echilibrul".

Drama înfiorătoare a avut loc la un kilometru adîncime. Cîteva cuvinte lăsate de un miner indică direcția spre care se desfășura fuga sub pămînt, în căutarea unei problematice galerii pe care să n-o fi atins fumul și oxidul de carbon, — și astfel se cunoaște, prin ora indicată, că, cinci ore și jumătate după izbucnirea incendiului, cel puțin 50 de mineri se mai găseau în viață. In noaptea subpămînteană, la slaba lucire a lămpilor lor, cînd oxigenul din atmosferă devenea din ce în ce mai rar, ei au așteptat, au așteptat... și a venit moartea.

O dramă tot atît de înfiorătoare avea loc și începea să se prelungească vreme de 15 zile la porțile minei. Cincisprezece zile, mame și soții au rămas agățate de porți, neîncetînd să nădăjduiască, și ceas după ceas nădejdea se subția. Mame și soții, ca, de pildă, mama aceea al cărei soț și ai cărei fii (unul de 14 și altul de 17 ani) se găseau în abatajul prins de flăcări; ca, de pildă, italianca aceea tînără, care născu un orfan și muri la spital, unde fusese transportată de la intrarea în mină. Două sute șaizeci și doi de muncitori au fost omorîți. Au lăsat trei sute optzeci și opt de orfani și o sută optzeci și trei de văduve. Mînia poporului a vuit în aceste zile negre, a zguduit porțile minei. Incă o dată clasa muncitoare a dat un tribut de sînge.

Drama începuse însă cu mult înainte de 8 august, cu mult înainte de această catastrofă. A început nu numai cu mulți ani înainte, ci cu multe cadavre înainte, cu prea mulți oameni zdrobiți de mină. A început înainte de a se fi depistat silicoza, în vremea cînd, diagnosticul acesteia era: astmă.

Din cei 262 de oameni uciși la Marcinelle, 36 la sută erau belgieni, 52 la sută italieni, 12 la sută din alte țări: francezi, germani, polonezi. Mai mult de jumătate dintre belgienii care și-au găsit acolo moartea nu sînt de baștină din țara cărbunelui, din Valonia industrială, unde se vorbește vechiul grai francez — valona, ci din sate de pe domoalele dealuri flamande.

Muncitorii străini se așezaseră în neagra țară valonă. Aici trăiesc cei mai mulți, în condiții mizere, în barăci infame, lipsiți de orice igienă. Muncitorii flamanzi vin în fiecare zi din sătucurile lor liniștite, pe un drum de trei ceasuri, poate mai mult, cu bicicleta sau cu camioane, ca să ajungă la locul de muncă. Apoi se întorc pe același drum. Dacă se întorc...

De ani îndelungați, muncitorii din Valonia fug de la mină. Și din ce în ce mai mulți sînt cei care-și opresc fiii să coboare sub pămînt pentru a smulge cărbunele. De la 1900 încoace, 9000 de muncitori belgieni și-au găsit moartea brutală în galeriile și abatajele subpămîntene. De la 1900 la 1909 au fost uciși 1421. De la 1946 la 1955 și-au pierdut viața alți 1485. Procentul mortalității prin accident ar fi trebuit să scadă, date fiind pro-

Scrisoare din Bruxelles

greșele realizate în cursul celor 50 de ani în domeniul echipamentului tehnic, al aparatelor de control, al măsurilor de protecție a muncii, de luptă împotriva catastrofelor. Nu trebuie să fii specialist ca să-ți dai seama că echipamentul modern și măsurile de protecție au lăsat de dorit. Dacă 9000 de muncitori și-au găsit moartea groaznică în minele belgiene, statisticile rămîn mute asupra acelora care s-au stins lent, a acelora ruinați de silicoză, a acelora care au avut plămînii sfîrtecați de praful ce țîșnește de sub pikhamer, a acelora care nu mai respiră decît 50, 40, 30, 20 la sută din capacitatea aparatului lor respirator și care petrec luni, dacă nu ani, murind pe încetul, așteptînd moartea. Nu se sting ca o lampă, din lipsă de carburanți; mor gîfîind, ca într-o mare sforțare. Mor culcați în patul lor; săptămîni după săptămîni au căutat aerul, cu gîtul întins spre fereastra care se deschide spre o priveliște tristă, cenușie, sub apăsarea prafului de cărbune. Satele minerilor valoni sînt cenușii. Căsuțele lor par zdrobite. In unele regiuni totul este atît de posomorît, încît te miri, după ce-ai rătăcit multă vreme prin străzi strîmte și sărăcăcioase, cum de mai poate acest popor să rîdă, cum de n-a ieșit încă omul acestei țări să răstoarne cu forța condițiile economice care-l înlănțuie, și cum de nu și-a strigat ura cu o putere în stare să clatine societatea?

Acest om fuge din mină. Și nu din cauză că nu e legat de munca pe care o face. Nu pentru că nu e mîndru de meseria lui, mîndru de măiestria pe care o are. Dar salariul lui este ridicol de mic și el nu vrea să ajungă bătrîn înainte de vîrsta la care e firesc să accepte bătrînețea.

Și au venit atunci muncitori de departe; din văi vesele, de pe blondele dealuri flamande, unde se trăiește rău. Au venit și vin în fiecare zi în țara valonă ca să-și cîștige viața — sau să și-o piardă în străfunduri. Și cum ei n-au fost destul, au mai venit și cei recrutați din străinătate, atrași de salariile ce li s-au părut mari față de cele din țara lor. Dar pentru că muncitorii italieni au dat pînă acum un tribut prea mare de morți, de silicozați, de mutilați, guvernul italian oprise acum doi ani plecarea cetățenilor săi spre Belgia. Și au fost chemați atunci portughezi, spanioli, din ținuturile cele mai dezmoștenite ale Peninsulei Iberice. Și poate mîine, marea sau drumul de fier va aduce muncitori japonezi care, departe de patria lor, vor fi jucării și mai blînde în mîinile proprietarilor de mine. Dacă muncitorul străin nu poate să rupă contractul care-l leagă de mină, cel puțin din cauză că ar fi expulzat din țară, patronul îl poate rupe oricînd vrea, pentru incapacitate sau pentru oricare altă pricină.

Trimiși în fundul minei fără pregătirea necesară, muncitorii flamanzi, italieni, greci, portughezi, adeseori muncitori agricoli, se întîlnesc ca mineri în mine vestite ca fiind cele mai periculoase, în care munca nu poate să fie dusă cu minimum de risc posibil decît de oameni cu experiență.

★

Nimic nu e limpede în catastrofa de la 8 august care a ucis 262 de muncitori. A fost invocată fatalitatea, buna fatalitate care ascunde neajunsurile, dacă nu crimele. De izbucnirea catastrofei a fost învinovățit chiar un muncitor italian, care ar fi executat o mișcare greșită. Un vagonet prost fixat s-a rostogolit în galerie. In trecere, a agățat un cablu electric de 3000 volți. Cablul s-a rupt. A sărit o scînteie care a dat foc stîlpilor de susținere. Focul s-a întins peste toată galeria, a copleșit celelalte galerii, a atacat porțile de salvare. Și porțile erau de lemn în loc să fie din metal. Au fost înghițite de flăcări, pereții de cărbune s-au înfierbîntat, fumul și oxidul de carbon au înecat totul, pînă în unghierele cele mai îndepărtate.

Dar chiar dacă ar fi fost o mișcare greșită, mijloacele de securitate ar fi putut împiedica nenorocirea.

Un cablu de 3000 volți nu trebuie să se plimbe într-un loc în care constituie o primejdie neîncetată. Un vagonet nu trebuie să se răstoarne. Există comenzi automate. O scînteie nu trebuie să găsească posibilități de alimentare care să-i permită să cucerească abataje și galerii.

Nimic nu e limpede, — pînă la alarma care a fost dată cu mare întîrziere. Și se pare că o oră pierdută este cauza numărului atît de mare de victime. Insă e limpede că au murit în mină copii de 14, 15 și 16 ani. Insă e limpede că patronii de mine împart partea leului din beneficiile lor între acționari, fără să se preocupe de modernizarea instalațiilor și de mijloacele de protecție. Cum e limpede de asemenea că ritmul impus muncii stă la originea accidentelor. Cum e cît se poate de limpede că drama aceasta este drama exploatării fără frîu a omului, a disprețului pe care îl au, pentru viața muncitorilor, oamenii care tronează în consiliile de administrație și fac speculă la bursă. O largă mișcare de sprijinire a familiilor lovite de catastrofă a început în Belgia și în lumea întreagă. Insă înainte de toate trebuie ca organizațiile muncitorești să impună patronilor respectul pentru om.

Clasa muncitoare belgiană a lăsat să i se ia prea multe vieți omenești pentru beneficiul proprietarilor de mine. A plătit un bir prea greu. Ca și clasa muncitoare italiană, ca și clasa muncitoare din alte țări. Moartea i-a unit, lupta pentru existență trebuie să le regăsească unite.

CHARLES L. PARON

Așa s-a întîmplat...

San Francisco, 25 martie 1953, Clinica Sfîntul...

J. KANAPA

Ora 19.

Ii faci cîte o injecție la fiecare jumătate de oră, — mi-a spus Sally cînd am intrat în tură. Nu cred ca doctorii să-și mai facă vreo iluzie, totuși n-are rost să-l lași să se chinuie. Azi dimineață cînd l-au adus își mușca buzele ca să nu țipe, se stăpînea. Acum însă se vede că nu mai poate: cînd îl apucă începe să strige și strigă pînă leșină.

Am închis obloanele și am tras perdelele. In odaie nu arde decît o mică lampă de masă, în colț, lîngă perete— pesemne că el îi vede lumina răsfrîntă în tavan. Nevastă-sa stă pe scaun și-l ține de mînă. Numai cînd vin eu pentru injecție pleacă: se duce pînă la fereastră și așteaptă cu spatele la noi. Știu însă că de îndată ce ies pe ușă, se așează iar lîngă el.

La un moment dat i-am văzut copiii. Ii ținea guvernanta de mînă. Pe sală, pardoseala e de cauciuc și becurile albastre: băiețelul părea cam speriat. Am rugat-o pe guvernantă să nu stea la mister Witchell mai mult de cinci minute.

Intre timp m-am dus la biroul de primire să aflu cine e bolnavul. Bătrîna mi-a spus că ar fi un savant. I-am spus că îmi pare mult prea tînăr. Da, mi-a răspuns ea — are treizeci și șase de ani. Inseamnă că e un savant mai mic, mi-am dat eu cu părerea.

Cînd urcam, m-am întîlnit iar cu copiii. Plecau. Fetița plîngea. Băiatul, se vedea că nu înțelege. Erau amîndoi drăguți, curați, bine îmbrăcați și blonzi, leit tatăl lor — niște americănași sadea.

Ora 20.

Am chemat doctorul de gardă. Mister Witchell nu mai recunoaște pe nimeni. Intre crize vorbește, dar spune lucruri fără șir Nici nevastă-sa nu-l înțelege. Doctorul a vorbit cu ea: i-a spus că nu trebuie să-și piardă încrederea, că el și confrații lui făcuseră tot ce era omenește posibil și că acum era să rămînă acolo și să încerce imposibilul. Apoi m-a luat deoparte și mi-a explicat ce anume fiole să-i aduc, pe scurt, s-a pus pe treabă. I-am adus și cafca neagră.

Inapoindu-mă spre camera de gardă ca să văd pe tabloul luminos, dacă mă mai sunase de la vreo rezervă, am dat peste doi inși care așteptau în salonaș. Veniseră pentru mister Witchell. Unul din ei zicea că e coleg cu mister Witchell. Era un bărbat ceva mai în vîrstă ca bolnavul, simpatic și care părea foarte impresionat. I-am spus că ora fiind înaintată nu mai poate să-l vadă pe mister Witchell, cu atît mai mult cu cît starea lui lasă de dorit. Nu m-a întrebat ce și cum, dar m-a rugat să-i spun că venise, că avea să se întoarcă mîine și că îi dorea grabnică însănătoșire. Pe urmă a plecat. Celălalt ascultase convorbirea noastră fără să scoată un cuvînt. I-am explicat și lui că e tîrziu și că să nu mai stea, dar mi-a tăiat vorba, cam răstit, spunînd că nu-i nimic, are să aștepte. Pe urmă m-a întrebat dacă mister Witchell are să scape. I-am răspuns că nu cred, fiindcă e foarte, foarte rău. Atunci a luat telefonul și a reprodus cuiva, de la celălalt capăt al firului, ceea ce-i spusesem eu. Cînd a isprăvit de vorbit, i-am explicat iarăși că așteaptă degeaba, fiindcă tot nu poate să-l vadă pe bolnav pînă mîine. Dar el iar mi-a tăiat vorba, spunîndu-mi să-mi văd de treabă și că el tot are să stea să aștepte.

— „Dar de ce?" l-am întrebat.

— „De-aia!" mi-a răspuns el. Apoi s-a trîntit într-un fotoliu, cu pălăria pe cap și cu picioarele desfăcute, s-a uitat la mine obraznic și mi-a spus: „Stînga-mprejur". Tare aș fi avut chef să-l iau de guler și să-l dau afară, dar nu puteam fiindcă regulamentul nu interzice așteptarea. I-am întors spatele și m-am dus în camera de gardă, dar am avut grijă să las ușa deschisă ca să-l pot supraveghea. Nici nu m-am așezat bine și s-a aprins tabloul. Bine înțeles, bătrîna doamnă Sounders. M-am dus să văd ce vrea. Nu vroia nimic — aș fi putut să jur — sunase și ea așa. Pînă una-alta, am dat o raită pe la rezerve. Bolnavii erau liniștiți, afară de 214 care avea temperatură mare. Cînd am ajuns la mister Witchell, doctorul m-a rugat să telefonez acasă, să-i spun soției să nu-l aștepte. Și m-a mai rugat să stau la dispoziția lui, fiindcă putea să aibă nevoie de mine, dintr-o clipă în alta.

M-am dus să-i dau niște buline lui 214, ca să fiu sigură că are să doarmă liniștit.

Individul e tot în salon. Iși curăță unghiile.

Ora 21.

Doamna Witchell a venit să mă întrebe dacă poate să telefoneze. I-am spus că da și a format un număr. Am înțeles că vorbește cu mama lui mister Witchell. A început să-i explice că n-a prevenit-o imediat fiindcă nu vroia s-o sperie, dar că acum începe să fie îngrijorată și că s-a hotărît să-i spuie. Da, Jerry, e foarte rău și ar fi fost bine să vină și ea. Incerca să se stăpînească, dar la un moment dat n-a mai putut și a izbucnit în plîns. Pe urmă a început să spună că nu, nu trebuiau să se gîndească la asta, dar că Jerry aiura, că era îngrozitor să nu pricepi ce spune și că ei îi e frică, îi e frică să nu se întîmple ceva.

L-am văzut pe individul din salon că se ridică în picioare. După ce doamna Witchell a plecat, s-a dus el la telefon. „Alo, eu sînt.... Ce, crezi că mie-mi face plăcere.... Vezi-ți de treabă.... Bine.... Witchell aiurează, chiar nevastă-sa a spus-o.... De unde vrei să știu ce, asta e treaba mea? Mi-au spus să-i țiu la curent, poftim, îi țiu la curent". După aceea a trîntit receptorul și s-a întors în salon bombănind. M-am dus în camera de gardă. Din cînd în cînd auzeam vocea lui mister Witchell și desluseam cîte un cuvînt cunoscut ca Princeton sau energie, sau fraze întregi fără șir: „..... stăm prost cu banii, Mary, dar pentru concediu o să avem.... Da, Mary, anul ăsta am sigur concediu... dumneata nu te prea pricepi... Nu așa, frate dragă... nu așa... asta e apă de ploaie ..."

Repeta mereu expresia aceasta și mi se părea curios, fiindcă mister Witchell nu era din cei care vorbesc cu „apă de ploaie". La început o spunea cu indiferență, dar mai pe urmă a început să se înfurie și să strige ca și cum ar fi bătut cu pumnul în masă: „Asta e apă de ploaie"...

Doctorul era acolo însă îmi dădeam seama că nu mai știe nici el ce să-i facă și că dacă mai încerca cîte ceva era ca s-o liniștească de doamna Witchell și ca să fie cu cugetul împăcat.

Apoi a venit și mama lui mister Witchell. I-am dus un fotoliu și am instalat-o lîngă nora ei. Acum stau și plîng amîndouă pe-nfundate. Din cînd în cînd, doamna Witchell înțelege cîte un crîmpei din frazele încîlcite pe care le rostește soțul ei și, închipuindu-și probabil că și el ar putea-o înțelege, se apleacă asupra lui și-i șoptește: „Stai liniștit, dragă, stai liniștit...".

Guvernanta a telefonat ca să se intereseze de starea bolnavului. Doamna Witchell i-a transmis să le spună copiilor că toate sînt bune și că tăticul lor doarme.

Doctorul l-a chemat apoi la telefon pe un coleg al lui și s-au sfătuit îndelung. Cînd a pus receptorul în furcă, a clătinat din cap ca și cum ar fi vrut să spună: „Mă tem că nu mai e nimic de făcut..." Și s-a reîntors în camera lui mister Witchell cu un aer obosit.

Peste cinci minute, m-am pomenit cu niște indivizi. Erau opt. Stăteau cu pălăriile în cap. Mi-au cerut să-l chem pe doctorul de gardă. Cînd doctorul a venit, i-au arătat niște legitimații. Cel din salon s-a înființat și el. Era de-ai lor. Am crezut o clipă că veniseră să-l aresteze pe mister Witchell sau dracu' mai știe ce. Doctorul a început să parlamenteze și să le spună că nu se poate și nu se poate. Ceilalți insistau. Doctorul i-a poftit să stea și s-a așezat și el.

— Bolnavul aiurează, spuse unul din ei.

— Da, răspunse doctorul, aiurează. E pe ducă.

— Doctore, în numele guvernului, vă cer să mi-l lăsați în pază.

— Pe unul din voi poate c-aș accepta să-l primesc înăuntru, dar pe toți opt, în nici un caz.

— Nu m-ați înțeles, doctore, cu toa-

te că dacă am vrea, am intra noi toți cîți sîntem, — guvernul dorește ca pacientul dvs. să rămînă singur.

— Fără nevastă-sa?!

— Fără nevastă și fără dumneavoastră, fără nimeni.

— Ați înnebunit?! izbucni doctorul, sărind în picioare.

Drept răspuns, celălalt își scoase iar legitimația și i-o arătă.

— Pentru nimic în lume, spuse doctorul, — făcînd cu mîna un gest energic. Niciodată n-am să permit așa ceva; este contrar...

— Domnule doctor, guvernul...

— Dar pentru numele lui dumnezeu, ce-are a face guvernul și cu pacientul meu? Am un bolnav în stare gravă și datoria mea e să rămîn lîngă el. Ați înțeles?

Iar după o clipă de gîndire adăugă:

— Deși... mai știi, poate că e un criminal?!

— Nu, nu-i un criminal. E un savant.

— Atunci, cu atît mai mult.

— Dar nu e un savant obișnuit, explică iar individul care vorbea într-una. Și tocmai asta e ceea ce nu vreți dvs. să înțelegeți, domnule doctor, ceea ce vă cere guvernul să înțelegeți.

Dar doctorul tot nu înțelegea. Se uita la celălalt cu ochi mari.

— E un atomist, domnule doctor. A lucrat, vă închipuiți la ce. Și toate astea sînt secrete.

— Ce-mi pasă mie! țipă doctorul.

— Dvs. poate nu, dar guvernului îi pasă dacă un specialist în lucrări atomice îndrugă vrute și nevrute.

— Chiar dacă e pe patul de moarte...

— Chiar și atunci.

— ... și nu-l aude decît nevastă-sa și mamă-sa, cărora numai de asta nu le arde!

Individul făcu o mișcare ca și cum ar fi vrut să spună: „nu se știe niciodată". Apoi se ridică și spuse:

— Domnule doctor, asta e situația. Vă rog să nu ne faceți greutăți, și arătă cu capul spre ceilalți, care se ridicaseră odată cu el.

— Niciodată, spuse doctorul. Niciodată. Puteți să mă legați de mîini și de picioare și tot n-am să consimt. Nici un medic n-ar consimți așa ceva.

Dădu să iasă, dar unul dintre indivizi, ghicindu-i gîndul, îi taie calea.

— Cheamă-l pe director, îmi strigă doctorul. Telefonează la toți medicii spitalului.

— Am vorbit noi cu directorul, zise individul, așa că nu vă mai osteniți. Cît despre telefon, ați face mai bine să-l lăsați în pace. Și făcu un semn unuia din oameni, care se și duse să se proțăpească lîngă aparat. Apoi îmi porunci să o poftesc acolo pe doamna Witchell și pe mama domnului Witchell.

I-am răspuns că nu primesc ordine decît de la doctor. Atunci doctorul îmi spuse să nu mă duc. Individul declară că e gata să se ducă el însuși, dar că aceasta ar putea fi neplăcut pentru cele două doamne. Auzindu-l, doctorul îmi spuse să mă duc totuși.

Am intrat în cameră și le-am spus celor două femei că era cineva care vroia să le vorbească și că puteau să se ducă liniștite fiindcă rămîneam eu lîngă bolnav. La început nu au vrut, dar le-am explicat că e caz de forță majoră și că făceau mai bine dacă se duceau. Nu, nu era vorba de copii, dar trebuiau neapărat să se ducă.

După ce au ieșit, m-am așezat în locul doamnei Witchell și am luat mîna bolnavului. Acum vorbea de migdali înfloriți ca și cum ar fi evocat niște amintiri din studenție, și o striga pe nevastă-sa: „Mary, Mary! — uneori aproape plîngînd. Apoi iar revenea expresia aceea „apă de ploaie"...

Mult nu am stat cu mîna lui rece într-a mea fiindcă m-am pomenit cu doi din indivizii aceia care m-au poftit să-mi iau tălpășița. M-am făcut că nu aud. Atunci m-au luat de umeri și m-au dat afară. După care au ieșit și ei și s-au proțăpit în fața ușii.

Doamna Witchell hohotea în salon de ți se rupea inima.

Ora 22.

Doamna Witchell e într-un hal fără hal. Soacra ei zace într-un fotoliu. De jur-împrejur, indivizii de la F.B.I. moțăie cu pălăriile date pe ceafă.

Doctorul a făcut un raport către Departamentul Sănătății și unul către Procuratura districtului. L-am văzut cînd s-a apropiat de doamna Witchell și i-a cerut iertare. Am făcut cafea pentru doctor și cele două doamne, iar neisprăviților nu le-am dat nici o înghițitură.

Ora 23.

Doctorul s-a luat la bătaie cu indivizii de la F.B.I. Intîi a încercat să forțeze ușa. Apoi a sărit la ei să-i bată. Ai fi zis că e nebun. Pînă la urmă l-au legat fedeleș și l-au făcut vînt în fotoliu.

— Aș mai putea să-l scap. Acum sînt sigur c-aș mai putea să-l scap, urla el. Sînteți niște criminali! Lăsați-mă, sînt medic, este de datoria mea, lăsați-mă!...

La sfîrșit era atît de obosit, încît nu mai putea decît să se roage:

— Cinci minute, doar cinci minute, ca să văd ce face. Lăsați-mă cinci minute...

Sătul să-l tot audă, unul s-a răstit la el:

— Gura! Nu se poate și gata.

Și și-a notat ceva într-o agendă.

La intervale regulate se duc și-i schimbă pe cei care fac de gardă la ușa lui mister Witchell.

Ora 24.

— Bestiilor, strigă deodată doctorul. Sînteți niște bestii. Și guvernul la fel. Niște bestii.

Tace o clipă, se uită la ei și continuă:

— Puteți să vă notați și asta în agende și mîine să raportați! Auziți? Notați-vă în agende! Puțin îmi pasă! Puțin îmi pasă!

Ora 1.

Doamna Witchell a adormit. Soacra ei se uită în gol, cine știe la ce se gîndește. Doctorul ocărăște printre dinți. Din cînd în cînd se uită încruntat la ușă, la fereastră, la telefon, la mine, ca și cum ar căuta o scăpare. La un moment dat a vrut să asmută tot spitalul, dar a sărit unul și i-a astupat gura cu o palmă. Zău, doctorul ăsta este înzestrat cu o energie nervoasă care mă uluiește. Niciodată n-aș fi bănuit-o.

Bestiile continuă să moțăie în fotolii.

Doamna Sounders iar m-a sunat. Și tot fără motiv. Pe sală am trecut prin fața celor doi care fac de gardă la ușa lui mister Witchell, trîntiți în fotolii. In afară de scîrțiitul tălpilor lor de crep, pe pardoseala de cauciuc, nu se aude absolut nimic.

Ora 5.

Adormisem. Un individ m-a călcat pe picior și m-a trezit. L-am auzit cum îi spunea doctorului:

— Acum poți să te duci.

Doamnele n-au auzit. Dorm amîndouă.

Mă iau după doctor. Cînd intrăm în odaie, indivizii care făceau de gardă, ia-i de unde nu-s. Ies pe sală să-i caut din ochi și-i zăresc cum își pun toți fulgarinele și pleacă.

Mă duc la fereastră; printre stinghiile jaluzelelor se văd niște dungi alburii; se luminează de ziuă. Doctorul e lîngă pat. Mă duc și eu, de cealaltă parte. Mă uit la mister Witchell. Ii închid ochii și-i încrucișez mîinile pe piept. Doctorul mă urmărește fără să mă vadă. Știu la ce se gîndește. Și eu mă gîndesc tot la asta: nici măcar nu se va fi știut ora la care a murit mister Witchell.

In romînește de **Anda Boldur**

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

București — B-dul Ana Ipătescu 15. REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA: Telefon: Redacția 2.74.26; 1.50.17. Administrația 1.17.92. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 38 (132) - joi 20 septembrie 1956 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

Împotriva simplificărilor

Nu ne displac matematicile și credem că și această disciplină procură profesioniștilor delicii. In matematici, reducerea la același numitor e o operație indispensabilă. Utilizarea acestei operații în alte domenii — de pildă în cercetarea literaturii — nu duce însă decît la rezultate greșite. In termeni proprii îi zicem reducerea tipicului exclusiv la exprimarea esenței unei forțe sociale date. Asupra unei asemenea erori, pe care a pus-o în lumină cunoscutul articol redacțional din „Kommunist", s-a stăruit în presa noastră literară, cu referiri la critică. In ceea ce ne privește vom arăta cîteva din petele de umbră lăsate de interpretarea dogmatică asupra studierii literaturii noastre clasice, așa cum am și făgăduit într-un articol anterior.

Dacă ne referim pentru început la același manuale de istoria literaturii române pentru învățămîntul mediu, o facem deoarece alăturarea laolaltă în paginile acestor manuale a mai multor prezentări de scriitori și opere scoate mai limpede la iveală schematismul așa zisei caracterizări de personaje. In capitolele respective se spune astfel că Alexandru Lăpușneanu, eroul nuvelei lui C. Negruzzi, este „tipul feudalului", iar Mihnea Vodă cel Rău tot „un tip reprezentativ pentru domnitorii feudali". Dar cei doi domnitori, ca eroi literari, nu sînt totuși identici la Negruzzi și Odobescu, fapt pe care caracterizarea ce li se face nu-l pune suficient în lumină, deoarece scopul acestei caracterizări rămîne în primul rînd demonstrarea calității lor de întruchipări ale esenței. Cînd se vorbește însă despre Mihai Viteazul, eroul lui Bălcescu, și Mircea cel Bătrîn din Scrisoarea III — și ei voievozi feudali, dar personaje simpatice — esența pe care o concretizează nici nu mai e pomenită. Schematismul interpretării sărăcește astfel mulți din eroii literaturii noastre clasice. Limbă Dulce și Jumătate din drama Despot Vodă reprezintă poporul, ca și Mircea, avînd aceleași însușiri: simplitatea, înțelepciunea, vitejia, dragostea de libertate. O încercare de diferențiere se face nu pe baza analizei modului în care scriitorul și-a individualizat personajele, ci exclusiv prin încadrarea acestora în pături sociale diferite. Dintre soții de haiducie ai lui Răzvan, Tănase reprezintă țărănimea iobagă, Răzeșul — pătura țăranilor liberi, deposedați de pămînt. Pe cine mai ilustrează Vulpoiu cîtă vreme cele două straturi ale țărănimii din epoca feudală își au trimișii lor în codru? Aici autorul analizei se află în impas și crede a ieși din el afirmînd că Vulpoiu „întruchipează trăsături ale sufletului popular".

Reducerea la același numitor a unei bogate galerii de tipuri se transformă într-o adevărată vînătoare după similitudini. In loc să se cerceteze cu pătrundere și finețe, pornindu-se de la evidențierea caracterului tipic al eroilor, prin ce sînt aceștia personaje literare vii, deci unice, ei sînt constrînși să se suprapună, aidoma unor siluete tăiate după același tipar. Pentru Mihai Gafița — căruia, în treacăt, avem a-i reproșa că nu și-a răscumpărat cîteva greșeli săvîrșite în domeniul reconsiderării clasicilor, prin lucrări noi în acest domeniu — realismul operei lui Creangă, constînd în zugrăvirea veridică a personajelor este probat prin constatarea că Ionică e tipic, că Moș Nichifor Coțcariul „trebuie să fi avut o copilărie foarte asemănătoare cu a lui Ionică" și chiar Popa Duhu „de asemenea nu putea avea alta copilărie". In ceea ce-l privește pe Harap Alb — presupunem — a cunoscut și el „Calul bălan", a rămas la știoalnă fără veșminte, fiindcă i le-a luat mama sa împărăteasa, pe care n-o ajuta la treburi — presupunem, întrucît autorul este de părere că „Harap Alb nu putea arăta altfel decît Davidică Creangă" (Cu privire la realismul operei lui Ion Creangă, în Literatura noastră clasică, 1953, p. 88). Nici în viață și nici în literatură, doi oameni nu pot semăna pînă la identificare. Nici gemenii nu sînt sufletește identici, chiar dacă fizicește pot fi confundați, decît numai cînd îi reducem la o schemă ce ar reprezenta esența unei forțe sociale.

Analizînd idilele lui Coșbuc Gherea făcea observația interesantă că ele alcătuiesc un adevărat roman de dragoste. Formula a fost însușită admirabil de cercetătorii de astăzi, care de cele mai multe ori se limitează la citarea nu numai a idilelor, dar și a altor categorii de poezii, ca simple ilustrări ale unor sentimente sau însușiri morale ale omului din popor întocmai ca într-un manual de psihologie: iubirea, dragostea de patrie, ura împotriva asupritorilor, umorul. Firește, în modul acesta eroii și eroinele poetului se topesc într-o singură figură considerată tipică tocmai pentru că e absolut generală, cum și afirmă J. Popper: „In fapt în toate poemele („romanului" țărănesc), ne sînt evocate aceleași personaje, același flăcău și aceeași fată surprinși, însă, într-o fază diferită a legăturii lor sentimentale"... (George Coșbuc, 1950, p. 79). Consecința unei asemenea păreri este, între altele, restrîngerea exemplelor la aceleași cinci-șase poezii ilustrative pentru „faza" sau momentul psihologic ce interesează și neglijarea celorlalte care ar infirma schema. Are dreptate D. Micu atunci cînd afirmă că poetul „n-a fotografiat pur și simplu oamenii pe care i-a întîlnit de mai multe ori", dar e fals că el „a selecționat trăsăturile lor cele mai proeminente și, construind figura tipică a omului simplu, i-a exagerat în mod conștient anumite trăsături sufletești în scopul unei mai vădite reliefări". (Chipul omului din popor în poezia lui Coșbuc, în Literatura noastră clasică, p. 128). In aprecieri ca acelea citate mai sus desigur că nu s-a ținut seama de adevărul că „tipizarea este indisolubil legată de capacitatea de a crea caractere individuale și de a arăta, prin destinul, faptele și acțiunile lor, legăturile și relațiile complexe și multilaterale ale vieții" (editorialul din „Kommunist", p. 15). De aceea, analizele preocupate numai de aspectul general, esențial, al imaginilor nu pot duce la definirea mai precisă a valorii și originalității acestora.

Uniformizării personajelor în analiza unor opere literare clasice îi corespunde adesea și caracterizarea schematică a scriitorilor înșiși. Aici a acționat o altă dogmă, aceea a considerării autorilor ca exponenți conștienți ai intereselor clasei lor sociale, eroare legată de înțelegerea greșită a noțiunii de partinitate. Cu cîțiva ani în urmă, sociologismul vulgar ne-a dus la aprecieri grosolane de care ne-am eliberat în bună măsură. Într-o prefață la extrase din opera lui Neculce, se afirma categoric că marele cronicar „a făcut din scrisul său o armă pe care a pus-o la îndemîna clasei boierești". Înșirind moșiile cronicarului autorul prefeței era de părere că numai această înșiruire e „suficientă ca să arate pentru ce Neculce nu a văzut cu ochi buni destrămarea regimului feudal". (Mitu Grosu, prefață la Ion Neculce, Texte alese, 1950, p. 16). In privința scriitorilor mai noi ne amintim că, într-o vreme, pașoptiștii erau cu toții atașați burgheziei, a cărei evoluție erau siliți s-o urmeze, cum roata locomotivei face curba la care o obligă șina. Despre Alecsandri, de pildă, s-a spus că a fost progresist cîtă vreme burghezia s-a manifestat ca o clasă avansată și a devenit retrograd odată cu constituirea monstruoasei coaliții. Se fixa chiar și o piatră de hotar pentru această schimbare — anul 1860.

Ignorarea caracterului istoric al noțiunii de partinitate ne-a dus la ostilitate față de unii scriitori, despre care am vorbit rareori și nu i-am retipărit niciodată. Un poet de talent, din a cărui operă se poate alcătui o culegere bogată de poezii valoroase, ca Ion Pilat era calificat încă acum vreo trei ani, în termenii „cîntărețul conacelor lui Brătianu". Eliade Rădulescu, căruia Hașdeu, în discursul funebru, îi spunea copleșit de emoție „părinte" și pe care contemporanii îl numiseră „părinte al literaturii române", a fost atîta vreme ridiculizat și înfierat. Eroul cu mantia albă a făcut tristă figură la 1848, dar aceasta nu anulează faptul că el a fost ctitor al presei românești, animator de societăți culturale, teoretician, tipograf și editor, om de școală și poet, și că a pus în toate aceste activități atîta nobilă pasiune care-l recomandă recunoștinței noastre.

„Partinitatea — se spune în editorialul din „Kommunist" — presupune o concepție despre lume clară și precisă, de pe poziții de clasă". (p. 28). Dacă acest adevăr n-am ținut seama nici a-

Ion Roman

(Continuare în pag. 2-a)

Amintiri: la Ciurea

Tăbărîsem într-un sătișor din jud. Vaslui, — la Dumești — cu rămășițele regimentului nostru, după o hărțuială neîntreruptă, în retragere, între noi și nemți, vreme de mai multe săptămîni. In dezordinea și jalea care ne învăluia sufletele, fiecare părea de capul lui, așa că și eu, fără nici o învoială, am plecat spre Negrești, pe scara unui camion, ca să-mi caut familia, pe care o bănuiam refugiată, în nordul Moldovei.

Era în ziua de 30 decembrie 1916 și da înspre seară. Pe dealurile acoperite ici-colo cu pete de zăpadă, plutea o ceață deasă, fumurie.

Un vînt rece și tăios îmi ardea obrazul și-mi mărea tristețea de pe suflet.

Străbăturăm în grabă Negreștii, tîrg sărăcăcios, cu căsuțe murdare și acoperișul strîmb, îmbîcsite cu soldați bolnavi, evacuați de pe front.

Cei șase kilometri pînă-n Buhăiești îi parcurserăm cu mare greutate, din pricina chesoanelor, a camioanelor și a căruțelor de aprovizionare care se îngrămădeau și ne împiedicau drumul la fiecare pas, pe șoseaua plină de hîrtopi și îmbîcsită de noroi amestecat cu zloată.

Trenul curieral — cum i se spunea pe atunci — era gata de plecare chiar în vremea cînd am ajuns în stație. In semiobscuritatea nopții care căzuse, șirul negru de vagoane cu luminile stinse și mulțimea de soldați cățărați pe acoperișuri, scări, tampoane, prinși unii de alții, în singurul tren de legătură între Iași-Galați, și numai pe vreme de noapte, avea ceva de fantomă.

O fantomă uriașă, tristă, gonită din urmă fără răgaz, de frica tunurilor, a aeroplanelor și-a morții...

Ca să-mi pot găsi un locușor, cît de mic măcar, ca să-mi pot fixa cele două tălpi ale bocancilor mei, era o grozăvie. Și totuși, norocul mă sluji. In cele din urmă, în clipele cînd trenul se puse în mișcare și disperarea mă cuprinse, o ușă se deschise la rugămințile mele. O mînă se întinse ca să mă ajute.

Rezemat acum de fereastra spartă a vagonului, am rămas privind în noapte, ghemuit — între trupurile atîtor ostași, unii bolnavi și-n concediu, alții rătăciți de regimentele lor și căutîndu-le cu săptămînile...

O bună bucată de vreme sfătuirăm împreună. Eu, spunîndu-le păsurile mele, dînșii pe ale lor, dar fără să ne vedem chipurile.

In vremea aceasta ajunserăm la Birnova. De-aici începe panta grozavă spre Ciurea, și unde multă vreme se făcură pregătirile plecării, cu larmă de glasuri și ciocănituri pe la osiile vagoanelor.

Ieșirăm din tunel...

Deodată, în fața mea se desenă cîmpia albă, plină de zăpadă...

Ascunsă în ceață, luna arunca din înălțime o lumină palidă și săracă, scoțînd în relief umbrele copacilor negri și ale stîlpilor de telegraf care alergau într-o goană nebună, defilînd în fața trenului nostru fantomă.

— Dacă vom merge tot așa, ajungem repede acasă, vorbiră între dînșii doi soldați ruși.

— Și mergeți departe? mă amestecai eu în vorbă.

— Na Sibir...

— In concediu?

— Da.

Voii să-i mai întreb ceva, dar în clipa aceea auzii semnalele de la mașină țipînd cu disperare.

Îmi ațintii urechea și, fără să vreau, un fior de spaimă îmi cuprinse ființa.

Intreg șirul de vagoane, ca luat de iele, o luase la vale, cu înclinări nebune, cînd la dreapta, cînd la stînga, gata-gata să se prăvale.

O tăcere de gheață se făcu printre cei de față.

In vremea aceasta, șuieratul sirenelor nu mai înceta și ne tulbura gîndurile. Unul dintre cei de față scoase capul prin geam, dar și-l retrase repede.

— Se vede că l-au scăpat de la frîne, vorbi un altul, și iarăși se făcu tăcere.

Conștiința dezastrului mă cuprinse. Cu fiecare clipă simțeam că moartea e aproape, că peste o clipă-două ne vom prăvăli cu toții în ripile care presărau drumul nostru de-o parte și de alta a liniei ferate și pe lîngă care treceam într-o goană turbată.

O tristețe mare îmi învălui sufletul. Un regret profund mă străbătu pînă la creier în fața eternului sfîrșit pe care-l vedeam.

Luasem parte la atîtea atacuri, scăpasem de moarte ca prin minune. Și acuma, printr-o întîmplare atît de stupidă, veniserm ca să cad jertfă unei împrejurări ogrecare, fără să mai am putință de scăpare...

Nu mai avui vreme să-mi urmăresc șirul gîndurilor, cînd, deodată, dintr-o izbitură puternică, simții că întreg șirul de vagoane se cutremură. Fără să-mi pot da seama, mă simții zguduit, aruncat, de ici-colo, cînd într-o parte, cînd în alta.

Apoi se făcu tăcere înspăimîntătoare, grea... Unde eram eu? In întunericul orb, care mă învălui... mă simții singur... fără un suflet lîngă mine... Voii să mă mișc, dar nu putui. Conștiința că-s viu nu mă părăsi...

Dar aceasta nu ținu mult, căci pleoapele se închiseră grele. Cînd îmi revenii, simții că cineva geme sub mine. Și mă roagă cu glas duios în rusește...

— Scăpați-mă, sînt viu.

Incercai din nou să mă mișc, să ridic o mînă..., dar nu putui. Amîndouă mîinile îmi erau prinse...

N. Dunăreanu

(Continuare în pag. 4-a)

SAVA HENȚIA — „Ciobănașul"

V. DOBRIAN — „Corăbii în port"

Dr. Moses Gaster

1856 — 1956

S-au împlinit 100 de ani de la nașterea unuia dintre marii noștri învățați, doctorul Moses Gaster, a cărui existență este strîns legată de filologia și lingvistica românească, precum și de folclorul și istoria literaturii românești.

Născut în București la 17 septembrie 1856, el și-a făcut studiile liceale în capitala țării și și-a trecut doctoratul în filologie la Universitatea din Leipzig, la 1877, cu o teză de fonetică istorică românească.

Intors în țară, doctorul Gaster s-a consacrat studiului limbii și literaturii noastre, îndreptîndu-și atenția mai cu seamă spre începuturile acestora. Una dintre cele dintîi lucrări ale sale, **Stratificarea elementului latin în limba română**, apărută la 1883, și studiul apărut cu cinci ani mai tîrziu, în limba germană, **Elementele nelatine din limba română**, au ca obiect opera de formare a limbii noastre.

Chrestomația română tipărită la 1891, în două mari volume, cuprinde în cea mai mare parte monumente de limbă veche românească, fragmente din texte vechi, manuscrise sau tipărite, ace din secolul al XVI-lea și al XVII-lea, precum și texte populare și dialectale.

In **Istoria literaturii române**, apărută între 1898 și 1901, la Strassburg, ca parte din lucrarea colectivă inițiată de filologul german Gustav Gröber și consacrată studiului limbilor și literaturilor romanice, doctorul Gaster a stăruit mai mult asupra manifestărilor literare românești mai vechi.

Cea mai fierbinte pasiune și-a îndreptat-o doctorul Gaster spre studiul literaturii populare, în deosebi al celei mai puțin cunoscute și mai neglijate de istoricii noștri literari: literatura populară scrisă.

Cercetarea atentă și profundă a așa-ziselor „cărți populare" i-a dat posibilitatea să elaboreze cea dintîi lucrare de sinteză în acest domeniu. **Literatura populară română**, apărută la 1883, a pus temelia unei noi discipline literare în țara noastră, atrăgînd atenția asupra existenței unui bogat tezaur al culturii noastre vechi.

Această predilecție l-a apropiat pe doctorul Gaster de Mihail Eminescu, reputat și el ca un pasionat cercetător și colecționar de texte vechi și mai ales de manuscrise cuprinzînd cărți populare. In cursul frecventelor lor întîlniri, poetul și filologul, tineri amîndoi, se delectau citind și recitind paginile deteriorate de asidua lectură a amatorilor de literatură de altădată. **Chrestomația** indică de cîteva ori manuscrise aflate în posesia lui Eminescu, ca izvor al extraselor publicate de doctorul Gaster.

Iată cum justifica savantul nostru necesitatea studiului cărților populare și a elaborării scrierii sale despre literatura populară:

„Cartea aceasta, la care am lucrat în curs de mai mulți ani, atît aci cît și în străinătate, are ca scop principal modificarea opiniunii generale în favoarea noastră, despre starea culturală a poporului român, adică de a arăta că poporul nostru stă pe aceeași înălțime a culturii pe care stau celelalte popoare ale occidentului.

„Poporul român nu s-a izolat de orice contact cu celelalte popoare și nu s-a hrănit în cursul secolelor cu fărîmături căzute de pe masa anticității clasice. Dimpotrivă, vedem poporul român într-o veșnică mișcare, dezvoltînd o energie intelectuală proprie tuturor popoarelor pline de viață și de viitor. Poporul român a șezut la aceeași masă, deopotrivă cu toate celelalte popoare moderne, s-a hrănit cu același nutriment, s-a adăpat dintr-același izvor, și „literatura populară română" formează o verigă în lanțul de aur ce leagă popoarele între dînsele".

Dragostea pentru creațiile populare l-a apropiat și de Petre Ispirescu, pe care doctorul Gaster l-a stimulat în opera de culegere a folclorului, felicitîndu-l în recenzia ce i-a consacrat-o, în 1883, fermecătoarei culegeri de basme a acestuia. „E de prisos, — scria între altele recenzentul, — a mai vorbi de farmecul limbii, de frumusețea imaginilor, de fantazia bogată și de caracterul naiv popular al acestor basme, deoarece sînt așa de bine cunoscute ca inerente producțiunilor poporului român, atît de exact conservate de d. Ispirescu. Și tocmai asta constituie în mare parte valoarea neprețuită a acestei colecțiuni. Intr-adevăr toți acei care se interesează de literatura populară română, de limba adevărată română, de literatura comparativă trebuie să-i mulțumească d-lui Ispirescu pentru această frumoasă colecțiune".

Același entuziasm pentru geniul poetic al poporului nostru se oglindește în conferința, bogată în fapte și în idei, ținută în 1884 la Ateneu și intitulată **Apocrifele în literatura română**. Doctorul Gaster își încheia astfel savanta expunere:

„Piatra prețioasă, cînd se găsește

J. Byck

(Continuare în pag. 4-a)

Adunare de filologi la Berlin

Spre sfîrșitul lunii iulie am fost opt zile în Germania. Am zburat cu avionul pînă la Berlin timp de cinci ceasuri. Cînd nava noastră ne-a depus pe aeroportul de la Schönefeld, n-am simțit nici urma unei osteneli. Transportarea în condiții atît de deosebite, după un răstimp atît de scurt, cuprinde în sine ceva uimitor. Cîmpiile și pădurile se strînseseră pentru noi ca niște batiste. Munții se ghemuiseră sub privirile noastre. Măsuram cursurile rîurilor de la obîrșia lor. Aveam sub ochi chipul unei părți a planetei în reliefurile unei machete reduse la scară de sute de ori. Nu cuțerisem depărtarea bucată cu bucată, nu ne ostenisem aproape deloc pentru a ne atinge ținta. Primeam un dar pe care ne întrebam dacă-l merităm, de vreme ce îl dobîndisem cu atîta înlesnire.

Veneam în Germania pentru a lua parte la lucrările secțiunii de limbă și literatură a Academiei de Științe din Berlin, o adunare de filologi. Dar chiar în după-amiaza sosirii alunecam cu automobilul spre Lipsca, unde a doua zi urma să felicităm pe profesorul Theodor Frings, veșnic germanist, sărbătorit pentru cei șaptezeci de ani ai săi. Automobilul alerga pe autostrada despărțită în două benzile, traversate la scurte intervale de arcurile unor poduri de piatră sau fier, desfășurîndu-se în neîntreruptă linie dreaptă printre lanuri bogate, printre păduri în care cresc căprioare. Frumusețea acelei regiuni nu stă în accidentele pitorești ale terenului, ci în buna ei întocmire, în perfecta grijă gospodărească a administrației care o priveghează.

Seara, în marile spații elegante ale hotelului „International", aflam o numeroasă societate de germaniști, veniți din universitățile Germaniei răsăritene și apusene, și din acele ale multor țări străine, din Uniunea Sovietică, din Ungaria, Cehoslovacia și Bulgaria, din Franța, din Danemarca, Norvegia și Islanda din Statele-Unite ale Americii. Adunarea era prezidată, cu blîndă lui autoritate, de profesorul Frings. O societate de oameni unropiați ca formație și preocupări științifice stabilește repede o atmosferă de cordialitate. Unii se recunoșteau din vremea studiilor sau din lucrările lor și a fost un bun moment acela în care ne-am dat seama că, peste contradicțiile și tensiunile apocii, știința și cultura regăseau chipul armonios și pașnic al omenirii care cugetă și muncește.

A doua zi, într-o sală a Academiei saxone ornamentată în gustul secolului al XVIII-lea, filologii au prezentat felicitările lor sărbătoritului. Am ascultat un quator de Mozart și unul de Beethoven. Theodor Frings a rugat pe profesorul american Bluhme să strîngă mîna celor două fetițe chineze, studente ale Universității din Leipzig, care se găseau în sală. Sub acest pod al prieteniei, omenirea putea trece către țintele ei de pace și construcție. Ne-am pătruns de valoarea acestui îndemn din gura unui învățat german, cînd am rătăcit, în timpul acelei zile și al zilei următoare, pe străzile orașului. Nu mai fusesem de treizeci și șase de ani la Lipsca, unde venisem atunci pentru a regăsi universitatea lui Wundt, a lui Lamprecht, a lui Volkelt, a lui Weygand, a lui Karl Bücher, așa cum făcuse alte multe serii de romîni înaintea mea. Am alergat îndată pentru a mă regăsi în fața edificiului pe al cărui fronton stătea inscripția Universitas artium Lipsiensis, o inscripție care altădată mă pusese în legătură cu temeliile medievale ale învățămîntului universitar al Apusului. Alături, în muzeul de artă căutasem a-mi face o idee despre tendințele mai noi ale artei, privind pînzele lui Böcklin, plastica policromă și marile compoziții ale lui Max Klinger, cu care aveam să mă lupt atîta. Mărețele edificii priveau prin ferestre prin care izbucniseră flăcări. A trecut războiul pe aici. Lipsesc, în multe puncte ale orașului, cartiere întregi, vaste ansambluri urbanistice, pe care le înlocuiesc destul de rău scuarurile improvizate între calcanuri ieșite la iveală. Am regăsit neatinsă vechea primărie cu etajele ei sub acoperișurile fuguiate. In fața ei în pivnița Auerbach, de unde doctor Faustus își luase zborul călărind pe un butoi, germaniștii celor două emisfere se adunaseră la un pahar de vin. La Thomaskirche m-am rezemat o clipă de piatra mormîntală a lui Johann Sebastian Bach. Am stat să privesc monumentul lui Goethe tînăr, îmbrăcat în costumul lui rococo, în fața bursei vechi, lovite greu și inconjurate acum de schelele reparației. Marea construcție a depozitului legal al cărții germane, Deutsche Bücherei este întreagă și funcționează cu buna ei rînduială de totdeauna. Lipsca a fost mult încercată, dar există și se reface.

A doua zi, în drumul către Dresda, am poposit cu plăcere la Meissen, pentru a vizita castelul Albrechtsbung, construcție a veacului al XV-lea, nu prea fericit restaurată în interioarele lui. In secolul trecut, dar de pe terasele căruia ochiul cuprinde cu încîntare idila orașului răspîndit pe cele două maluri ale Elbei. Un furnicar omenesc vesel și activ se încrucișează pe largul pod de piatră, animă întreg orașul. Vestita manufactură de porțelan, creațiunea lui Böttger, cea mai veche din Europa, ne deschide porțile prețioasei ei colecții și ne desfătăm privind grațioasele opere ale secolului al XVIII-lea, în care geniul timpului își găsise unul din materialele lui adecvate într-o mare bogăție de forme, coșuri cu fructe și flori, plastică animalieră, capete de expresie vădind uneori interes pentru tipurile exotice, busturi și grupuri în scene de moravuri, din cînd în cînd încercări, dealtfel repede părăsite, de a folosi materialul gingaș al porțelanului pentru plastica monumentală; operele unui șir de artiști numeroși, printre care strălucește numele lui Kaendler. Plecăm de la Meissen, ducînd cu noi cîte un dar, și ne pregătim să ajungem la Dresda. Trecusem și altădată pe acolo și păstrasem amintirea plimbării pe terasa Brühl, cu frumoasele ei perspective asupra Elbei. Pătrunsesem în clădirea Operei, lucrarea lui Semper. Căutasem să ne descurcăm prin străzile orașului vechi, unde tînărul Goethe găsise găzduire, odinioară, în casa cizmarului pietist, a cărui locuință avea armonia neculeasă a interioarelor din tablourile de gen ale flamanzilor și olandezilor. Dresda a fost teribil lovită de bombardamentul american din 1945. Regăsim din fericire palatul Zwinger restaurat, cu pinacoteca lui restituită de Uniunea Sovietică. Și-a reluat locul ei Madona Sixtină a lui Raffael, întregul inestimabil tezaur. Dar în jurul Zwingerului, vestitele biserici Kreuzkirche și Frauenkirche sînt distruse. Pe ruinele uneia din ele cresc salcîmi. Din piața Zwingerului înainte, pînă după vechea gară, se întinde un cîmp cu iarbă și mărăcini. Datele oficiale arată că au fost distruse 12.000 construcții: 18 km.² de ruine. Bombardamentele aeriene au vădit în puține alte locuri o îndîrjire mai sălbatică. Dresda, unul din cele mai frumoase orașe baroce ale Europei, aproape că nu mai există. Ne amintim de paginile pe care i le consacră Goethe în Poezie și Adevăr. Ne spunem că acolo a trăit Winckelmann, propagînd în lume idealul uman al seninătății grecești. Reconstrucția orașului este cuprinsă în actualul plan cincinal al Republicii Democrate Germane și, cu toate multele lui încercări, viața industrială a orașului, cu numeroasele lui fabrici de mașini, aparate optice, chimicale, confecțiuni, continuă să fie bogată și activă.

Seara, ajungem la Berlin, pătrunzînd prin aleea Stalin, întinsă arteră cu mari blocuri de locuit, cu magazine, cafenele și restaurante pe cele două părți ale ei, despărțite prin largi peluze de iarbă și flori. Ne aștepta sesiunea științifică a Academiei, la care fusesem chemați, și delegația română a avut de mai multe ori prilejul să-și aducă contribuția în discuțiile începute chiar de-a doua zi. In pauzele lucrului nostru, vizitam Berlinul. Distrugerile au fost și aci imense. Din 1948 a început reconstrucția marii capitale și chipul pe care ni-l arată este, desigur, deosebit de acela pe care îl va fi avut cu opt ani înainte. Ne place să regăsim Universitatea cu cele două statui ale fraților Humboldt în fața ei, Biblioteca de Stat, Muzeul istoric și acela de pe malul Spreei, care adăpostește rezultatele săpăturilor arheologice germane în Asia mică, printre care templul reconstruit de la Pergamon. Dar unde se află operele păstrate altădată în Muzeul de artă universală? Unde este Omul cu coif al lui Rembrandt? Colecția pe care o vedem, foarte

Tudor Vianu

(Continuare în pag. 5-a)

DIN CUPRINSUL GAZETEI:

- Ut pictura poesis (III), de I. Vitner.
- Literatura și viața poporului (III), de B. Riurikov.
- Cronica literară, de Savin Bratu.
- Mihail Sebastian: Opere, de B. Elvin.
- Nu-i just... să dai cu piciorul, schiță de Bajor Andor.
- Am pierdut carnetul de reporter, de Nicuță Tănase.
- Versuri de Nina Cassian, Radu Boureanu, Virgil Teodorescu, Tiberiu Utan, Victor Kernbach.
- Note și comentarii.
- Vitrine cu cărți.

La reeditarea Alexandriei

Sînt unele cărţi hărăzite parcă prin simplitatea şi prin profunzimea lor morală şi filozofică să răspundă, mai mult ca oricare altele, necesităţilor spirituale ale maselor populare. Astfel de cărţi, printre care amintim: Alexandria, Esopia, Halima sau O mie şi una de nopţi, Varlaam şi Ioasaf, Eulenspiegel, Bertholdo, Nastratin Hogea etc. pot fi socotite pentru multe veacuri cărţile de căpătîi ale mai multor popoare din mai multe continente. In istoria culturii aceste lucrări, şi altele de acelaşi ordin, sînt înglobate în denumirea generală de cărţi populare. Operele amintite, luminînd secole de-a rîndul în noaptea timpului, viaţa popoarelor din Orientul celor o mie şi una de nopţi pînă în Peninsula Iberică, din Sud în Nord, au fost în acelaşi timp prilej de desfătare estetică şi manuale de etică populară. Prin adînca lor înţelepciune, prin idealurile înalte pe care le propagau, prin virtuţile ce le cultivau, cărţile populare au avut un rol covîrşitor în educarea şi formarea principalului erou al istoriei: poporul! Ele au înrudit şi înfrăţit popoarele, oferindu-le o hrană spirituală în diverse forme dar din acelaşi aluat.

Friedrich Engels, în articolul „Cărţile populare germane" arată că menirea cărţii populare în viaţa poporului este şi aceea **„ca alături de Biblie să-l ajute să-şi limpezească simţul moral, să-l facă conştient de puterea, de dreptul, de libertatea sa, să-i trezească curajul şi patriotismul"**.

O parte din cărţile populare amintite apar în limba romînă în secolul al XVI-lea într-o vreme cînd ţările noastre se frămîntau în puternice lupte împotriva cotropitorilor străini. Era o vreme cînd se cereau cultivate vitejia, înţelepciunea diplomatică, — virtuţi pe care oamenii de la noi le puteau întîlni pe gustul lor în „Alexandria", acea **„istorie a Alexandrului celui Mare din Machedonia şi a lui Darie din Persida Impăraţilor"**. Alcătuit în Egiptul elenistic în secolul al III-lea de un anonim care s-a folosit de tradiţii scrise şi de legende populare, creaţie de soldaţii lui Alexandru Machidon, romanul popular „Alexandria" pătrunde în literatura noastră prin intermediul sîrbilor după ce suferise influenţele creştinismului din Occidentul medieval. O copie de pe manuscrisul sîrbesc s-a găsit la noi la Mănăstirea Neamţului, purtînd data 1562. In a doua jumătate a secolului al XVI-lea o asemenea versiune sîrbească a fost tradusă şi în limba romînă. Pierzîndu-se prototipul traducerii romîneşti, nouă nu ni s-au păstrat decît copii ale sale, dintre care cea mai veche se află în Codex Neagoianus, efectuată la 1620, ostenind pentru traducerea ei „mult greşit şi ticălos Popa Ion din sat din Sînpetru...". E vorba de popa Ion Romînul din Sînpetru Hunedoarei.

La 1794 apare o altă ediţie la Sibiu pe care autorul ediţiei ESPLA—1956, Dan Simonescu, o reproduce.

Cunoscînd multe copii şi apoi fiind tipărită de nenumărate ori de-a lungul anilor, Alexandria s-a răspîndit repede în toate straturile societăţii, bucurîndu-se de multă preţuire. Totuşi, uneori, soarta e schimbătoare! Impotriva cărţii se pronunţă cronicarii moldoveni Miron şi Nicolae Costin şi munteanul Constantin Cantacuzino. Miron Costin, de pildă, vorbind în Letopiseţul său despre a doua domnie a lui Radu Mihnea, condamnă Alexandria în termeni tari: „Scrie **Pliutarhu, vestit istoric, la Viaţa lui Alexandru Machidon, care a scris Alexandria cia adevărată nu basme, cum scrie o Alexandrie den grecie ori dentr'altă limbă scoasă pre limba ţării noastre, plină de basme şi scorniturí...**". (ed. P. P. Panaitescu pag. 68).

Animozităţile faţă de această carte au fost stîrnite, probabil, de confuzia dintre caracterul ei artistic şi istoric, pe de o parte, iar pe de alta pentru neconformismul ei religios.

In ciuda acestor aprecieri, cartea se răspîndeşte uimitor de repede şi de mult, folosind drept manual de etică, aşa cum ne mărturiseşte Costache Stamati în „Cum era educaţia nobililor romîni", menţionînd că, chiar în pătura cultă a romînilor din secolul al XVIII-lea era foarte mult gustată, fiind considerată ca o carte de educaţie prin excelenţă. O doamnă din acele vremuri — de pildă — îi cere dascălului fiului ei: **„Să faci aşa marafet, ca el fără de multă osteneală să scrie pe de rost cîteva întîmplări din Alexandria lui Machedon, precum de căpcîni şi de furnicile cele mari cît omul ce s-au bătut cu dînsul"**. Antonio Maria Del Chiaro, secretarul lui Brîncoveanu, citînd cîteva cărţi ce se bucurau de o mare popularitate la noi, nu uită să pomenească şi de Alexandria. Larga răspîndire a cărţii, popularitatea ei şi interesul pe care-l stîrnea, au făcut ca acest roman popular să constituie lectura de copilărie a foarte multor scriitori romîni clasici din prima jumătate a secolului al XIX-lea, ca Ion Eliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, M. Kogălniceanu ş.a. S-a afirmat uneori că după prima jumătate a secolului al XIX-lea Alexandria îşi pierde din popularitate, ceea ce e cu totul neadevărat, ea rămînînd ca o permanenţă spirituală în viaţa poporului nostru din toate provinciile ţării. Indrăgostitul de popor şi de slova veche, Mihail Sadoveanu, s-a ocupat cu ani în urmă de îngrijirea unei ediţii, savanţii noştri de specialitate, Ov. Densuşianu şi îndeosebi N. Cartojan i-au consacrat studii erudite, dar mai ales au ostenit deasupra slovelor Alexandriei şi au asfinţit abia tîrziu în faptul dimineţii ochii atîtor iubitori de frumos şi adevăr din atîtea generaţii din lumea satelor. Cartea începe să se răspîndească chiar pe cale orală. Versurile lui Octavian Goga, mirat de prezenţa stăruitoare a Alexandriei în lumea satelor noastre, exprimă o realitate:

„Şi cîtor strigături la joc
Ţineam cu glasul meu ison
De cîte ori am spus povestea
Lui Alexandru Machidon".

Acelaşi adevăr se desprinde şi din tragica biografie lirică a lui Ionică din poemul cu acelaşi titlu de V. Voiculescu, unde se consemnează ca notă esenţială faptul că la vîrsta de şapte ani copilul:

„Dregia maică-si vîrtelniţa şi războiul
Şi-i ajuta la ţesut mai bine ca o fată",

şi ceea ce ne interesează pe noi:

„Povestea la clăci Alexandria toată".

Fireşte că, într-un articol care nu se vrea foarte didactic şi nici nu se pretinde original şi erudit, e nimerit totuşi pentru a întregi imaginea răspîndirii cărţilor populare la noi să amintim un tablou de viaţă pe care l-am văzut ani de-a rîndul, pe la sfîrşitul toamnelor, în tîrgurile ardeleneşti.

In umbra unei şatre sărăcăcioase, sau întinse pe jos, pe pavajul străzii, cărţile noastre populare, împărţite de savanţii de specialitate în patru grupuri:

A. Cărţi religioase apocrife (Adam şi Eva, Legenda Sf. Sisinie etc.).

B. Literatura astrologică (Rojdanicul, Gromovnicul, Trepetnicul).

C. Literatura etică (Floarea darurilor, Isopia).

D. Romanul popular (Alexandria, Halima, Varlaam şi Ioasaf etc.) erau răsfoite de ţărani, cu mîinile lor aspre, crăpate de muncă, cumpărate, apoi aşezate atent în traistă sau desagi, alături de cumpărăturile pentru iarnă şi porneau astfel spre sate, unde zile şi seri de-a rîndul mîngîiau durerile şi potoleau patimile marilor umiliţi. De cîte ori în lungile nopţi de iarnă oamenii satelor noastre, citind Alexandria, n-or fi zîmbit pe sub mustaţă de cuvintele lui Netinav, rege egiptean, doritor să aibă un copil, care-i spune frumoasei dar sterpei Olimpiade, soţia lui Filip, regele Macedoniei, următoarele:

„— Veni-va Amon Dumnezeu, iară tu să fii singură într-o casă şi să-mi arăţi uşa, şi ce vei vedea să nu te sperii. Şi-i arătă uşa lui Netinav. Şi mersă sara Netinav la Olimpiada şi să culcă cu ea şi să făcu cu capul de leu şi cu picioarele de vultur şi cu coada de aspidă şi cu două aripi: una era neagră, alta era de aur. Şi aşa intră la Olimpiiada în casă şi stinsă lumînarea şi se culcă cu ea".

După legendă, rodul acestei nopţi a fost vestitul Alexandru Machidon, de care se vor mira veacuri cititorii Alexandriei şi cu care aceiaşi cititori au colindat cu imaginaţia ţări şi tărîmuri nemaiauzite şi nemaivăzute. Vor fi văzut cum Alexandru înfrînge pe tătari, bate cetatea Antina, merge la Rîm, unde este primit în biserica lui Solomon; unul din tovarăşii săi ajunge în Ţara Romînească şi în Ardeal. Cucereşte Asia, unde se leapădă de idoli în Ierusalim, ajunge pînă-n India, trece chiar într-o lume fantastică şi întîlneşte Ţara furnicilor, mîncătoare de oameni, a oamenilor cu un ochi în mijlocul frunţii, a căpcînilor cu un cap de om şi unul de cîine, a ispolinilor cu cap de om şi trup de cal, a oamenilor cu un picior, cu un singur ochi şi cu coadă de oaie, ţara Amazoanelor — un fel de matriarhat — unde împărăţea Tolistrada **„o muiare cu muieri iară bărbaţii era afară din cetate şi robiia ei muiarilor şi le lua gălete şi dijmă şi dările"**. După ce isprăveşte cuceririle, Alexandru se întoarce în Babilon unde este otrăvit şi moare rostind cuvinte înţelepte, izvorîte din adîncul inimii, care au pus desigur pe gînduri şi au stors lacrimi macedonenilor ca şi miilor de cititori ai cărţii:

„— O, mincinoasă şi deşartă lume şi mărire putredă, cum te arăţi frumoasă în puţină vreme şi curînd îi pierzi pre toţi! Cum să zice: nu iaste bucurie pre lume şi pre pămînt, care să nu să schimbe cu jale şi nu iaste pre pămînt mărire, ca să nu să spargă şi să nu cază".

Alexandria, unde se spune **„că puternicii cădea-vor şi neputernicii ridica-să-vor"** (pag. 82) prin figura lui Alexandru Machidon, cinstit şi drept, viteaz şi mărinimos, înţelept şi om de omenie, a împlinit cu prisosinţă menirea cărţii populare. Un conducător ca Alexandru, care s-a folosit în viaţă de patru ajutoare: **„unul, cuvîntul dulce, altul, mîna întinsă, altul, judecata dreaptă, altul, iertarea la greşiţi"**, s-a bucurat fără îndoială de simpatia maselor populare. Cercetătorii noştri mai vechi au arătat ce influenţă puternică a avut asupra poporului nostru, asupra creaţiei sale artistice, personalitatea lui Alexandru Machidon care, desprinsă de episoadele romanului, a intrat în basme, zicători şi proverbe, în colinde şi-n oraţii de nuntă, numele eroilor cărţii influenţînd onomastica şi toponimia limbii noastre. Poporul nostru a ţesut el însuşi legende pe firele de basm ale Alexandriei. Pentru a nu repeta lucruri expuse cu o competenţă desăvîrşită de învăţatul N. Cartojan, îmi îngădui să aduc o umilă contribuţie la mărirea numărului acestor creaţii povestind o mică pildă auzită în satul Vaidei din regiunea Hunedoara. Pilda aceasta, îndreptată împotriva lăcomiei, povesteşte că, în preajma morţii sale tragice, Alexandru Machidon şi-ar fi exprimat dorinţa de a fi îngropat cu mîinile afară din mormînt, pentru a vedea toată lumea, că, oricît ai strînge pe lumea aceasta, dincolo de mormînt treci ca oricare altul, tot cu mîinile goale. Pilda ni se pare interesantă cu atît mai mult cu cît se încadrează perfect în mesajul etic al cărţii.

Recitirea acestei cărţi mi-a prilejuit cîteva asociaţii pe care le transcriu fără comentarii, rugînd cititorul interesat să mediteze mai mult asupra lor şi să tragă concluziile necesare.

„Vai de cela ce nădăjduieşte spre vrăjitorii, ca şi cela ce se **reazimă de umbră** (s. n.) şi cînd gîndeşte să se odihnească, el cade jos". Ineditul şi frumuseţea expresiei „a te răzima de umbră" m-a izbit şi mi-a adus în minte versurile lui Eminescu:

Şi în farmecul vieţii nu ştiam
că-i tot aceea
De te razimi de o umbră, ori de
crezi ce-a zis femeia.

Expresia „capul plecat nu-l poate tăia sabiia" din scrisoarea trimisă de Alexandru lui Arhidon, împăratul Solunului, mă duce cu gîndul la replica dată de Daniel Sihastru lui Ştefan cel Mare în cunoscuta poezie a lui Bolintineanu:

Capul ce se pleacă paloşul nu-l
taie,
Dar cu umilinţă lanţu-l înco-
voaie!

Frămîntarea lui Ducipal la moartea lui Alexandru îţi împinge gîndul la poezia lui Coşbuc „Moartea lui Gelu". „Şi văzu Ducipal pe Alexandru murind şi necheză tare, fără seamă, şi bătu cu picioarele în pămînt şi să apropie de Alexandru şi-şi plecă capul la domnul său. Şi-i mergea lacrămi din ochii lui izvor". La Coşbuc:

Iar calul, vedenie mută,
Cu coama de vînturi bătută,
Stă-n noapte cu neguri de pază
Lui Gelu: şi trist el aşează
Pe pieptul stăpînului capul
Şi astfel veghează.

Şi cîţi alţi poeţi şi scriitori de-ai noştri nu-ţi vin în minte, printre care M. Sadoveanu şi I. Agîrbiceanu şi cîte probleme interesante nu s-ar putea discuta privitoare la corelaţia dintre Alexandria şi folclorul nostru, sau între Alexandria, folclor şi literatura cultă.

★

Rîndurile acestea pe marginea vestitei „Alexandrii" ne-au fost prilejuite de reapariţia ei într-o ediţie îngrijită de un cercetător competent şi îndrăgostit de vechea noastră literatură, Dan Simonescu, şi care — deşi se anunţă „populară" — a înţeles că popular nu înseamnă lucru de mîntuială, ci maximum de grijă şi de respect pentru cei care au preţuit mai mult frumosul şi imaginaţia artistică.

I. D. Bălan

VITRINA CU CĂRŢI

LUCIAN VOICULESCU:

„George Enescu şi opera sa Oedip"

Revizuind şi completînd un mai vechi studiu apărut în urmă cu aproape zece ani, muzicologul Lucian Voiculescu a prezentat cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la naşterea lui George Enescu, un substanţial volum intitulat „George Enescu şi opera sa Oedip". Cu toate că despre Enescu pînă acum s-a scris mult, nu însă atît cît ar merita această uriaşă personalitate, bibliografia enesciană suferă încă din pricina lipsei acelor monografii de mare întindere şi adîncime, care să prezinte în amănunte viaţa, activitatea şi opera genialului compozitor. Lucrarea lui Lucian Voiculescu face primii paşi siguri spre acea monografie amănunţită şi mult aşteptată, umplînd un gol resimţit de publicul larg.

Lucian Voiculescu a întocmit o lucrare demnă de toată lauda, care a necesitat neîndoios o muncă încordată şi stăruitoare, meritînd toate laudele noastre. Elementele biografiei lui Enescu, în general cunoscute pînă acum, au fost strînse şi completate cu altele noi, despre care generaţiile mai tinere, îndeosebi, nu ştiau decît elemente vagi şi chiar fanteziste, bazate pe informaţii orale sau amintiri cu totul întîmplătoare. Este desigur nimerită ideea de a prezenta prodigioasa activitate de dirijor, compozitor şi instrumentist dusă de-a lungul anilor de Enescu. Datele care se dau în studiu nu obosesc şi nu plictisesc cititorul. Dimpotrivă, le urmăreşte cu uimirea legitimă a celui ce are revelarea unei atît de extraordinare şi, de ce n-am spune, chiar neînchipuite munci pe altarul muzicii, dusă cu o dăruire atît de nobilă de George Enescu. Expuse „telegrafic", datele cu privire la concertele în care Enescu apărea ca dirijor, violonist şi pianist te captivează şi îţi dau impresia desfăşurării unui adevărat film.

Dar meritele cărţii lui Lucian Voiculescu nu stau numai în informaţia bogată şi revelatoare, în sistematizarea celor ce s-au spus despre Enescu, mai ales cu prilejul încetării din viaţă, amintiri şi însemnări răzleţe prin reviste şi ziare, dar mai ales în prezentarea şi interpretarea operei enesciene şi îndeosebi a monumentalului „Oedip". Se urmăreşte într-o succintă schiţă circulaţia motivului oedipic în istoria literaturii universale, subliniindu-se sensul pe care l-a căpătat de-a lungul veacurilor. Sînt aici pagini unde erudiţia, în sensul strict al cuvîntului, se uneşte cu subtilitatea, autorul reuşind să surprindă cele mai însemnate momente ale circulaţiei motivului şi să explice anume înfăţişări ale sale în opera diferiţilor scriitori. Cu aceeaşi siguranţă se expune prezenţa motivului în arta plastică şi în muzică. Descrierea operei „Oedip" iniţiază cititorul în tainele monumentalei capodopere enesciene, din nefericire atît de puţin cunoscută la noi. Prezentarea operei „Oedip", informaţiile cu privire la geneza ei, explicarea fiecărui act, tablou, detaliile care se dau, toate sînt realizate cu multă claritate, într-un stil accesibil, care uşurează şi nespecialistului cunoaşterea unei atît de dificile lucrări.

Cititorii au primit cu căldură cartea, de aceea retipărirea ei într-un tiraj sporit se impune.

Documentatul studiu, semnat de Lucian Voiculescu, completat cu o vastă şi minuţioasă informaţie bibliografică, deschide noi drumuri în înţelegerea operei lui George Enescu.

V. RÎPEANU

LIU-TIN:

„Zidul de bronz"

Cunoscutul dicton „O carte nouă e un prieten nou" îşi găseşte o îndoită confirmare cu prilejul apariţiei în romîneşte a romanului „Zidul de bronz" de scriitorul chinez Liu-Tin. In urma lecturii, cititorul dobîndeşte un prieten nou în persoana autorului şi pătrunde mai adînc în cunoaşterea vieţii poporului chinez.

Liu-Tin, tratînd o temă obişnuită scriitorilor chinezi, ne oferă un episod plin de dinamism din timpul războiului de eliberare. Cititorul rămîne profund impresionat de patriotismul şi vitejia eroilor, de entuziasmul şi modestia lor. Aceste trăsături ale poporului chinez, larg cunoscute în întreaga lume, capătă viaţă din faptele tînărului Teh-tu, ale iubitei lui, In-pen, ale secretarului de partid, Ciu, ale miilor de purtători de grîne care îşi fac datoria cu preţul vieţii faţă de ostaşii armatei de eliberare. Toţi aceşti eroi formează un uriaş „zid de bronz" care nu poate fi distrus şi care va dăinui şi după ce din Marele zid nu va fi rămas nici praful. Pentru că „zidul de bronz" este poporul, forţa lui vie, de nebiruit. Romanul constituie nu numai o reflectare puternică şi expresivă a luptei de eliberare a marelui popor chinez, dar şi o lectură plăcută, datorită stilului antrenant din care umorul sănătos al maselor nu lipseşte.

E regretabil însă că traducerea cărţii din limba engleză, a influenţat asupra grafiei numelor chinezeşti care, cu puţine excepţii, este perimată.

M. CRIŞAN

REVISTE

A apărut numărul 8/august 1956 al revistei „Viaţa romînească".

Desprindem din sumar:

TUDOR ARGHEZI: Volumul şi crîmpeiul; MIHAI BENIUC: Aripi, Plopul; VICTOR EFTIMIU: Paşa din Rusciuk, Tomiţă; MARCEL BRESLAŞU: Anteu, Prietinii; RADU BOUREANU: Unelte de pace.

LAURENŢIU FULGA: Eroica (fragmente de roman).

PETRE SOLOMON: Mică suită mitologică; CRISTIAN SÎRBU: Duioşie, Metalurgiştii, Sînt ca o stradă; TIBERIU UTAN: Dormi, copac ostenit; NICOLAE TĂUTU: George Enescu (fragment); ION BĂNUŢĂ: Mesaj.

PETRU VINTILĂ: Inelul (schiţă).

VASKO POPA: Departe în noi (în romîneşte de Gellu Naum).

CRONICA LITERARĂ

OV. S. CROHMĂLNICEANU: G. Bacovia: Poezii.

TEORIE ŞI CRITICĂ

TUDOR VIANU: Mihai Ralea; DAN COSTA: O nouă faţă a satirei argheziene: „1907"; AL. OPREA: Tot despre adevărul vieţii; GEO ŞERBAN: „Pasărea furtunii" — cronică contemporană; AL. PIRU: Arta lui Creangă; HORIA BRATU: Memento — „Contemporanul"; B. ELVIN: Lauda criticii; RADU LUPAN: Shaw, critic de artă.

RECENZII

D. MICU: Ion Pas: „Lanţuri"; N. CIOBANU: Traian Coşovei: „Uriaşul preludiu"; I. D. BĂLAN: Insemnări pe marginea poemului „Cerbul Roşu" de Vlaicu Bîrna; G. MĂRGĂRIT: Noua ediţie a operei lui Calistrat Hogaş.

CRONICA IDEILOR

C. I. GULIAN: Umanismul socialist şi problema personalităţii.

OSCAR LEMNARU: Cronica limbii literare.

CRONICA ŞTIINŢIFICĂ

Dr. C. LIMARU: Tendinţe în ştiinţele medicale.

★

A apărut nr. 9 (30) din septembrie 1956 al revistei timişorene „Scrisul Bănăţean". Desprindem din sumar:

Aurel Martin BOLOGA: Zile sumbre, fragment de roman.
Rusalin MUREŞANU: Sonete satirice.
George BULIC: Creionări pe fila veacului, versuri.
Gheorghe APOSTU: Secretul lui Primejdie, nuvelă.
Lucian VALEA: Jurnal liric.
Ştefan Aug. DOINAŞ: Alexandru refuzînd apa, versuri.
Grigore BEURAN: Fifiţa, schiţă.
Ion ARIEŞEANU: Noapte timişoreană, versuri.
Gavril SCRIDON: Coşbuc şi Dante.
Fr. SCHILLER: Speranţa (Trad. de Pavel BELLU).
Lord BYRON: La despărţire (Trad. Leonard Gavriliu).
F. G. LORCA: Cîntecul călăreţului (Trad. Cornel CAPUŞAN).
Petru COMARNESCU: Metoda lui Rembrandt.
Leonard GAVRILIU: O treaptă la mare înălţime, II („Cîntare omului", stihuri de Tudor Arghezi).
Radu THEODORU: Personalitate şi stil.

MINIATURI CRITICE: „Nunta în stepă", nuvele de Ieronim Şerbu (Mircea Şerbănescu); „Cerbul roşu", poem de Vlaicu Bîrna (N. Ciobanu); „Straşnic mai e să iubeşti", schiţe satirice de Ştefan Horia (Dan Rebreanu); „Luceafărul de ziuă" (Anghel Dumbrăveanu).

NOTE de LECTURĂ, CRONICA MUZICALĂ, REVISTA REVISTELOR, INSTANTANEE.

Impotriva simplificărilor

(Urmare din pag. I-a)

tunci cînd mulţi dintre scriitorii noştri din trecut, şi nu numai cei mai de seamă, erau trecuţi cu arme şi bagaje în rîndurile maselor populare, ba, încă şi mai mult, erau priviţi ca apărători convinşi, conştienţi, ai oamenilor muncii. Desigur clasicii noştri n-au fost indiferenţi faţă de realităţile din vremea lor, mulţi dintre ei s-au afirmat chiar în primele rînduri ale unor acţiuni politice puse în slujba progresului, s-au dovedit deci cetăţeni ai patriei lor, nu „artişti-muşte" cum numea Raicu Ionescu-Rion pe producătorii „de miere culeasă din nouri şi stele". Ei nu au avut şi nu au putut avea însă, în condiţiile epocii lor, o concepţie despre lume clară şi precisă, nu au fost lipsiţi de ezitări şi contradicţii. De aceea s-a exagerat cînd, de pildă, la sărbătorirea centenarului Caragiale s-a spus în mai multe rînduri — nici nu mai e nevoe să cităm — că marele dramaturg şi-a fixat cu claritate şi precizie poziţia sa de luptă. (Vezi Studii şi conferinţe cu prilejul centenarului I. L. Caragiale). Intenţii limpezi, obiective precise erau căutate şi acolo unde te-ai fi aşteptat mai puţin. Dacă, în majoritatea acelor poezii ale lui Coşbuc, care cîntă profunzimea şi trăinicia dragostei, personajele sînt femei, aceasta, afirma un cercetător, se datoreşte intenţiei poetului de a spulbera prejudecata că femeia este inferioară bărbatului. Aşa s-a făcut că am încurcat din nou tendinţa cu teza deşi chestiunea, mult dezbătută cu decenii în urmă, a fost încă de atunci limpezită.

Explicaţia caracterului popular al creaţiei clasicilor noştri trebuie s-o căutăm nu în „partinitatea" lor, în încadrarea tuturor printre apărătorii convinşi şi conştienţi ai poporului muncitor, ci în „capacitatea lor de a ieşi din cadrul îngust al intereselor clasei lor" şi în dorinţa „de a contribui prin înfăţişarea obiectivă, veridică, a realităţii la stimularea năzuinţelor de libertate, chiar fără a se situa direct pe poziţiile maselor populare". (editorialul din „Kommunist", p. 27).

Desigur că, înţelegînd în mod scolastic învăţătura despre caracterul de clasă al literaturii şi înarmîndu-i pe clasici cu o conştiinţă mai avansată decît era posibilă la vremea lor, am ajuns la o atitudine contradictorie în ceea ce priveşte meritele şi slăbiciunile lor. Pe de o parte ne-a plăcut să vedem nişte luptători viguroşi în toţi, fie că era vorba de combativul Bolliac sau de duiosul Iosif, de energicul Neculuţă sau de gingaşul Pincio. Pe Macedonski l-am recomandat simpatiei cititorilor, acordîndu-i titlul de poet al revoltei, iar pe alţii, la care nu am găsit dovezi fie măcar una-două, ale combativităţii, i-am ocolit, după cum am privit cu suspiciune şi operele literare lipsite de un conţinut militant. Pe de altă parte, am reproşat clasicilor că nu au fost încă mai avansaţi decît ni se părea că sînt. „Actualitatea operei lui Caragiale — observa M. Novicov — este astfel limitată, prin absenţa răspunsului pozitiv la problemele pe care le-a pus" (I.L. Caragiale, maestru al realismului critic, în Studii şi conferinţe cu prilejul centenarului I.L. Caragiale, p. 198). Răspunsul lui Caragiale este totuşi foarte clar, iar actualitatea lui categorică.

O obiecţie ca aceea citată şi care s-a formulat adesea şi referitor la alţi clasici se leagă de acea „viziune negativă" asupra realismului critic, de care vorbea I. Vitner în cuvîntul său la Congresul scriitorilor. Chestiunea, pe care aici numai o amintim, merită a fi dezbătută, ca de altfel şi problema romantismului, acesta fiind multă vreme condamnat pe de-a-ntregul.

In revalorificarea operei clasicilor noştri s-a făcut mult; mai avem însă şi mai mult de lucru. In cadrul acţiunii largi îndrumată de partid, istoria literară posedă toate mijloacele pentru a înlătura greşelile, — de care în parte s-a şi eliberat — şi a adînci cercetările. Studierea monografică a tuturor scriitorilor, dar şi a epocilor şi a curentelor, va constitui un aport nu numai la lămurirea şi cunoaşterea patrimoniului drag al moştenirii literare, ci şi la stimularea şi îmbogăţirea literaturii noastre noi.

Ion Roman

NICOLAE GRIGORESCU „La rîu"

TINERI PROZATORI: PAVEL AIOANEI: „Adolescenţă" CAMIL BACIU: „Nu departe de castelul prinţesei"

Cronica literară

In faţa primelor volumaşe ale unor tineri e tot atît de absurd şi de imoral să enunţi sentimente de condamnare ca şi să eliberezi certificate. Viitorul, chiar unul relativ apropiat, poate aşterne uitare deplină peste făgăduinţa anunţată şi poate dezvălui, surprinzător, o forţă creatoare ce se ignorase ea însăşi. Ceea ce nu înseamnă că trebuie să evităm aprecierea de valoare cînd e vorba de producţia tinerilor. Barometrul critic trebuie să funcţioneze, sigur şi atent, ca un ajutor indispensabil debutantului în alegerea drumului său. Descoperirea unui talent, confirmat ulterior, rămîne o cinste deosebită pentru criticul literar. Un merit al său este şi acela de a arăta — şi autorului debutant şi cititorului — că lucrarea, editată în pripă, este sub-mediocră. Desigur, riscul cel mare rămîne de partea criticului, căruia viitorul îi poate infirma descoperirea sau, şi mai penibil, îi poate contrazice cu totul calificativul acordat.

Cert este însă — sau avem noi această certitudine — că lucrările de început trebuie să fie privite şi apreciate, în momentul apariţiei lor, în primul rînd ca documente. Documente, din multiple puncte de vedere.

Document pentru biografia literară a scriitorului, — document care poate rămîne unicul element al acestei biografii, cum poate deveni începutul real al unei dezvoltări sau semnul unei dibuiri incipiente pe un drum care abia mai tîrziu va fi găsit.

Document pentru momentul literar contemporan, tinerii reflectînd, de obicei, cel puţin în intenţie, căutările arzătoare, mişcările contradictorii în viaţa artistică şi exigenţele, mai mult sau mai puţin limpezi, ale unei mari mase de cititori — tineretul.

Document, de asemenea, şi pentru orientarea activităţii editoriale, căci, evident, volumele date la iveală nu reprezintă decît o selecţie, justă sau nu, reprezentativă sau nu, în ansamblul producţiei tinereşti, chiar în ansamblul producţiei tipărite în ziare şi reviste.

Inchinînd o cronică producţiei recente a unor tineri prozatori, ne-am oprit la două „documente".

★

„Adolescenţă" de Pavel Aioanei este, categoric, înainte de toate, un document al cererii tineretului, al exigenţei sale. Tineretul nostru vrea să se regăsească într-o literatură care să vorbească despre vîrsta sa contradictorie şi zbuciumată, despre adevărul acestei vîrste şi despre evenimentul-cheie al ei: descoperirea dragostei. Cărticica lui Pavel Aioanei e şi un document al ofertei aşteptate din partea Editurii Tineretului, cam de multă vreme. Semnificativ e că volumaşul, cu titlu atrăgător şi cu o ilustraţie sugerînd dragoste tinerească, pasiune şi puritate, se găseşte acum greu în librării. In ciuda faptului că numele autorului e încă prea puţin cunoscut, vînzătoarele de la standuri ştiu pe dinafară titlul cărţii şi-ţi răspund, prompt: „nu mai este", cu zîmbetul înţelegător şi mustrător care-ţi arată că trebuia să te grăbeşti dacă vroiai să citeşti o carte atît de căutată.

Adolescenţa rămîne, după toate probabilităţile, una din marile teme ale literaturii moderne. Intr-un articol de mai de mult, „Descoperirea adolescenţei", acad. Mihai D. Ralea demonstra, cu fineţea şi cu varietatea de informaţie care-l caracterizează, că adolescenţa este o descoperire a literaturii secolului XX. Fără îndoială, această predilecţie a literaturii moderne pentru vîrsta tulbure şi căutătoare a adolescenţei a fost stimulată în mare măsură şi de pasiunea introspecţiei excesive, proprie epocii psihologiste. Dar, deasupra oricăror denaturări antirealiste, această predilecţie e reală şi corespunde unui fenomen pozitiv, de progres, în literatura modernă: descoperirea lumii interioare a omului, citirea în sufletul omului. Literatura modernă a născocit razele roentgen pentru viaţa psihologică şi mă îndoiesc serios că această născocire e mai puţin importantă decît aceea din medicină. Adolescentul este personajul care oferă priveliştea cea mai bogată radioscopiei psihologice. El trăieşte la cea mai mare intensitate problemele vitale, aflîndu-se pe pragul care lasă în urmă inconştienţa copilăriei şi dincolo de care îl aşteaptă, mai răbdătoare sau mai grăbită, cunoaşterea trainică a vieţii, — calmul şi siguranţa, ori blazarea şi scepticismul, ori cinismul. Adolescentul „tipic" mai are ceva din nevinovăţia copilăriei şi trăieşte perioada hotărîtoare a optării în viaţă pentru un drum sau pentru altul, de o parte sau de alta a baricadelor pe care le descoperă în lupta socială. Adolescentul îmbătrînit de nevoi înainte de vreme sau viciat înainte de vreme, e străin printre semenii săi. Adolescenţa e vîrsta nobilă a omului. Cîte elanuri frumoase n-au avut, la vîrsta aceasta, cei care, ceva mai tîrziu, au devenit neguţători placizi, profesionişti veroşi, ticăloşi fără scrupule şi fără amintiri! Dar, mai egală din punct de vedere moral decît oricare vîrstă, adolescenţa este inepuizabilă în intensitatea trăirilor şi, prin excelenţă, vîrsta dragostei mari. Iar idilică, nu este adolescenţa deloc.

Literatura noastră nouă s-a eliberat în mod natural, de „Bacalaureatele" chinuitoare ale diferiţilor elevi copleşiţi în adolescenţa lor de morala derutantă a societăţii burgheze; s-a eliberat de imaginea „monştrilor" adolescenţi, urmăriţi în toate ungherele refulărilor lor, stimulaţi la perversitate şi zdrobiţi de o problematică falsă şi întortochiată, pe care nu o pot rezolva; s-a eliberat de întrebările sterile şi fără orizont care apăsau dezechilibrul unui tînăr neajutorat, izbit în tumultul vieţii fără călăuză şi fără far.

Dar tînărul ajuns la vîrsta marilor întrebări, în zilele noastre, în patria noastră, în focul luptelor pentru victoria unei orînduiri libere şi fericite? Care e chipul adolescentului nostru? Chipurile sale, multe, exprimînd poate aceeaşi căutare, luminate de acelaşi ţel, dar atît de diferenţiate, atît de puţin reductibile la un numitor comun? Veşnica şi veşnic noua descoperire a dragostei, — cu încercările ei grele, cu chinul ei dulce, a dispărut?

Literatura noastră nouă a lăsat uneori nefolosite mijloacele acelei radioscopii sufleteşti, de care vorbeam mai sus, în tratarea imaginii omului tînăr contemporan cu noi. Le-a folosit poate, mai curînd, pentru a dezvălui vîrsta celei de-a doua tinereţi, dobîndită de bătrîni, — ingineri, moşi şi baci — sub influenţa transformărilor revoluţionare. Şi totuşi, mă îndoiesc că a fost vreodată adolescentul mai prielnic reflectării artistice decît în condiţiile marilor transformări contemporane, care înlocuiesc un mod de viaţă cu altul, o mentalitate cu alta, realizînd societatea socialistă.

Cărticica lui Aioanei am citit-o cu nerăbdare, pentru titlul şi coperta ei. Am vrut să găsesc ceva despre adolescenţa zilelor noastre, despre dragostea adolescenţilor noştri.

Eroii „Adolescenţei" sînt studenţi, abia intraţi în facultate. Vîrsta de cotitură, deci, în faţa unor evenimente de cotitură. O fată, Lucia, trăieşte emoţiile primului contact cu universitatea, ţine un jurnal intim încă din copilărie şi se îndrăgosteşte. Invaţă bine, activează şi în echipa artistică şi e aleasă organizatorul grupei. Cel de care se îndrăgosteşte — Mircea — este în anul trei, student bun, membru în biroul U.T.M. pe facultate. Intervine un conflict între Mircea şi un fost bun prieten al său, Şerbu, secretarul U.T.M. pe facultate. Mircea descoperă treptat, la Şerbu, apucături nedemne de un utemist şi, în cele din urmă, surpriza previzibilă: Şerbu era fiu de chiabur.

Pînă aici, „eposul" e calm, fără emotivitate. Acum însă se succed evenimente grave. Mircea, talentat, scrie un fel de schiţă satirică pe care o citeşte în „cercul de literatură" al facultăţii şi despre care, deoarece Aioanei o reproduce în întregime, ne dăm seama că n-are nici în clin, nici în mînecă cu literatura. Eroul „schiţei" este evident Şerbu, pe care toată lumea îl recunoaşte, deci lectura are, în afara importanţei ei literare, şi un rol demascator. Se reproduc în continuare comentariile critice la schiţă, ale colegilor, şi se constată că Mircea nu primeşte critica. Discursul Luciei, reprodus în întregime pentru cunoştinţa cititorului, constituie o aspră critică literară şi e privit de Mircea ca o lovitură. Se reproduce apoi discursul lui Şerbu care, şiret, îl elogiază ridicul de pompos pe Mircea. Atunci Mircea, roş de îngîmfare pentru creaţia lui literară, se reîmprieteneşte cu Şerbu spre disperarea Luciei şi a tuturor utemiştilor, care îşi dau seama cine e Şerbu, dar nu-l pot demasca fără ajutorul lui Mircea. Urmează pagini zbuciumate, în care se duce lupta pentru Mircea, de o parte şi de alta. Mircea cade sub influenţa lui Şerbu, cade apoi şi la un examen şi abia în urmă se lasă „lămurit" de Lucia şi-şi revine. In consecinţă, schiţa lui Mircea e refăcută, Şerbu e demascat, are loc şedinţa de alegeri şi Şerbu fuge. Mircea şi Lucia se sărută.

Mai este, printre adolescenţi o fată, Doina, cu o existenţă complicată şi nelămurită, care se lasă sedusă de Şerbu, devine amanta şi mijlocitoarea acţiunilor lui ticăloase, apoi e alungată şi în cele din urmă, e mîntuită din decădere de Lucia, Mircea şi un asistent, Dima, cu care începe o nouă dragoste, curată. Mai este şi un alt adolescent, Ştefan, care e pirpiriu şi spălăcit, dar student bun şi utemist model, care are o influenţă binefăcătoare pentru Lucia şi Mircea, la care ţine foarte mult.

E ceva, în intenţia tînărului scriitor. Dar imaginea adolescenţei zilelor noastre n-am descoperit-o decît prea puţin. Mult convenţionalism idilic. Analiză psihologică săracă. Stîngăcie, firească, dacă ne aflăm în faţa unui debutant, însă intolerabilă pentru editură.

Deocamdată un document al unor căutări...

★

„Nu departe de castelul prinţesei" de Camil Baciu mărturiseşte, în primul rînd, pasiunea unui număr însemnat de tineri prozatori pentru reportajele de drumeţie. Sînt documente ale „descoperirii patriei". Sub semnul lui Hogaş şi Sadoveanu. Eugen Mandric dăduse, acum vreo doi ani, „Drumuri", în acelaşi timp prilej de relevare a unui talent cert. Victor Vintu şi Al. Ivan Ghilea sînt bogzieni. La fel, Traian Coşovei, autorul poemului liric „Uriaşul preludiu". Cartea lui Camil Baciu este editată, ca şi cea a lui Coşovei, în colecţia „Patria noastră".

C. Baciu este în primul rînd reporter. Un reporter talentat, al cărui volum anunţă, incontestabil, o anumită personalitate.

Un „intermezzo", introdus printre capitolele cărţii, trădează „arta poetică" a reporterului. In primul rînd o atitudine critică: reporterul este duşmanul literaturii făcute de „păşunişti", adică, după explicaţia sa, de acei „scriitori lipsiţi de idei, lipsiţi de un epic puternic, de portretizări adînci".

Baciu relatează „fapte, anecdotici, oameni". „Epicul puternic — spune el, puţin teribilist — nu cere galopări, spade ciocnite, gesturi largi, dar el are un ritm clocotitor — fie între patru pereţi — un ritm neostenit, care poate oglindi viaţa".

Metoda sa se instruieşte, pare-se, la şcoala lui „Pseudochinegheticos" şi epicul lui nu e străin de o filiaţie posibilă a acesteia, aceea a „Călătoriei, în jurul odăii mele". Baciu descrie un colţ al patriei noastre, dar descrierea sa e indirectă, realizată printr-o fugă de scene şi întîmplări, unele trăite, altele cunoscute din povestire, amestecate cu reflecţii şi asociaţii; în centru stă omul, Baciu avînd ambiţia portretizărilor şi evidentă capacitate în această direcţie; natura — peisajul — se iveşte şi trăieşte printre oameni şi fapte.

Aş putea spune chiar că întreaga carte este o „pseudo-descriere" a unei călătorii în Nehoiu, în jurul unei aşezări căreia amintirea unui „castel al prinţesei" i-ar conferi o aureolă misterioasă şi romantică. Inainte de lectură, te poţi aştepta să fi introdus într-o lume înrudită cu „marele Meaulnes" al lui Alain Fournier. Dar nu-i nimic din toate acestea. Nimic romantic, nimic misterios. Nici un castel din basme. Nici o amintire frumoasă legată de „castelul prinţesei". Castelul nu e decît simbolul — real, pipăibil, — al fostei stăpîniri exploatatoare. Acolo locuiau trei prinţese, domnişoare bătrîne, iubitoare de cîini şi îngrozitor de rele cu oamenii. Intreaga aşezare înconjurătoare era legată de castel, era sub stăpînirea, directă sau indirectă, a bătrînelor castelane. Sub „pretextul" notelor de călătorie, C. Baciu prezintă oamenii de azi, din acele locuri. Oameni care se află nu numai spaţial „nu departe de castel". Se află încă prea puţin departe de castel, de epoca stăpînirii lui, în timp. De aceea oamenii înfăţişaţi parcă sînt caracterizaţi în raport cu castelul.

Unii sînt cei crescuţi altădată în preajma castelului, fostele slugi ale prinţeselor. Ciuhurete, de pildă. Vînător şi brigadier silvic. „Incropise puţintică avere" — ca pădurar al prinţesei Heinzenstein... „Slugărise cu asemenea plecăciuni, că Paulina îl făcuse ajutor pe lîngă curte, socotindu-l printre femei". „Povestindu-mi traiul lui la castel, le înjura pe castelane cu o nepăsare rece şi efeminată, proprie acelor curtezane ale căror amanţi şi-au pierdut averea. Era mulţumit că avea cu ce trăi, şi, nefiind chiabur, îi înjura şi pe chiaburi..."

C. Baciu ştie că eroul literar nu este reprezentantul net al unei categorii sociale, ci un om, o individualitate unică în care se adună, adeseori contradictoriu, trăsături reprezentative. Ciuhurete nu e nici „chiaburul", nici „mijlocaşul", nici „duşmanul". E un individ format într-un anumit mediu, cu un anumit caracter şi convieţuieşte cu alţi oameni, buni şi răi, neţinînd cu nimeni, neurmărind decît scopuri meschine, strict egoiste. E un străin, care nu completează politiceşte, e bun gospodar şi, deşi dispreţuit de consăteni, poate fi util societăţii, aşa cum îi poate fi vătămător, dacă interesele lui personale i-o cer.

Baciu are în cartea sa o bogată serie de „personaje negative", de oameni ţinînd încă de lumea castelului. Vîrzuleac îmbogăţitul, nu e om rău, dar obiectiv e un exploatator, un hoţ şi un tată denaturat. Nevastă-sa e autorul moral al fărădelegilor sale. Fetiţa Vîrzuleacilor ne inspiră milă.

In mic, această familie rezumă viziunea lui C. Baciu asupra personajelor sale negative: oameni care, fiecare în felul său, cu individualitatea sa, îşi pun în slujba lăcomiei, a setei de înavuţire, însuşirile proprii: viclenie, făţărnicie, linguşeală, dar şi spirit gospodăresc îndeminare, perseverenţă... C. Baciu are, evident, înclinare spre un anumit tip negativ din societatea noastră: nep-manul, fie ţăran, fie responsabil la „Alimentara", fie muncitor degenerat.

Impotriva lumii castelului, nu departe de el, C. Baciu şi-a întîlnit prietenii pe care-i înfăţişează, tovarăşi de expediţii hidrografice şi cinegetice. Viaţa în transformare revoluţionară e personalizată diferit şi impresionant, în mărunte fapte simbolice, dar nu lipsite de veridicitate. C. Baciu urmăreşte creşterea conştiinţei socialiste în oameni care altădată erau, într-un fel sau altul, robii prinţeselor. S-ar părea că faţă în faţă cu nep-manul stă „pedagogul", omul care a învăţat abia în ultimii ani să citească ziare şi cărţi dar care acum e pasionat de ideea transformării prin educaţie a oamenilor. Numele lui Makarenko apare citat de cîteva ori în gura modeştilor vînători ai locului. Din păcate C. Baciu deocamdată schiţează puternic fizionomii şi psihologii, dar „portretizarea adîncă", de care vorbea într-un loc, e încă supusă, cînd e vorba de „eroi pozitivi", convenţionalismului. Un anume Ştefăniţă, căruia îi acordă mai multă atenţie, apare anchilozat într-o postură neconvingătoare şi plictisitoare, de om care ţine discursuri, gesticulînd larg, zîmbind cald şi privind fierbinte, cam aşa cum îl prezintă, şarjînd fără voie, desenul intercalat în text prin grija editurii.

In ciuda unor pagini mediocre, cartea lui Baciu o citeşti cu plăcere şi ea îşi îndeplineşte misiunea: avem în faţă o frîntură din viaţa patriei; şi din natura patriei, căci spiritualele notaţii lasă adeseori locul unui pastel discret şi chiar uneori izbucnirii lirice.

Savin Bratu

Nu-i just... să dai cu piciorul

Foarte bun tovarăș, tovarășul Bognar, dar de slăbiciuni nici el nu-i lipsit. Căci despre loviturile de picior pe care le transmite subalternilor săi, nu se poate afirma că ar fi juste întru totul — din toate punctele de vedere — ca formă a relațiilor cu lumea înconjurătoare. Departe de noi gîndul de a-l jigni pe tovarășul Bognar; nu îndrăznim să-l înconjurăm decît cu grijă, cu stimă și bunăvoință, dar punerea în practică a loviturilor de acest fel poate da loc unor false interpretări din partea dușmanilor noștri, ai tuturora; în tot cazul: loviturile sînt oarecum, uneori, discutabile și — mai ales printre adresanți — nu pot întotdeauna să realizeze ceea ce s-ar putea numi: atmosferă, din toate punctele de vedere și pentru toți.

Doamne ferește — nu vrem ca unii tovarăși să se îndoiască de părerile noastre: tovarășul Bognar este, fără discuție, un tovarăș foarte bun. Dar are unele slăbiciuni — cine nu are slăbiciuni? — avem noi slăbiciuni, oamenii mărunți, și cîte, și ce mari, doamne-dumnezeule! — atunci cum să nu aibă una, două și tovarășul Bognar, om cu atîta bătaie de cap, cu atîta răspundere. De pildă: uneori, dînsul întrebuințează, oarecum, expresii nu în întregime precise — n-aș vrea să fiu rău înțeles, — vreau să zic, în general, expresii neadecvate circumstanțelor — fapt care, din păcate, întrucîtva, pricinuiește, iarăși, uneori, oarecari neînțelegeri. Astfel, odată, cînd Ecet Sandor a intrat la el, după ce politicos, bătuse mai întîi în ușă — felul în care tov. Bognar l-a îndrumat să facă o cotitură în ceea ce privește intențiile relative la rămînerea lui în cameră, n-a fost tocmai corespunzător.

— Marș afară, jigodie! — îi strigase tovarășul Bognar. Cu privire la aceste cuvinte, venim cu o sugestie: formulările de acest gen nu sînt peste tot, întotdeauna și în întregime favorabile atmosferei care trebuie asigurată, oarecum, în interiorul unei odăi.

Incontestabil, noi nu uităm niciodată că tovarășul Bognar este într-adevăr un tovarăș; noi sîntem conștienți de acest fapt, dar totuși, cu toate acestea, ne luăm greaua sarcină de a trece printre lipsurile tovarășului Bognar și pe aceea că dînsul prezintă în unele împrejurări unele slăbiciuni în materie de însușire a diverselor obiecte publice. Este cazul, credem, de a sugera că acest fenomen denotă o atitudine nu tocmai socialistă față de obiectele aflate oarecum, uneori, în lumea înconjurătoare. Mai ales că — în conformitate cu sugestiile noastre, ale mai multora — nu-i nicidecum oarecum just să furi și încă în propriul tău domeniu. Furtul dă naștere întrucîtva unor lipsuri și, tocmai din acest punct de vedere, el nu poate fi aprobat întru totul, în special cînd are loc, în general vorbind, în cadrul secției de muncă în cauză.

Da, sînt pe deplin conștient de faptul că, văzînd aceste rînduri, tovarășul Bognar își expune conștiința unei foarte plauzibile indignări. Se prea poate ca unii tovarăși să afirme că slăbiciunea mea e aceea de a spune lucrurilor pe nume, vorbind deschis despre **unele tendințe de a da oarecari lovituri de picior uneori, cuiva, oarecum și întrucîtva în stomac**; altul decît mine s-ar exprima poate mult mai potrivit și mai fin, spunînd că X.Y. „utilizează metode administrative intime de convingere, de la om la om, față de organele inferioare". La fel se prea poate că-s prea aspru cînd vorbesc despre o altă lipsă numind-o furt, cînd altul ar zice cam așa: „esența profundă a conștiinței nu reflectă cu suficientă justețe corelațiile proprietății colective".

Da, dar eu vorbesc deschis și nu mă sfiesc, oarecum, de a declara, uneori, că minciuna — oricît de bine intenționată — lasă mult de dorit; pe de altă parte, nici aviditatea de bunuri materiale și nici o oarecare destrăbălare nu-și au justificarea, nemaivorbind că acestea se întîmplă în cadrul unei instituții, așa cum nu-i frumos, întru totul, să-i stîngi de gît pe cei ce te critică — mai ales în mediul urban.

Prea bine știm cu toții că pe tovarășul Bognar îl animă lealitatea, însuflețirea și bunăvoința față de masele populare, dar știm și că — odată și pînă la un anumit punct — și-a bătut, în general nevasta la singe.

După bătaie, nevasta a căzut pe gînduri.

— Filipe, îi zise ea în spirit critic, nu sînt de acord cu atitudinea ta. Am să-i propun șefului de cadre să te ajute să-ți înfrîngi întru totul și să-ți elimini, în general vorbind, lipsurile. Apoi și-a luat tălpășița și a dezbătut în fața șefului de cadre slăbiciunile lui Bognar.

Șeful cadrelor dădu din cap.

— Foarte bun tovarăș, tovarășul Bognar, dar trebuie sprijinit. În fond, pentru atitudinea netovărășească față de dumneata, tot eu sînt răspunzător, deoarece nu l-am lămurit îndeajuns asupra acestei probleme.

Apoi îl căută pe tovarășul Bognar și, punîndu-i mîna pe umăr, îi făcu critica:

— Tovarășe, noi știm cine ești. Știm. Dar spune-mi, nu-ți face impresia că, uneori, ai și oarecari slăbiciuni?

Bognar nu răspunse nimic, dar încruntă din sprîncene.

— Nu pot considera din parte-ți drept acțiuni bine analizate, pălmuirea, lovirea cu piciorul și maltratarea unei femei — rosti șeful cadrelor. Astfel de acțiuni constituie o greșeală și pot stîrni confuzii mai

Desen de GION

ales acum, în plină campanie agricolă de primăvară.

— Ajunge! i-o reteză Bognar. Ajunge! și scrîșni din dinți.

Văzînd acestea, șeful cadrelor se mulțumi să adauge doar atît:

— După părerea mea și a altor tovarăși, și scrîșnitul dinților e un fapt discutabil.

O clipă după aceea Bognar sări în sus și-l lovi cu piciorul pe cel care-l criticase. Cel lovit lăsă capul în piept:

— Tovarășe, gemu el, nu sînt întru totul de acord cu această problemă. Ba îmi pare chiar că ai comis o greșeală.

Lățindu-se vestea procedeului pripit din punct de vedere formal, de care se folosise tovarășul Bognar, președintele comitetului de întreprindere se duse la director:

— Tovarășe, glăsui președintele, după părerea mea, în această problemă, tov. Bognar nu s-a manifestat întru totul just.

— Da, răspunse directorul îndurerat. Sînt de aceeași părere. Am și vorbit cu el. Omul și-a făcut și autocritica, dar de fapt această autocritică nu a fost suficient de profundă.

— Ce-a zis? întrebă președintele.

— N-a mers la esență. Mi-a spus numai să mă duc dracului — îi explică directorul amărît.

Se făcu tăcere. Amîndoi bărbații se simțeau întristați din pricină că tovarășul Bognar, acest foarte bun tovarăș, nu e lipsit de slăbiciuni.

— Și cum apreciezi răspunsul lui Bognar? se informă președintele.

— Am impresia, spuse directorul, că această autocritică nu e chiar completă. Și nu-i nici pe de-a-ntregul potrivită.

Președintele încuviință tăcut din cap.

— De altfel, adăugă directorul, ce părere ai despre activitatea lui în sectorul loviturilor aplicate în plin abdomen?

Președintele chibzui bine cîtva timp, apoi rosti cu grijă fiecare cuvînt în parte, fără nici o intonație răuvoitoare:

— Sînt de părere că loviturile aplicate în plin abdomen nu sînt juste, mai ales acum la sfîrșit de lună. Victimele nu mai pot participa la procesul de producție; or, asta stînjenește bunul mers al îndeplinirii planului.

Apoi adăugă, după ce chibzuise mult timp:

— Și totuși, parcă am impresia că nici la începutul lunii loviturile în stomac nu-s o soluție prea bine aleasă.

— De ce? întrebă directorul, privind întîmidat într-o parte. De ce?

— Pentru că — îi răspunse președintele — pentru că, nu știu cum să spun, vezi, am stat de vorbă cu mai mulți tovarăși din posturi de răspundere, și toți par a fi împotriva procedeului.

În odaie se făcu o tăcere îngrijorătoare. Cei doi bărbați căzuseră pe gînduri, deoarece evidenta dezorientare a unui tovarăș bun ca Bognar îi dezorientase și pe ei.

Ușa se dădu dintr-o dată de perete și intră un inspector.

— Tovarăși — zise el — tovarăși, se spune că unii întrebuințează picioarele în mod samavolnic. Asta nu-i just, deoarece loviturile superioare sînt împotrivă: utilizarea samavolnică a picioarelor dă naștere unor neînțelegeri și animozități colective și ca atare stînjenește activitatea sindicală.

Președintele și directorul încuviințară din cap.

— Noi am combătut deja această atitudine, — preciză directorul.

Cei trei își strînseră mîinile.

— Trebuie să actualizăm în conștiința oamenilor faptul — declară inspectorul, în timp ce ieșea din birou — că a exercita presiuni cu piciorul în abdomenul unor cadre este o greșeală.

A doua zi, problema s-a discutat în conducere, care l-a chemat în fața ei pe tov. Bognar.

— Tovarășe, i se spuse — în calitatea sa de organ concret al schimbării amplasamentului în spațiu, piciorul are în primul rînd menirea de a ne ajuta să avansăm rectiliniar. Lărgirea în orice direcție a sferei de activitate a acestui organ creează situații care, în anumite cercuri, nu vor fi nicidecum acceptate aprobativ. În cazuri similare, noi demonstrăm că ele constituie lipsuri, nemaivorbind că asemenea gesturi nu sînt atrăgătoare ca atare. De acord?

— Deh! răspunse scurt Bognar, văzînd că a fost învins.

— Cum se explică lipsa aceasta la dumneata? întrebă directorul.

— Nu știam, răspunse Bognar, nu-mi dădeam seama că greșesc. Credeam, eram de părere, că o lovitură de picior nu contează prea mult.

— Și inspectorii opinează că loviturile de picior sînt, din multe puncte de vedere, neajunsuri — interveni președintele. Cel care dă cu piciorul seamănă cu un cal; or, în cadrul unei instituții, calul este o aberație.

— Da, făcu Bognar cu vocea gîtuită. De la un timp sufăr foarte mult. Am căzut sub influența unui predicator anabaptist. A pus șaua pe mine.

— Nu-i frumos să fii predicator anabaptist, rosti sentențios directorul. Ba, mai mult, e chiar foarte puțin frumos. E foarte urît. O, dacă am fi știut asta, tovarășe Bognar! Dacă cunoșteam aceste rădăcini ale atitudinilor dumitale, apoi să știi că procedam cu mai multă severitate. Și îl amenință cu degetul arătător.

Bognar coborî bărbia în piept.

— Chiar așa, rosti el. Merit pe deplin să se arate că am lipsuri, da chiar și deficiențe. Căci deficiențele mele nu sînt juste, mai ales în condițiile de față, și din punct de vedere al problemei femeii.

. . . . . .

Ulterior, chestiunea „Bognar" s-a mai prelucrat într-un raport. Formularea însă era cam abstractă:

„Pe lîngă părțile pozitive s-au manifestat temporar și lipsuri. Anumite cadre nu au avut o viziune suficient de clară asupra raportului dintre picior și abdomen".

Unii erau de părere că acest fel de a formula nu e nici suficient de profund, nici îndeajuns de precis. Acești oponenți susțineau că formularea justă în astfel de cazuri este:

„Bognar i-a dat cuiva cu piciorul în stomac".

Căci problema trebuie pusă în mod cît mai ascuțit. Da, căci numai în felul acesta ne vom putea da seama în ce constau lipsurile. Trebuie să știți că nu sînt de acord cu loviturile aplicate în plin abdomen, mai ales în secolul douăzeci, și în special din punct de vedere al popoarelor eliberate.

Bajor Andor

În romînește de
Gelu Perian

ÎNTR-O FĂRÎMĂ DE GEAM

Satul se numește Singeorz,
Ulița lungă e pustie,
Pe deal se înfioară lanul de orz
Fuge pe Someș o pojghiță sîngerie.
E în amurg, au ace de aramă
Brazii tăcuți și înțeapă amurgul,
O pasăre în zbor își scutură năframa,
Feciorul înserării încalecă murgul...
Acesta ar fi peisajul, dar casa
Pe care-am văzut-o-l de lemn și roșcată;
Pe poartă intra someșanul cu coasa,
Dar geamul, fărîma de geam voi păstra-o,
Desenul ei grav n-am să-l pierd niciodată;
Gravură în suflet, neșters pe retină
Nu-i pînză măiastră care-ar reda-o.
Pe poartă intra someșanul cu coasa
Și casa străveche din bîrne, roșcată,
Pe ulița lungă-ntre toate aleasa
Avea în fereastră mănunchi de lumină,
O verde ulcică cu galbeni bulbuci
De aur, din munte, pe care-i culeg
Feciorii cînd urcă la stîni. Din întreg,
Pătratul ferestrei în patru-mpărțit
Arată o umbră verzuie de nuci
Mai neagră cu cît adîncește odaia.
Bulbuci în ochiul de jos. Mi-a zîmbit
Un chip de copil în pătratul vecin.
Deasupra, în dreapta, cu chipul senin
Privea someșanca. Pătratul rămas
Fu negru o clipă; — Un triptic vedeam
Pe cele trei negre fărîme de geam.
O mamă, un prunc și mănunchiul de flori
În verde ulcică, de aur, rotunde,
Culese în munte pe căi de păstori.
Apoi a venit în a patra fărîmă
De geam, someșanul. Fereastra fu plină
De dragoste aspră gravată pe umbra
Odăii cu flori aurii de lumină...
Curgeau pe Someș văluri viorii,
Se-nfiora pe deal un lan de orz;
Noaptea trecea singură de-a lungul uliței pus...
În satul de sub munte Singeorz.

Radu Boureanu

PLUGUL DE LEMN

Se spune că pe urma lui, strămoșii
Călcau desculți cu tălpile lor roșii,
Smulgînd din îndărătnicul pămînt
Un rod sărac și firav, pînă cînd
S-a poticnit ca un plăvan beteag,
Cu coarnele încremenite-n vînt...

...Trecu de-atunci atît amar de veac,
Iar noi, stăpîni pe lut și pe-nălțimi,
Păstrăm aci rudimentarul semn
Din crîncenul istoriei surghiun.
Și iată, cu smerenie-l privim...
Tăceți... În fibra plugului de lemn
S-au strîns sudori sărate din străbuni.

Nina Cassian

NERABDARE

Părîndu-ți-se poate că prea ai strîns într-una,
Să risipești mai iute ce-ai strîns ești predispus,
Și mînuind arcușul, grăbit în ce-ai de spus,
Fărîmițezi vioara și rupi în patru struna.

Să strigi departe foarte, așa te-ai hotărît.
Ai luat în mînă cornul și sufli cu putere.
Dar încordînd grumazul mai mult decît se cere
Te pomenești cu vîna plesnită, de la gît.

Un gîlgîit se-aude în corn și-apoi nimic.
Șuvițele de sînge, atît mai fac dovada.
Că pentru a învinge cu cîntul și cu spada,
Era nevoie, poate, să mai aștepți un pic.

Virgil Teodorescu

URCUȘ

Scheletul lui de roci încremenite
Și carnea lui de iarbă și pămînt
Și părul lui în coame despletite:
Păduri de arbori verzi, suflați de vînt,

Și fruntea lui care umbrește hăul
Și lacrima visării: nor curat —
Așa, la poale stînd, zăresc Ceahlăul
Simțindu-mă de gleznа-i atîrnat.

Sînt o fărîmă-aproape nevăzută
Și pieritoare ca o clipă-n zbor,
Ca sunetul cîntat de-o alăută,
Ca forma nestatornică de nor.

El, muntele, mișcat de vreun cutremur,
Nici n-ar afla ce lesne m-ar strivi,
Și-n mult prea scurtul rocii sale tremur
Poate cu mușchi mormîntul mi-ar tivi.

Dar talpa mea ușoară, iată, urcă
Pe treptele-i de piatră și licheni.
Aleg potecі, ades răznite-n furcă,
Și calc cu pasul iarba din poieni.

El nu mă știe-n muta-l nemișcare
Cum, ca o gîză, -n el mi-aleg făgaș.
Și-acum, mai sus ca el, privesc în zare
Și muntele-i sub mine, uriaș.

Victor Kernbach

Am pierdut carnetul de reporter

Niște mustăcioși care duhnesc a vodcă

Sînt în trenul de Ghelari.

Cine dracu', doamne-iartă-mă, o mai fi născocit pe lumea asta și ziarele! Acum nu puteam să călătoresc și eu ca oamenii? Să mă uit la privelișteа asta că e o priveliște... Ah, doamne, ce minunăție de dealuri!... Ce văi! Ce verdeață!... Ce ciripit de păsări! Ttt... ttt...

Eu nu, eu nu pot să mă bucur de toate astea, că n-am dreptul, sînt reporter. Și dacă sînt reporter trebuie să mă gîndesc mereu, să-mi umble mintea cu sorcova, aiurea; cum să încep reportajul, ce să scriu în el, cum să-l termin, oi, și cititorii ăștia că tare pretențioși mai sînt!...

Mă gîndesc cum să-l încep. Să încep cu trenul? Ce să scriu de tren? Că s-a urcat unul cu bicicletă cu tot în el? Că altul s-a cocoțat în plasa de bagaje și doarme? Ori că aici pe platformă s-au urcat niște mustăcioși care duhnesc a vodcă și pe deasupra mai au și niște sticle neîncepute cu el... Că mi-au trîntit sacii cu porumb pe picioare, că un mustăcios din ăștia care trage mereu din clondir are la el o pușcă de vînătoare calibrul 12? (cum s-or da, domnule, autorizații de port-armă la oameni d-ăștia cărora le place să tragă la măsea?) În definitiv ce mă interesează pe mine?

Uite cum îmi pierd timpul cu oamenii ăștia și natura. — ah, ce natură! — trece pe lîngă mine.

Să descriu trenul? Asta măcar nici nu e tren. E o bazaconie. Face mai multă gălăgie decît treabă și scoate la fum...

— Ce, domnișorule, nu-ți place?

Mustăciosul cu clondirul. M-a mirosit.

— Ce să-mi placă?

— Trenul nostru.

— Ce am eu cu trenul dumneavoastră?

Să-mi fac de lucru c-un... Trage la vodcă din clondir de zici ce-i aia.

— Ehei, dacă n-ar fi trenul ăsta și n-am fi noi ăștia patru, furnalele de la Hunedoara n-ar fi nimic de capul lor, fier vechi ar fi.

Exagerează.

Mă întorc cu spatele la ei și-mi văd de treabă. Treabă! Aiurea, ce treabă? Mă gîndesc la reportaj. Ce știu cititorii? Habar n-au cît ne stoarcem noi creierii să găsim o găselniță pentru un reportaj. Ușor e? Ei cred că te duci, asculți ce spun oamenii și pui pe hîrtie. Vax! Oamenii spun banalități. Pe capul tău cade năpasta. Să faci o frază frumoasă, poetică, etc. etc...

Cum vorbesc oamenii? De pildă, mustăcioșii ăștia de lîngă mine: v-ar conveni să citiți într-un reportaj așa ceva? Ascultați:

— Apăi desfă și tu glaia aia, du-te-n fras că n-o fi nimic...

— Oi desface-o... Mă Alic, apăi tu știi c-or venit aragazuri la „Lanțul"?

— Tu luat-ai?

— Apăi pînă nu mi-oi aduce soacra-n casa-i nouă nu-mi tîrguiesc.

— De ce, mă Alic?

— Apăi plec cu muierea de acasă și-o las pe ea să umble la aragaz și poate dă dumnezeu...

Banalități! Și nu e nici veridic. Niște pădureni care sînt îmbrăcați ca ăia din cartea de istorie de la pagina 162, cu itari, cămăși de in și opinci, să vorbească de aragaz!

— Măi Mersici, o învățat băiatul tău să cînte la acordeon? Nu l-o stricat pînă amu?

— Apăi cum să-l strice? Și de l-o strica, ce-i? Adă glaja aia încoa.

Trage din glajă. Ce să tragă? Vodcă! Gîlgîie.

— Luat-ai cucuruz?

— Luat!

— Cîte merțe?

— Opt!

— Măi Corneo, cît ai scos tu luna asta?

— Bată-l dumnezeu, apăi a scos Cornea bine, c-am văz't ștatu.

— Apăi vreo două mii două sute. Dar mi-or oprit hotii impozit mare Păște două sute.

— Ce depășire ai avut?

— De la șaizeci în sus... Pe Pătru l-ați văz't în tîrg?

— L-am. Era cu neamțu, ăla de la Verc. L-o păcălit c-un Telefunken. I l-o dat pe nu știu cîte mii c-o lampă stricată. Vrea să-l tragă la judecată... că io i-am spus lui: „Mă Pătrule, nu umbla după nimicuri. Or venit la „Lanțul" radiuri faine". El nu, că Telefunkenu' e așa și pe dincolo. O pierdut el vreo două „șuturi" pentru Telefunkenul ăsta? O pierdut.

— Apăi că eu știu cît plătește neamțul ăsta, mînce-l frasu' de hoț. Feciorumiu de la Niedoara i-o dat un buzunar de bani să-i dreagă motociclu și mai rău i l-o stricat, o căzut la Nandru cu el, de era să se prăpădească. Doamne, că hoț e!

Trenul geme și pufăie. Mă enervează. Pe jos ai ajunge mai repede.

— Ce mare brînză face trenul ăsta al dumitale? Îl întreb pe mustăciosul ăla care intrase în vorbă cu mine.

— Apăi cu el se duce minereu la furnalele din 'Niedoara.

— Din Hunedoara, vrei să zici.

— Apăi noi, pădureni, așa zicem.

— Din Ghelari sînteți?

— D-apăi!...

— Ziceai că fără dumneavoastră furnalele de la Hunedoara nu merg, de ce?

— Doamne, bate-mă dacă merg fără noi.

Or fi și ăștia niște zmei!

— Adică cum?

— Noi, domnișorule, sîntem mineri și dumneata cît ești cu carte știi că furnalele nu umblă fără minereu.

La uite, domnule: mineri, și eu mergeam la Ghelari să scriu despre mineri! Îi credeam îmbrăcați în uniforme speciale, cînd colo... ia uită-te la ei, pădureni și miros și a vodcă.

— La Ghelari meri?

— La Ghelari.

— Apăi, domnișorule, ia o țîră de aici.

Îmi întinde sticla. Trag o dușcă.

— Slab ești, domnișorule. Apăi dacă și la celelalte oi fi tot așa, îi bai! Numai o înghițitură? Trage-i bine numa că dumnezeu a dat vodcă cît e lumea.

Mai trag o înghițitură. Mi-a ars beregata. Cum or putea să bea otrava asta? Mi-au dat lacrimile. Rîde de mine.

— Domnișor!

Rîd și ceilalți de pe platformă. Ce vrei, sînt reporter, nu miner!

O fată faină și o gîscă de 22 de ani

— Mai e mult pînă în Ghelari? întreb eu urcînd dealul și abia răsuflînd

— Mai o țîră. Și fata o ia înainte pe potecă.

Mă uit bine la fată. Ehei, arătămi în București o fată ca asta și divorțez. Poți să-i dai la fata de București cu oricît suliman și tot nu e așa bujor ca fata asta care merge pe potecă înaintea mea.

— Și cum e în mină?

E grozavă, domnule. Și are niște ochi!

— Apăi cum să fie, ca-n mină.

Grăbesc pasul după ea.

— Dumneata ai fost vreodată în mină?

— No, auzi vorbă.

— Și pe mineri îi cunoști?

— Apăi cum să nu-i cunosc?

E foarte drăguță. Am să stau mai mult în Ghelari.

— Și după masă ce faci?... Știi, eu sînt gazetar... Da! Scriu! Scriu la ziare, la reviste, la radio... la...

Am dat-o gata.

— Și ce spui că faci după masă?

— Apăi lucru îi cît lumea. Am ce face.

Am intrat în sat. Trecem prin dreptul unei case mărunte. Niște giște fac gălăgie prin mijlocul drumului. În urma giștelor o femeie. Fata o salută apoi îmi arată gîsca din față.

— Vezi gîsca aia?

— O văd.

— E gîsca doamnei Doroghi. De douăzeci și doi de ani o are.

Interesant. O gîscă de douăzeci și doi de ani! Și mai mult ca s-o impresionez pe fată, scot carnetul de reporter și scriu: „Ghelari, doamna Doroghi, o gîscă de 22 de ani". Fata se uită la mine, la carnet și rîde.

— De ce rîzi?

— Păi ai venit la Ghelari să scrii de mineri ori de giște?

Ce știe ea?

Mai salută pe cineva dintr-o căruță încărcată cu saci.

— Bună ziua, baci Iosife.

— Bună.

Apoi către mine:

— Ăla e Iosif Alic-Băloni. Miner Fain miner.

— Și ce spui că faci după masă?

— Acu de ce n-ai scos carnetul să scrii, dacă zici că ești gazetar? Și pentru ce gazetă ai venit?

— Pentru gazeta Uniunii Scriitorilor.

Fata se oprește la o poartă. Îmi întinde mîna.

— Eu rămîn aici. Apăi am să mă uit în „Gazeta literară" să văd ce scrii. Mi-s abonată la ea.

Abonată la „Gazeta literară"? „Gazeta literară" aici, în Ghelari. Între pădureni!

— Ascultă, dumneata ești gheleăreancă?

— Da, păi!

— Și ce faci aici?

— Gazetărie.

Ce-a zis? Gazetărie? Am auzit bine?

— Is responsabila stației de amplificare și scriu și la ziarul din Hunedoara și la...

A deschis poarta și a intrat. Mi-a spus peste gard:

— Auzi, domnișorule, să scrii la „Gazeta literară" despre mineri, nu despre giște, auzit-ai?

Fată drăguță dar obraznică, auzi să mă învețe ea pe mine ce să scriu...

Doi porci, un cal, niște șunci și un carnet de reporter

„Iosif Alic-Băloni, miner. Fain miner". Parcă așa a zis fata aia. Unde a intrat cu căruța? Colo. Are dreptate fata. Trebuie să scriu despre mineri. Merg într-acolo. Intru direct în curte.

— Bucuroși de oaspeți?

— Da, păi?... Da' fii bun, domnișorule, și ajută-mi să dau jos sacii ăștia din căruță... Fugi muiere de aici să nu te betejești, las că-mi ajută domnișorul.

Nevastă-sa e o pădureană îmbrăcată în catrințe, cu năframă legată sub coc, cu un colț pe frunte și cu opinci noi de sărbătoare. Se dă la o parte. Îmi face mie loc și-și dă ciurda de copii la o parte. Ia din căruță o paporniță, scoate din ea turtă dulce, bomboane și le împarte copiilor. Dăm sacii jos. Pe urmă îi cărăm în pătul. Grei al dracului sacii. Nu puteam să mai stau pe la poartă puțin?

— No, cum îi, domnișorule? Obosit-ai?

— Eu, nu!...

— Acu să stăm de povești. No, ce-i baiu?

— Sînt de la un ziar.

— A, de la foaie? Atunci hai numa, că știu ce-i de făcut.

Se scoală de pe prispă, de unde ne așezasem, și mă cheamă:

— Scoate numa carnetul și scrie.

Mă trage lîngă cotețul de porci. Îmi arată porcii.

— Scrie: doi porci.

Mă duce spre grajd.

— O viță cu lapte.

Mi-arată unul din cali înhămați la căruță.

— Să scrii că am numai un cal. Că alălaltu nu-i al meu. L-am împrumutat.. Ce faci muiere, ce șezi? Deșhamă caii și du-i calul lui Lăscuțoniu, că o scrie domnișoru' în foaie că am doi cai și mă mai pune Sfatu' la impozit.

Mă uit năuc la el

— Acum vrei să-mi vezi costumele. Eugenie, ia scoate costumele alea din șifonier. Pînă scoate ea costumele, hai să vezi șuncile din pod.

— De ce să le văd? Și hainele de ce să le scoată? Lasă-mă nene în pace, eu n-am venit să-ți fac inventarul.

— Păi nu ești de la foaie?

— Ba de la ziar, dar nu mă interesează lucrurile dumitale.

— Apăi atunci ce?

— Pe mine mă interesează să te cunosc pe dumneata ca om.

— Aha! Atunci nu ești de la foaie, că dacă ai fi de la foaie ai avea carnet și ai scrie ce ți-am arătat.

— Nene Iosife, carnet am și am să scriu eu în el, dar altceva.

Se duce în casă. Iese după vreo cinci minute cu o tavă. Pe ea o sticlă de un kilogram și două pahare. Toarnă în pahare și mă îmbie să iau. Ciocnesc cu el și... Cristoase! Mi-a ars gura. Spirt, lichior făcut în casă. Lichior! Foc! Să nu mă fac chiar de rîs, beau.

— Apăi îi bine la noi, domnișorule?

— Bine.

— Numa de cîțiva ani îi bine și pe la noi. Nu ești de la 'Niedoara?

— Nu, de la București.

— De la București? Spune, domnișorule, s-o gătat Casa Scînteii, că eu cînd am fost...

— E aproape gata.

— Dar se lucră-n ea, că e și de la noi unu' acolo, al lui Pop. Pop îi zice. Îl cunoști?

— Nene Alic, acolo lucrează mii de oameni, nu pot să-l cunosc.

— Apăi știu că lucră mulți acolo că nu mi-s prost. Dar ziceam că-l cunoști, că și el e domn ca dumneata.

— Domn e dracu'.

— Apăi nu te supăra, că p-aici noi așa vorbim.

— Nu mă supăr.

— Și de ce-ai venit dacă nu scrii ca ăilalți ce am în ogradă?

— Ți-am spus: să te cunosc ca om.

— Atunci stai o țîră.

A intrat iar în casă. A ieșit cu o tunică de miner pe umăr. O întoarce și-mi arată. Pieptul hainei — plin de decorații. Medalii, ordine.

— Mi-s om?

— Ești.

Avea șase decorații.

Am lăsat sticla cu lichior aproape plină și am coborît cu Iosif Alic-Băloni în mină. Am colindat toate orizonturile. La sectorul 28 l-am întîlnit pe Toma Moise. Am trecut prin orizonturile unde lucrează oamenii calificați de Băloni. L-am cunoscut pe Bidiga Ion. Pe Alic Gheorghe Cătuță, Dandea Vasile, pe frații Preda.

Încărcasem carnetul meu de reporter cu notițe despre ei. Cum lucrează, unde lucrează, ce depășire au. Dar după ce am ieșit la suprafață, am intrat iar la Băloni unde ne așteptа sticla aia. Pe mine mă cunoașteți, știți că nu-mi place să beau. Dar am putut scăpa? Și după sticla aia a mai adus din casă Băloni o sticlă, niște șuncă, două cepe și tîn-te...

A doua zi m-am pomenit în trenul de București. Nu țin minte cum m-am urcat. Cine mi-a scos bilet. L-am găsit în buzunar. În schimb n-am găsit carnetul de reporter. Mi-a dispărut.

Rogu-vă, dacă-l găsește careva dintre dumneavoastră, trimiteți-mi-l acasă. Stau tot acolo. Trimiteți-mi-l neapărat. Trebuie să scriu un reportaj și n-am date de producție. Aștept!

Nicuță Tănase

MINIATURI

HAMALUL

Dor spetele de-atîtea lăzi urcate
Din zori de ziuă de un singur spate.

Te uită, mîna omului e lată
Cît un brăzdar de plug, cît o lopată.

Ce-ar fi să îi aduni într-o sămadă
Cărate-o viață, ladă lîngă ladă?

Nu, n-ar putea pămîntul însuși ține
Ce-a dus în circă-un singur om ca tine...

PAPADIE

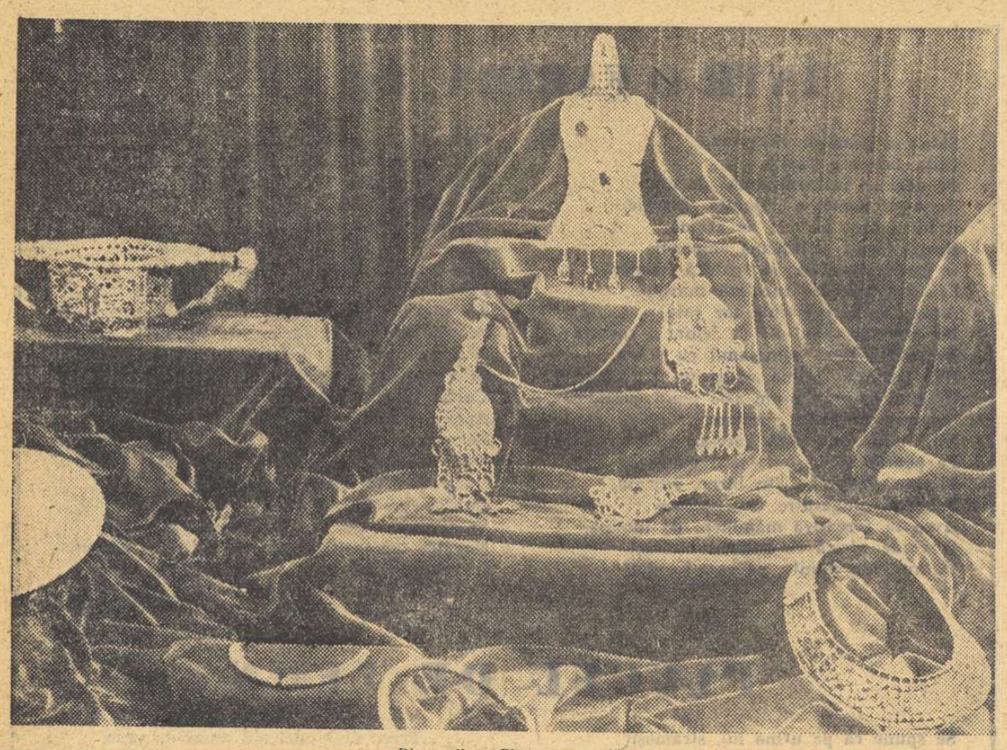
Risipite-n ierburi
Flori de păpădie
Despre voi un cîntec
Nimenea nu scrie.

Geaba la cărare
Stați înghesuite
Nimeni nu vă strînge
Să vă dea iubitei.

Prea vă treceți iute
Triste flori de scamă
Oamenii vă calcă
Vîntul vă destramă.

Nimenea pe lume
Nu vă ia în seamă.

Tiberiu Utan



Piese din „Cloşca cu pui"

Literatura şi viaţa poporului (III)

Realismul socialist deschide un cîmp larg pentru manifestarea iniţiativei creatoare pe temeiul înaintatei ideologii sovietice, pentru dezvoltarea unor forme şi stiluri variate, în conformitate cu talentul, preferinţele şi gustul scriitorului. Literatura trebuie să fie variată, tocmai datorită faptului că e fidelă faţă de viaţă şi că e chemată să oglindească varietatea şi bogăţia realităţii. Noi avem nevoie de o dezvoltare a tuturor genurilor — de la epopee la comedie, de la satiră la lirică. Faptul că fenomenele de viaţă nu se repetă, că nu se repetă personalitatea creatoare a artiştilor, face ca operele de artă să nu se repete nici ele. Tocmai în veridicitatea artei noastre, în fidelitatea ei faţă de viaţă, rezidă baza obiectivă a bogăţiei ei, varietatea culorilor şi nuanţelor.

Unul din mijloacele campaniei de calomniere, desfăşurată în ultimul timp de presa burgheză, îl constituie zarva în jurul lipsurilor literaturii sovietice. Noi nu ne temem de o discuţie curajoasă şi deschisă despre lipsurile literaturii, de o discuţie pătrunsă de grija pentru dezvoltarea ei. Nu e însă greu să vedem că autorii unui şir de articole din presa americană şi engleză se călăuzesc în primul rînd de năzuinţa de a discredita literatura sovietică, principiile ei de dezvoltare, ideile caracterului popular şi partinic care o însufleţesc. Sub paravanul unor fraze înflorate despre „libertatea creaţiei", sub aparenţa „apărării democraţiei", ideologii burghezi, şi unii oameni creduli, derutaţi, se dedau la atacuri împotriva artei socialiste şi încearcă în acelaşi timp să înfrumuseţeze arta burgheză, să ascundă plăgile şi lipsurile ei.

Literatura sovietică a înfăţişat tablouri nemuritoare ale lumii socialiste, ale oamenilor ei; ea e o mare literatură multinaţională, cu un nou conţinut ideologico-artistic, puternic prin caracterul ei popular şi printr-un realism de factură înaltă. Nimeni nu va izbuti să diminueze incontestabilele ei realizări.

Partidul Comunist lichidează fără abatere urmările cultului personalităţii, restabileşte cu hotărîre principiile şi normele leniniste în toate ramurile vieţii sociale, de sus pînă jos, îndreptînd greşelile acolo unde acestea s-au săvîrşit. Preceptele leniniste vor ajuta la lichidarea lipsurilor şi în domeniul creaţiei literare. Măreţul principiu al spiritului de partid îi cere literaturii să-şi întărească legăturile cu viaţa, cu întreaga activitate a poporului care construieşte comunismul. Este o mare cinste să fii „roţiţă şi şurub" în această mare operă de creaţie. Subliniind totodată rolul social şi însemnătatea literaturii, Lenin atrăgea mereu atenţia asupra caracterului deosebit al activităţii literare. Vladimir Ilici sublinia că literatura se pretează în măsura cea mai mică unei nivelări mecanice, că în această muncă e absolut necesară asigurarea unui cîmp mai vast iniţiativei personale, preferinţelor individuale, unui teren larg pentru idee şi fantezie, formă şi conţinut. Lenin punea în gardă pe oamenii de litere împotriva amestecului incompetent în sfera complexă şi subtilă a creaţiei artistice, ca şi împotriva metodelor birocratice şi dictatoriale, deosebit de primejdioase în munca ideologică şi culturală.

Au trecut mulţi ani şi totuşi cîte metode birocratice sau dictatoriale nu întîlnim încă în practica organelor de cultură şi a uniunilor de creaţie, tocmai acolo unde trebuie clarificată, susţinută, incitată gîndirea vie, unde oamenii trebuie ajutaţi cu sfaturi înţelepte şi pline de tact. Şi cît de des munca organizatorică, concretă, e înlocuită cu tărăgănarea birocratică de cancelarie! Cîte decizii a dat de pildă Ministerul Culturii în problemele dramaturgiei, cît de amănunţit au fost reglementate îndatoririle diferitelor direcţii şi secţii ale teatrelor, ale dramaturgilor înşişi, iar în ce priveşte piesele, lucrurile stau prost ca şi în trecut. Vina acestei situaţii o poartă şi Uniunea Scriitorilor, care adoptă destule rezoluţii, dar regizorii şi actorii noştri n-au învăţat încă metoda de a transforma rezoluţiile în spectacole, aşa că cer piese noi.

Lupta pentru avîntul continuu al literaturii cere o înţelegere profundă a specificului muncii literare, cere un orizont larg, elasticitate şi sensibilitate faţă de maeştrii cuvîntului, grijă tovărăşească faţă de nevoile lor. Se înţelege că acest caracter larg nu înseamnă a accepta totul fără discernămînt şi fără principialitate. Sînt necesare o principialitate fermă şi apărarea intransigentă a intereselor vitale ale culturii socialiste.

Subliniind că fiecare artist are dreptul să creeze liber, potrivit cu idealul său, Lenin spunea în acelaşi timp: „Dar, se înţelege, noi sîntem comunişti. Noi nu trebuie să stăm cu mîinile încrucişate şi să dăm posibilitate ca haosul să crească acolo unde poate. Noi trebuie să conducem acest proces în mod planificat şi să organizăm rezultatele". (Convorbire cu K. Zetkin).

Lenin a luptat cu hotărîre împotriva concepţiilor burgheze, împotriva nihilismului proletcultist, care se camuflase sub scutul luptei pentru un nou conţinut în artă şi împotriva apolitismului imaginar, care ascundea adeseori concepţii străine. El apăra construcţia noii culturi împotriva influenţei idealiştilor şi a decadenţilor, împotriva influenţelor burgheze: claritatea poziţiilor ideologice — iată temelia cea mai importantă a muncii de creaţie. In scrisoarea C.C. al P. C. (b) al U.R.S.S. „Despre proletcult" (1920), care conţine o critică aspră la adresa teoriei „culturii proletare", străină marxismului, se arată:

„C. C. nu numai că nu vrea să frîneze iniţiativa muncitorilor intelectuali din domeniul creaţiei artistice ci, dimpotrivă, C. C. vrea să creeze pentru ei condiţii mai sănătoase, mai normale, şi să le dea posibilitate să aibă o prezenţă rodnică în toate domeniile creaţiei artistice".

In răstimp de cîţiva ani, partidul a elaborat o linie precisă în problemele literaturii. Această linie este formulată în indicaţiile înţelepte ale lui Lenin, în hotărîrile C. C. al Partidului. Înfăptuirea cu stricteţe a acestei linii, înlăturarea denaturărilor care au loc în aplicarea ei, este chezăşia noilor succese ale literaturii.

In rîndul oamenilor de litere sînt unii tovarăşi care, neînţelegînd bine problemele complicate şi pronunţîndu-se împotriva cultului personalităţii, îşi exprimă îndoiala, atît în ce priveşte valorile artistice incontestabile create de literatura noastră, cît şi în ce priveşte bazele ideologice ale dezvoltării ei, elaborate într-o perioadă îndelungată. S-au găsit oameni de litere care au încercat să prezinte unele hotărîri ale C. C. al Partidului în domeniul literaturii şi artei, ca hotărîri care şi-au pierdut puterea. Hotărîrile Partidului sînt îndreptate împotriva ruperii literaturii de viaţa poporului, de problemele politice ale zilelor noastre, împotriva faptului că se uită rolul social transformator al artei; dar acest conţinut principial al documentelor de partid, noi îl vom apăra în interesul dezvoltării literaturii. De pe poziţiile ideologiei comuniste, ale realismului socialist, noi vom obţine noi succese în creaţia artistică.

Întărirea legăturii cu viaţa poporului — constructorul comunismului — apropierea de munca lui creatoare de zi cu zi, lichidarea urmărilor cultului personalităţii creează pentru intelectualitatea noastră, în domeniul artelor, condiţii mai sănătoase de creaţie, ajutînd în felul acesta apariţia unor opere vii, care nu polesesc viaţa din zilele noastre. Marele principiu leninist al spiritului de partid în literatură lărgeşte orizontul scriitorului, îl ajută să înţeleagă sensul profund, esenţa proceselor care au loc în viaţă, perspectivele de dezvoltare, să înţeleagă realitatea, nu ca o licărire haotică a unor fenomene întîmplătoare, ci ca un proces firesc de dezvoltare, de luptă între ceea ce e nou, înaintat, şi ceea ce e vechi şi moare, îi dă posibilitatea să dezvăluie pe deplin caracterul invincibil al noului.

In rîndurile unora dintre oamenii de litere se manifestă uneori în forme destul de neaşteptate teoria „patosului distanţei". Unii tovarăşi cred că numai după ce s-au consumat evenimentele se va putea trece la oglindirea lor în artă. Nu încape îndoială că pseudoscriitorii care improvizează în grabă şi se precipită ca nu cumva să întîrzie cu o temă actuală, provoacă doar repulsie. Trebuie să vedem că, datorită atitudinii pasive a multor scriitori de seamă faţă de problemele zilelor noastre, aceste probleme importante sînt tratate adesea de cîrpaci, oameni îndemînatici dar fără talent literar, care speculează temele actuale. Dar dacă un scriitor cinstit scrie cu emoţie şi lucrează din răsputeri pînă la uitarea de sine, o operă consacrată unor fenomene de viaţă şi de răspunsuri la unele probleme ce se pun azi în faţa noastră — oare o asemenea prezenţă în actualitate nu merită aprobare?

Putem oare să uităm că Lenin a văzut valoarea de nepreţuit a romanului „Mama" de Gorki, în faptul că „era o carte foarte actuală"? Dar să amintim şi poemele şi piesele satirice ale lui Maiakovski, „Pămînt deşteptenit" de M. Şolohov, „Tînăra Gardă" de A. Fadeev, „Frontul" de A. Korneiciuk, „Vasili Tiorkin" de A. Tvardovski, toate aceste opere mult apreciate de popor au fost create în focul evenimentelor istorice, cărora le-au fost consacrate.

Literaturii sovietice îi este apropiată soarta întregii omeniri. Aceasta este literatura adevăratului umanism, care afirmă cu însufleţire ideile prieteniei dintre popoare, ale internaţionalismului socialist. Ea cucereşte inimile milioanelor de oameni cinstiţi prin veridicitatea, omenia, prin lupta ei consecventă pentru cauza păcii, democraţiei, progresului.

Munca şi pacea sînt indisolubil legate între ele. Oamenii de litere sovietici luptă pentru întărirea păcii, a prieteniei şi colaborării dintre popoare. Sînt bine cunoscute numele scriitorilor care, prin operele lor şi prin participarea activă la mişcarea partizanilor păcii, servesc acestei cauze măreţe şi nobile. E destul să-i amintim pe N. Tihonov, I. Ehrenburg, A. Korneiciuk, A. Surkov, M. Bajan, M. Tursun-Zade şi mulţi alţii. Scriitorii sovietici nu pot ignora încercările de a se reînvia orînduirea fascistă, de a organiza noi „cruciade" împotriva comunismului, de a atîţa primejdia războiului. Operele scriitorilor noştri ajută la educarea spiritului de solidaritate internaţională a muncitorilor, de intransigenţă faţă de orice manifestare a asupririi sociale şi coloniale, contribuie la sporirea vigilenţei faţă de toate şiretlicurile duşmanilor păcii, democraţiei şi progresului.

Poporul sovietic îi iubeşte şi îi preţuieşte pe scriitorii sovietici. Şi artiştii cuvîntului din generaţia mai virstnică, şi tinerii scriitori au destul talent şi destulă forţă creatoare pentru a scrie opere vii şi veridice despre epoca noastră.

In prezent, cînd este vorba de a ridica nivelul artistic şi ideologic al literaturii, rolul criticii literare este destul de mare. Critica trebuie să se apropie şi ea de viaţa poporului, de munca şi de lupta lui. Ea poate să contribuie mult la creşterea creaţiei artistice, să ajute să se creeze în mediul oamenilor de litere o atmosferă de exigenţă sănătoasă, de căutări creatoare îndrăzneţe, de schimb de păreri, de grijă pentru măiestrie.

A educa oamenii muncii în spiritul comunismului, a le căli voinţa, a dezvolta înaltele calităţi morale, a lărgi orizontul cultural, a îmbogăţi lumea spirituală — înseamnă a grăbi ritmul înaintării noastre, a întări puterea Patriei Sovietice. In această activitate nobilă şi glorioasă, scriitorii sovietici vor ocupa un loc de cinste.

(Din „Pravda", nr. 239).

B. RIURIKOV

Omul de pe tuşă

Nu-l cunoaşteţi? Imposibil. La un meci de fotbal: „Nemaipomenit! (gest de indignare cu ambele mîini). Dă la douăjdă metri să lovească în bară! Păi să fi fost eu acolo, trăgeam un şut de ieşea mingea cu portar cu tot prin plasă!" A vorbit Omul de pe tuşă. Să fi fost el!.. „El" n-a pus în viaţa lui piciorul pe minge. Din principiu, nu practică nici un sport. Stă însă pe tuşă şi comentează...

La o expoziţie: „E îngrozitor tabloul ăsta! (strîmbătură de dezgust). Ce violet infect!" Tabloul n-avea nici un strop de violet, dar Omul de pe tuşă îi declarase şi iubitei: „M-au cucerit ochii tăi verzi" iar aceasta, o fată cu ochii de un albastru imaculat, îl părăsise indignată. La un concert, vecinului de fotoliu: „E cam plictisitor acest Bach! (căscat pe note). Nu găseşti?" Se cînta Mozart, dar Omul de pe tuşă era convins că numai Bach îi poate provoca un căscat atît de melodios. Iar la teatru: „Mă, da' prost e prefectu'ăla! (gest de lehamite). In loc să-i dea vro două lu' Caţavencu şi să pună mîna pă scrisoare, el stă la palavre. Păi aşa nu să mai termină piesa asta nici la anu'! Unde n-am avut eu subiectu', că-i trînteam o piesă prima dă juma dă oră. Să nu să plictisească omu'!". Aşa e Omul de pe tuşă. Îl recunoaşteţi? Nu se pricepe, dar comentează. Şi nu comentează aşa, pur şi simplu, ci întotdeauna de sus. Toţi sînt ignoranţi, profani, proşti. El singur e atoateştiutor, deştept nevoie mare. I se pare că oamenii trăiesc prea complicat şi vrea el aşa, „pă de gratis", din altruism, să-i înveţe cum să trăiască mai simplu. Ce se omoară ăla să bage un gol „dă la douăjdă metri" şi mai dă şi-n bară? De ce nu-l cheamă pe el, pe Omul de pe tuşă, să-i arate dinsul cum se bagă un gol, de să iasă mingea cu portar cu tot „prin plasă". Nu de mult l-am întîlnit pe Omul de pe tuşă, unde credeţi? In literatură. Tot şi descoperise el veleităţi literare pe cînd fusese la teatru şi i se năzărise să-l prelucreze „mai pă scurt" pe Caragiale. A părăsit puţin tuşa, ca să intre în arenă. Vorba vine că intră în arenă. De fapt îşi păstrează vechea poziţie: de pe tuşă, iată: s-au găsit cîţiva critici tineri să discute despre spiritul modern în literatură. Omul de pe tuşă asistă, zîmbeşte cu dispreţ, îl lasă să se certe între ei (aşa vede el discuţiile) şi, cînd consideră că e momentul oportun, intervine: măi, proştilor, ce e aia „spirit modern"? Ce e ala „spirit tradiţional"? Nu vedeţi că nu ştiţi ce e cu voi? Voi n-aţi vrut să spuneţi „spirit modern" şi „spirit tradiţional" ci... stiluri variate în literatură! Combatanţii sînt nedumeriţi: cum de n-au ştiut pînă acum ce urmăreau?! In sfîrşit, participanţii la discuţia despre spiritul modern care navigau „în apele încertitudinii, drapaţi cu pînzele erudiţiei rafinate" au ajuns la ţărm datorită intervenţiei salutare a Omului de pe tuşă. Au aflat astfel că „din pripeală şi frăgezime", vorbind despre spirit modern, „au ales o denumire improprie pentru a face de fapt o consemnare demnă de aplaudat: existenţa unei varietăţi de stiluri în literatura noastră". Cine să mai aplaude azi consemnarea existenţei unei varietăţi de stiluri în literatura noastră?! Poate doar Omul de pe tuşă, care deşi publică la „Romînia liberă" (vezi, spre confirmare, numărul din 9 septembrie a.c. Boris Buzilă „Despre cele două „spirite") nu ştie că problema diversităţii stilurilor e dezbătută cam de multişor în presa literară. Aşa e cînd stai pe tuşă şi intri doar din cînd în cînd pe teren ca să dai cu tifla. Ce vrea în fond Omul de pe tuşă? Vorba lui, „să recapitulăm": 1) El vrea să interzică termenii „spirit modern" şi „spirit tradiţional" pentru a nu exaspera pe cititor. Din altruism: simplificarea vieţii oamenilor. 2) Vrea să-i convingă pe „partizanii spiritului modern" să adopte varianta „varietate de stiluri" care îi convine mai mult. Egoism. (Ce vreţi, Omul de pe tuşă e un personaj complex!) 3) Vrea cu tot dinadinsul o definiţie a spiritului modern, altminteri îl desfiinţează pe loc. Imaginaţi-vă şi dvs: mai există azi fenomene cărora să nu le poţi formula definiţia exactă? Omul de pe tuşă este aici om de ştiinţă. 4) In sfîrşit, vrea să arate că este mereu la post: pe tuşă, acolo unde poţi spune orice, le poţi afla în orice treabă — fireşte cu o părere critică ascuţită — fără să ai nici un fel de obligaţii. Nici pe aceea de a argumenta, nici pe aceea de a oferi ceva în locul părerilor „strivite" pe care bieţii combatanţi se străduiesc să le dovedească, să le exemplifice, neştiind, naivii, că cea mai bună, cea mai comodă şi cea mai filozofică poziţie rămîne tot cea de pe tuşă.

Aladin

Dr. MOSES GASTER

(Urmare din pag. I)

în pămînt, se deosebeşte foarte puţin de alte pietre fără valoare. Indată însă o recunoaştem ca piatră preţioasă, cînd e lucrată, tăiată, poliită, şi răsfrînge în mii de culori variate lumina soarelui. Tot aşa şi literatura apocrifelor devine numai atunci piatra nestimată şi nepieritoare în odorul naţiunii, cînd a fost schimbată, prelucrată, poliită de mîini romîneşti; cînd, transformată în literatură populară, răsfrînge în mii de culori variate lumina geniului poetic al poporului romîn".

Pasiunea doctorului Gaster pentru limba romînească, pentru literatura şi arta romînească nu i-a deformat concepţiile ştiinţifice. Asta se vede în mai toate lucrările lui şi mai ales într-o mică, dar savantă conferinţă ţinută în 1885, despre **Originea alfabetului şi ortografia romînă.**

După ce justifică tendinţele etimologiste în scrierea limbii romîne, într-o epocă în care se tăgăduia de unii neiniţiaţi sau răuvoitori romanitatea limbii romîne, doctorul Gaster socoteşte că acea epocă a trecut şi că se impune o altă atitudine.

„Dar, ca orice lucrare omenească, — scrie el, — cînd mîna e condusă de inimă şi de simţămînt, iar nu de raţiunea rece, a trecut şi această mişcare (mişcarea latinistă) peste marginile naturale. Ca un riu de munte, care creşte şi se revarsă înecînd holde mănoase şi acoperindu-le cu bolovani şi stînci, rupte din inima munţilor, aşa a crescut chestiunea ortografiei şi a dicţionarului limbii romîne, întrerupînd dezvoltarea organică, astupînd o parte din bogăţia limbii şi lăsîndu-ne nouă, acuma, sarcina grea de a readuce cursul apei în matca sa naturală. Tendinţa nu era numai de a schimba ortografia, dar chiar şi **limba** trebuia schimbată. Cuvîntul de ordine era: să cernem limba romînă prin sita dicţionarului latin şi orice cuvînt n-ar trece să-l gonim departe şi să-l înlocuim printr-un cuvînt nou, plăsmuit de noi. Apoi, şi prin scriere să se oglindească izvorul latin şi să nu mai scriem cum vorbim, ci una să scriem, alta să citim".

Doctorul Gaster arată apoi că nici un om de ştiinţă nu se mai îndoieşte astăzi de romanitatea limbii romîne, romanitate care s-a dovedit pe alte temeiuri. „Pentru cei cîţiva învăţaţi, care n-ar merita acest titlu dacă ar avea nevoie să-i lămurim noi prin ortografia noastră complicată, pentru cîţiva învăţaţi, zic, nu ne este permis a încătuşa şi a lega libera întrebuinţare a alfabetului. Neamul romînesc s-a afirmat şi nu are nevoie de propteli şubrede, cum sînt literele slabe, iar caracterul limbii romîneşti, gramatica ei, dicţionarul ei sînt azi mai presus de orice nedumerire ştiinţifică".

In sfîrşit, celor care se temeau că o ortografie fonetică ar deschide drumul tuturor formelor dialectale, punînd în primejdie existenţa limbii literare, doctorul Gaster le răspunde: „Noi nu ne aflăm astăzi la începutul unei literaturi, ci avem o literatură romînă destul de bogată, fără ca să existe vreo deosebire marcantă între cărţile romîne scrise în Muntenia sau în Moldova sau în Transilvania. Avem deja o limbă literară, care se ridică deasupra diferenţelor dialectale şi este expresiunea dezvoltării intelectuale a poporului romîn în întregimea sa. Această limbă să o cultivăm şi să o lăţim peste toate unghiurile ţării romîneşti, făcînd pe toţi părtaşi aceleiaşi culturi, aceloraşi simţiminte. Dusă pe aripile literelor, slobodă de orice încătuşare ortografică, să devie această limbă purtătoare de cunoştinţi noi, de învînturi puternice, de năzuinţi înalte, şi atunci dezvoltarea şi propăşirea neamului romînesc se vor oglindi într-o literatură bogată şi înaltă ca a celorlalte popoare mari din Europa".

Aşa înţelegea doctorul Gaster să-şi manifeste patriotismul, îmbinîndu-l cu sarcinile omului de ştiinţă. Nici atunci cînd, prigonit din cauza concepţiilor sale ştiinţifice şi a ideilor sale politice progresiste, doctorul Gaster a fost nevoit să părăsească ţara, el nu a încetat să iubească poporul romîn, peisajul romînesc şi tot ce era manifestare a poporului.

Expulzat în 1885, de un guvern reacţionar, care avea nevoie de o diversiune capabilă să acopere vîlva mişcărilor ţăranilor exploataţi, doctorul Gaster s-a stabilit la Londra. Apreciindu-i ştiinţa, savanţii englezi l-au îmbrăţişat cu căldură şi chiar în anul 1886 l-au invitat să ţină cursuri la Oxford. In anul imediat următor, prelegerile sale au văzut lumina tiparului sub titlul **Ilchester lectures on greeko-slavonic literature,** amintindu-ne astfel vechile lui preocupări legate de cărţile noastre populare.

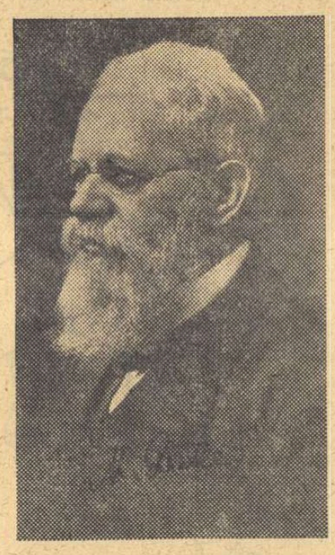
In precuvîntarea la această carte, după ce expune obiectul cursului, doctorul Gaster scrie: „Cu o deosebită plăcere exprim mulţumirile mele cordiale conducerii **Fundaţiei Ilchester,** care mi-a făcut onoarea de a mă invita să ţin aceste prelegeri la Universitatea de mare faimă din Oxford. Apreciez această onoare cu atît mai mult, cu cît am sosit de curînd în Anglia, în exil, fiind expulzat de guvernul ţării mele natale, Romînia".

Ataşat de ţara de adopţiune, doctorul Gaster nu numai că nu a încetat să se intereseze de patria lui, dar şi-a intensificat preocupările în aceeaşi măsură în care îi creştea dorul de ţară.

Cînd şi-a publicat **Chrestomaţia,** la cîţiva ani după expulzare, doctorul Gaster a ţinut să scrie:

„Numai acei ce s-au îndeletnicit cu o lucrare ca cea de faţă vor şti să preţuiască munca întrupată într-această carte; şi bătut cum am fost de valurile acestei lumi, n-aş fi dus-o la capăt, de n-ar fi fost o muncă de dragoste".

Plecînd din ţară, doctorul Gaster a dus cu sine tot ce a avut mai scump: colecţia de tipărituri şi de manuscrise vechi romîneşti. Această



colecţie el şi-a îmbogăţit-o mereu, graţie legăturii pe care o păstrase cu prietenii de aici, şi a fost fericit, către sfîrşitul vieţii lui, că o comoară de mare preţ, adunată cu trudă, cu sacrificii, de-a lungul unei vieţi de om, îşi regăseşte adăpostul firesc pe meleagurile unde a fost strînsă.

Iată ce scria el, de la Londra, cînd bogata colecţie a luat drumul patriei: „Pentru mine aceste manuscripte reprezintă mai mult decît numai cuprinsul lor. Ele au fost tovarăşii mei de pribegie. In cursul acestor cincizeci de ani în care au stat cu mine aici, erau pentru mine un izvor de alinare sufletească... Bine că s-au întors acum acasă, decît să rămînă în străinătate. Asta îmi este mîngîierea".

Cît a trăit în Anglia, doctorul Gaster şi-a mai lărgit cîmpul de activitate, adîncind mai ales problemele legate de cărţile biblice, dar preocupările lui de căpetenie s-au îndreptat tot către limba şi literatura romînească.

Printre ultimele lui opere trebuiesc amintite: **Poveşti pentru copii alese din legendele şi basmele romîneşti,** traduse în limba engleză şi publicate la Londra într-o elegantă ediţie ilustrată, precum şi ediţia scrierii lui Anton Pann, Povestea vorbii, apărută la noi în ţară în 1936, fiind reeditată în 1943.

După primul război mondial, doctorul Gaster şi-a vizitat patria în două rînduri: o dată în 1921 şi a doua oară în 1926. In 1921 venise — vizită oficială — însoţit de un grup de savanţi englezi, care ţineau să ne cunoască ţara, atît de lăudată de romînul ajuns preşedintele „Societăţii engleze de folclor" de la Londra. El nu mai vedea, dar era fericit că simte aerul patriei, că aude peste tot graiul romînesc, că-şi regăseşte familia şi prietenii.

In 1926 a venit singur, să se odihnească, să-şi îngrijească sănătatea, încrezător în puterea curativă a apelor noastre minerale şi în ştiinţa medicilor noştri. Am avut atunci prilejul să-l cunosc mai de aproape şi am rămas înmărmurit pe de o parte de memoria lui, pe de alta de strînsa legătură pe care o păstrase cu ţara. Era în curent cu tot ce se petrecea aici; viaţa politică şi socială, mişcarea intelectuală şi publicistică aproape că nu aveau taine pentru el. Cînd, în toamna anului 1926, ne-am despărţit buni prieteni, doctorul Gaster m-a rugat să-i scriu mult şi de toate, şi ajuns la Londra a ţinut să-mi repete invitaţia. Luase cu el cărţi multe, mai vechi şi mai noi, pe care le strînsesem colindînd amîndoi depozitele anticarilor bucureşteni; dar nu-i ajungeau. „Aş dori să aflu de la d-ta dacă ai mai găsit cîte ceva ce crezi că ar fi de interes special pentru mine" — îmi scria el la cîteva zile după plecarea din ţară.

Cînd, în 1929, Academia care îl jignise cu vreo cîteva decenii mai înainte, a avut buna inspiraţie de a-şi repara greşeala, chemîndu-l în sînul ei şi acordîndu-i titlul de membru onorar, doctorul Gaster a avut motive să se simtă fericit. „Aceasta este — scria el — răsplata cea mai mare pentru o muncă fără preget, desfăşurată în cursul acestei vieţi, plină de dor şi de dragoste pentru limba şi literatura romînească".

Unind patriotismul cu sarcinile omului de ştiinţă, doctorul Gaster a desteptat nu numai la noi în ţară, ci şi peste hotarele cele mai depărtate, interesul pentru studiul limbii şi al literaturii noastre. Lucrările lui, în frunte cu **Literatura populară,** cu **Chrestomaţia** şi cu **Istoria literaturii romîne,** au deschis larg drumul cercetărilor de specialitate şi figurează la loc de cinste printre operele clasice ale ştiinţei romîneşti.

Comemorîndu-l pe doctorul Moses Gaster la împlinirea a 100 de ani de la naşterea lui, ne arătăm recunoştinţa faţă de savantul care a contribuit din plin la progresul filologiei, al lingvisticii, al istoriei literare şi al folclorului romînesc şi ne exprimăm respectul faţă de un mare patriot şi luptător pentru progresul ţării şi al poporului nostru.

J. Byck

Amintiri: la Ciurea

(Urmare din pag. I-a)

Atunci începui să gem...

— Scăpaţi-mă...

Şi glasul meu se amesteca cu al tovarăşului care gemea sub mine...

Trecură astfel multe clipe dureroase, grele, care mi se părură o veşnicie.

Cînd, deodată, printr-o mişcare disperată, sforţat o mînă, cea dreaptă, şi, în sfîrşit, o văzui liberă.

O dusei la gît şi într-o clipă dădui drumul sponcii care-mi presa gîtul şi mă înăbuşea... Pe faţă îmi curgea o sudoare rece... Ochii îmi ardeau în cap...

Încercai să mă descurc de fiarele şi bagajele care mă strîngeau din toate părţile. Şi, în sfîrşit, îmi văzut liberă şi cealaltă mînă...

Trăgînd cu multă voluptate aerul rece al nopţii în plămîni, simţeam cum vigoarea îmi revine şi astfel reuşii să-mi ridic pe jumătate trupul istovit. Dar atunci, cu groază, văzui că aproape lîngă mine, numai la cîţiva metri, un vagon răsturnat pe o coastă a luat foc şi flăcările ieşeau cînd negre, cînd roşii prin geamurile lui. Cu o sforţare disperată voii să mă ridic, să fug, dar abia atunci simţii că şi picioarele îmi erau prinse. Începui să strig, să gem, să urlu. Dar vocea mea se pierdea în vacarmul care creştea tot mai intens, mai sălbatic, în jurul meu...

Şi flăcările veneau mai aproape, tot mai aproape, mai înăbuşitoare...

Conştiinţa morţii apropiate mă învălui în clipele acelea. Şi glasul meu se pierdea tot mai stins...

Făcui la disperare o nouă sforţare, dar în zadar. In ultimele clipe, cînd totul părea pierdut, zării printre sfărîmături că o umbră coboară spre mine...

— Aşteaptă... vin să te scap... se auzi un glas blînd, duios, ca venit din altă lume.

Cine a fost mîntuitorul meu n-am aflat niciodată.

Cînd m-am văzut liber şi am început să fug de groaza care mă urmărea, n-am putut să-mi mai dau seamă.

Ţin minte că m-am oprit în mijlocul cîmpiei. Că după mine veneau alte umbre, dînd din mîini şi urlînd de spaimă. Că cerul era roşu şi flăcările se ridicau din trupurile vagoanelor sfărîmate, tot mai vii, mai strălucitoare, luminînd împrejur totul...

Cineva din grupul celor scăpaţi strigă:

— S-o luăm pe linia ferată.

Tîrîndu-mi cu greu trupul zdrobit, în zorii zilei am ajuns în gara Iaşi. Vestea dezastrului numai ce ajunsese în oraşul bîntuit de boli şi de foamete.

Mîini prietenoase se întinseră spre mine, cînd au văzut halul în care eram.

Mulţi ochi s-au umplut de lacrimi.

Cineva din mulţime mi-a cercetat mantaua, şi a strigat îngrozit:

— Iată, creier de om!

Eu priveam mirat şi n-aveam nici o emoţie...

Mă uitam la mulţimea care mă compătimea şi mi se părea ceva straniu

— Şi totuşi poţi scăpa, răspunsei eu într-o vreme, celor care mă năpădeau cu întrebările.

In Iaşul plin de fugari, de bolnavi şi de soldaţi, în Iaşul zguduit de cumplita nenorocire, am rătăcit o zi întreagă într-o dezordine grea sufletească, cum nu mai simţisem pînă atunci în viaţă...

Dar în seara Anului Nou, de la fereastra spitalului unde am fost găzduit, am auzit coruri şi cîntece de urare pentru Anul Nou.

Am ieşit în stradă şi-am privit magazinele încărcate de lumină şi pline de cumpărători...

O lume veselă trecea zgomotoasă, zorită să petrecă, şi-am înţeles că puterea vieţii e mai vie şi mai tare ca moartea!

A treia zi am pornit pe jos la regimentul meu.

In trecere prin Ciurea m-am oprit să văd locul unde era să-mi găsesc moartea.

In spatele gării erau înşiraţi pe patru rînduri morţii... La fiecare mort semnele după care se mai putea cunoaşte.

Ceva mai la o parte şi gropile săpate.

Erau morţi poate două mii, ori mai mulţi... Capete sfîrîmate, ochi scoşi, feţe arse... Momii cu chip de om, tineri şi copii... Unii cu feţe zîmbitoare. Alţii cu priviri crunte, îngroziţi în faţa morţii.

N-am uitat niciodată faţa blîndă a unei mame, cu un copilaş micuţ lîngă dînsa. Şi valul negru de păr căzut pe de lături.

Şi pe morţii aceştia nu-i plîngea nimeni...

Cercetători trişti treceau printre şiruri. Un grup de soldaţi, cu arma la baionetă, venise să deie onorul.

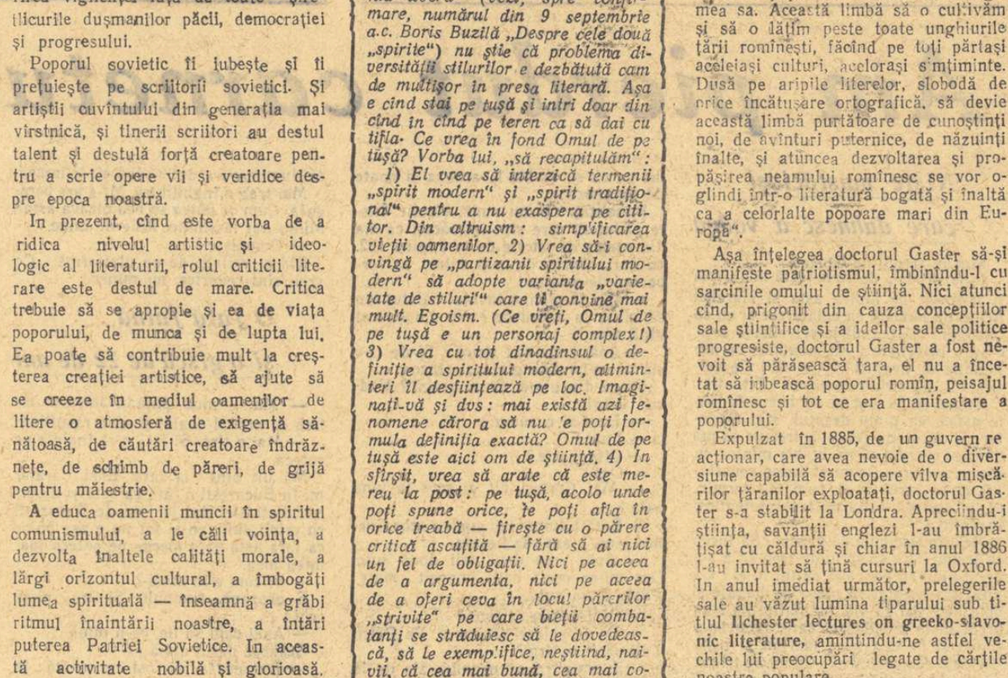
O masă întinsă cu cărţile de rugăciune pe dînsa şi alături doi preoţi în odăjdii, gata să înceapă serviciul morţilor.

Din cerul întunecat se legănau căzînd fulgi albi pe chipul morţilor. Şi pe pămîntul răscolit de ascuţişul lopeţilor.

De atunci sînt mulţi ani...

Şi de cîte ori trec prin gara aceea privesc lung, lung, spre cimitirul din spate, unde numai printr-o minune am scăpat ca să nu dorm şi eu.

N. Dunăreanu



Obiecte din argint aurit din secolul XVII

Chivot din argint aurit din secolul XVII — Mînăstirea Tismana

Curier literar

„PRIMII NOŞTRI DRAMATURGI" ediţie îngrijită şi glosar de Al. Niculescu, antologie, studiu introductiv şi note bibliografice de Florin Tornea, a apărut în colecţia „Clasicii romîni". Sînt incluse în acest volum lucrări dramatice de I. Golescu, C. Facca, C. Bălăcescu, C. Caragiali, M. Millo, M. Kogălniceanu, C. Negruzzi.

„AURUL NEGRU", roman de Cezar Petrescu, cu o prefaţă de Mihai Gafiţa, a apărut în Editura de Stat pentru literatură şi artă.

„TUTUNUL", roman în două volume, de Dimităr Dimov, în romineşte de M. Popescu şi D. Manu, cu o prefaţă de G. Dinu, se află în librării.

„CÎNTECUL PORCULUI" de Teru Takakura şi **„PÎNĂ CÎND?"** de Yoko Otta, nuvele japoneze, cu o prefaţă de Valeriu Rîpeanu, a apărut în colecţia „Meridiane".

„POEZII", de Ion Horea, a apărut în aceeaşi editură.

MIHAIL SEBASTIAN: Opere

Editarea primului volum din „Opere" de Mihail Sebastian trezește în cititori o atenție și un interes care arată încă o dată cît este de puternică prețuirea de care se bucură scriitorul. Au trecut zece, cincisprezece, douăzeci de ani de la data cînd au fost scrise piesele sale de teatru și ele continuă să rămînă vii și tinere. Cînd cortina se lasă peste „Ultima oră" sau peste „Steaua fără nume", în sală este tot atîta emoție, tot atîta însuflețire ca în seara premierei. Ba nu, este chiar mai multă! Niciodată Mihail Sebastian nu a avut un contact mai direct cu publicul ca astăzi, niciodată forța de pătrundere a operei sale dramatice nu a fost mai mare.

Mihail Sebastian și-a scris piesele într-o perioadă a vieții sale cînd era deplin edificat asupra lumii în mijlocul căreia trăia, și recunoștea în mîrșăvia, în lipsa de scrupule, în cele mai josnice tranzacții, principiile conducătoare ale societății burgheze. Era epoca în care — așa cum rezultă din jurnalul său intim — Nae Ionescu îl deprima, chemîndu-i „sentimente penibile", epoca în care eliberat de sub tutela sa, îl desemna cu epitetul de „cabotin", socotea lecțiile sale „sufocante" și înțelegea că toate teoriile profesorului „pornesc de la un vulgar calcul politic". In această perioadă cînd în Piața Palatului studenții fasciști huiduiau și brutalizau la lumina făcliilor și a petardelor, la Fundațiile Regale se vorbea despre „numerus clausus" și „revoluția națională", în ziare se scria despre „Primatul generațiilor politice asupra celor cărturărești", în această perioadă cînd cei în care pentru o clipă crezuse s-au arătat dirijați de cele mai josnice interese, Mihail Sebastian a cunoscut un real sentiment de revoltă.

Prin structură intimă, prin educație, Mihail Sebastian este un moralist unul din acei scriitori cu atenția îndreptată spre etica umană. La revoltă el a fost condus tot pe această cale.

O analiză a teatrului lui Sebastian trebuie să pornească de aici dacă nu vrea să greșească. In adevăr, eroii dramaturgului fac o încercare disperată de a apăra aceste bunuri fără de care nu ar putea trăi. Teatrul lui Sebastian, departe de a fi ceea ce numim o dramă socială, e un teatru în care nu răsună mari idealuri, dar se aude distinct apelul unei alte vieți mai bune și mai frumoase. Dramaturgul nu cheamă spectatorul la fundurile societății, acolo unde se dezbat răscolitoarele ei drame. El îl cheamă pe spectator într-o pensiune izolată unde cîțiva oameni modești au rupt orice legătură cu societatea înconjurătoare pentru a putea trăi, măcar în timpul limitat al concediului, visul lor de fericire („Jocul de-a vacanța"); îl cheamă în locuința umilă a unui profesor de provincie, cu ochii pierduți pe firmament, unde a descoperit un astru a cărui strălucire pură l-a vrăjit pentru totdeauna („Steaua fără nume"); îl cheamă în biroul unui conferențiar universitar, aparent șters și insignifiant, dar care trăiește în intimitatea fierbinte a unuia din cei mai mari cuceritori pe care i-a avut lumea, în intimitatea lui Alexandru cel Mare („Ultima oră"). Toți acești eroi se simt în mijlocul societății lor ca într-un univers absurd, se simt ca într-un exil dureros și se zbat în însingurare. Toți acești eroi ar dori să reînceapă viața sub un alt cer, într-o altă lume în care să fi dispărut opacitatea, meschinăria, trivialitatea dar nu au nici îndrăzneala, nici puterea. In acea lume ei s-ar simți liberi, ar putea deveni ei înșiși, aspirațiile lor s-ar împlini, tot ceea ce este frumos și nobil în ei ar triumfa.

Forța personajelor lui Sebastian nu se află nici în claritatea protestului social pe care ele îl exprimă, nici în limpezimea idealului care le însuflețește. Ea se ascunde sub ținuta lor sobră și discretă. Oamenii aceștia deosebiți, personalitățile acestea reale, victimele unei societăți odioase, a căror viață e o lungă luptă cu mediocritatea și conformismul, vor să-și ia astfel o revanșă ironică asupra destinului care i-a supus. Răzbunarea lor este degajarea cu care suportă înfrîngerea, refuzul constant de a se supune, preocuparea de a-și păstra demnitatea. Ceea ce le dă tărie este conștiința superiorității lor, verificată fie chiar în împrejurarea că știu să supraviețuiască înfrîngerii, să păstreze neîntinat idealul, continuînd să nădăjduiască cu aceeași ingenuitate și pasiune. Izvorul subtilei poezii, pe care o degajează teatrul lui Sebastian trebuie căutat aici, în acest raport deosebit pe care-l stabilesc eroii cu lumea, în lupta pe care o dă candoarea lor cu venalitatea înconjurătoare, în această austeritate în suferință, în această discreție în tristețe, în această ironie în înfrîngere, în această puritate în credința care le conduce existența. Desigur că se poate și trebuie să se vorbească de hotarele apropiate la care se oprește înțelegerea eroilor lui Sebastian, de valoarea ideilor vehiculate în teatrul său, de limitele forței sale artistice, dar a trage de aci concluzia că teatrul lui Sebastian trebuie privit cu multă circumspecție pentru că fondul său ideologic este restrîns, ni se pare a nu ține seama de specificul și originalitatea dramaturgului.

Acest lucru nu este totdeauna înțeles și s-a făcut auzită într-un articol, altminteri interesant, o voce indignată care, chemată de o irezistibilă ispită, a pornit la „admonestarea personajelor reprezentative din teatrul lui Mihail Sebastian". Plecînd de la observația că aceste personaje au „o mentalitate apolitică și necombativă", s-a încercat stigmatizarea lor. Termenii în care a fost dresat procesul au fost uneori violenți și s-a vorbit chiar de „ignoranța revoltătoare" pe care o arată eroii pe plan social... Să nu se creadă că aceste cuvinte sînt o scăpare regretabilă și atîta tot. Nu. Intreaga analiză a operei lui Sebastian s-a bizuit pe astfel de considerente. Precizia, tonul lor categoric ar putea trăda spiritul critic al autorului lor, dacă tocmai asta nu l-ar fi umbrit. Certitudinea că se află în fața unei opere minore prin lipsa atitudinii revoluționare a eroilor ei, a devenit asupritoare. Impotriva acestei asupriri autorul articolului „Prea multe aplauze" [1]) a protestat într-un loc arătînd că „demarcațiile în optica socială a eroilor nu împietează direct asupra valorii realiste a operei", dar fiecare frază a articolului impune exact punctul de vedere contrar. Din acest articol deforat — surpriză!—, unui critic inteligent, drept și lucid ca S. Damian rămîne despre Mihail Sebastian o impresie de scriitor mediocru pe care e rău să-l negi, dar nu e bine să-l prețuiești. Aceasta cu atît mai mult cu cît o oarecare înrîurire au exercitat-o asupra teatrului lui Mihail Sebastian convingeri retrograde despre „experiența gratuită, aventura ca ieșire din banalitate, teribilismul dezasfixiant". Nu știu unde a descoperit criticul această influență nefastă și nici nu putem bănui cît este de gravă în teatrul lui Sebastian. Știm însă că spiritul critic conspiră cu îngustimea de vederi atunci cînd se fac imputări unor eroi viabili și reali, pe motiv că nivelul lor ideologic este nesatisfăcător, cînd li se refuză meritele morale pe care le dovedesc fiindcă nu au o viziune socială largă. Eroarea lui S. Damian — eroare la care acesta ține ca la un adevăr [2]) — constă în faptul de a căuta în opera lui Sebastian „un cavaler incoruptibil al dreptății

sociale, înzestrat cu fermitatea și neînduplecarea revoluționarului de profesie" și de a nu tolera ca personajele să aibă virtuți morale în absența unui crez politic înaintat. Neîncercînd să înțeleagă și să explice fizionomia aparte a eroului lui Sebastian, punînd în primul rînd problema răspunderii sale ideologice, articolul s-a angajat pe o cale nefericită.

Fraze decisive ca: „Mihail Sebastian propune ironia indulgentă, spre a respinge izolarea dezarmantă în fața vieții, **aspectul de maniac, naivitatea infantilă**" (s. n.) proiectează asupra articolului lui S. Damian o lumină, desigur crudă, dar exactă. Așadar mesajul teatrului lui Sebastian se reduce la claustrarea în manii și naivități infantile!

Eroarea lui S. Damian a sezisat-o V. Mîndra care, în prefață, ca și cum ar răspunde principalelor teze expuse de critic, ca și cum ar fi angajat cu acesta o discuție în contradictoriu, găsește mereu prilejul pentru a combate opiniile lui S. Damian. Din capul locului, V. Mîndra refuză să vorbească despre influența trăirismului („aventura ca ieșire din banalitate", etc.) asupra teatrului lui Sebastian. Cît privește celelalte teze ale lui S. Damian, urmărind să arate că eroii dramaturgului nu au de ce să fie prea mult aplaudați, își găsesc și ele riposta cuvenită. Să urmărim dialogul polemic dintre V. Mîndra și S. Damian, care are loc în avanscena „prea mult aplaudatului" teatru al lui Sebastian.

S. Damian: „Oare Ștefan Valeriu rămîne tot atît de incompatibil cu lumea burgheză, incapabil de a se adapta?"

V. Mîndra: „Prima piesă a lui Mihail Sebastian, fără să izbutească să scoată eroii săi la o răspîntie luminoasă, conține în amărăciunea finalului ura adîncă pentru nedreapta orînduire... Ștefan Valeriu este scîrbit de mizeria și mediocritatea vieții sale de fiecare zi pe străzile vreunui oraș înecat în zgomotul goanei după bani".

S. Damian: „In piesă („Steaua fără nume" n.n.) ne întîmpină însă un blajin profesor de provincie, pasionat într-adevăr de studii savante, dar derutat și neputincios în contactul cu societatea".

V. Mîndra: „Superioritatea eroilor care nu și-au pierdut forța de a dori altceva, de a rîvni frumusețea neîntinată a vieții, este subliniată cu tărie. Ei dețin taina unor bucurii, icoana unei lumi care — imprecisă cum este — îi înnobilează hotărîtor".

S. Damian: „Et (eroul lui Sebastian n.n.) nu trăiește tragica opoziție cu regimul împilator".

V. Mîndra: „El (eroul lui Sebastian n.n.) se află față în față cu o societate care-l ignoră și care-l zdrobește. Afectînd indiferența față de această societate, Andronic (și nu mai puțin Miroiu sau Ștefan Valeriu) o urăsc nespus de mult".

S. Damian: „Eroii lui Mihail Sebastian nu sînt conștienți de antagonismul cu orînduirea inumană".

V. Mîndra: „Este adevărat că eroii, ca și autorul zilelor lor, nu pricep angrenajul mașinii blestemate a exploatării omului de către om, dar ei rămîn pironiți îndelung asupra acelor aspecte ale vieții sociale care-i rănesc profund, care le repugnă și-i face să viseze mai intens la un teritoriu eliberat de legile infamante ale junglei capitaliste."

S. Damian: „Din întîlnirile Ștefan Valeriu — Corina, Miroiu — Mona, provocate subit și terminate melodramatic, nu se putea naște drama majoră".

V. Mîndra: „Aceste cupluri visătoare străbat infernul societății burgheze strîngîndu-se de braț și aruncînd în toate părțile priviri disperate în așteptarea unei nave care să-i salveze dintr-un naufragiu iminent. Visul de aur al eliberării din chingile nesuferite ale orînduirii care-i apasă se însoțește cu visul împlinirii vieții, al realizării prin dragoste".

La sfîrșitul acestui dialog apare și mai clar cît este de îngust punctul de vedere îmbrățișat **(din fericire numai de astă dată)** de S. Damian. Deși V. Mîndra exagerează distingînd cu atîta claritate fizionomia socială a personajelor (și trebuie să spunem răspicat acest lucru), el procedează just cînd scoate în evidență realele virtuți morale ale eroilor lui Sebastian, virtuți care ne dau dreptul să-i privim cu simpatie și stimă chiar dacă nivelul lor ideologic nu-i atît de înalt ca al criticului nostru. Cît privește faptul că articolul lui S. Damian constituie o critică aspră a teatrului lui Sebastian, socotim că în destinul unui scriitor atît de înzestrat și atît de viu ca Mihail Sebastian, lucrul nu e grav.

Pentru cunoașterea adevăratului Mihail Sebastian, studiul documentat și argumentat al lui V. Mîndra e de netăgăduit folos.

Studiul cercetează cu seriozitate și temeinicie caracteristicile teatrului lui Sebastian, căutînd să delinească liniile lui fundamentale. Siguranța, tenacitatea cu care se mișcă V. Mîndra în lumea eroilor lui Sebastian impune și convinge. O bună parte a studiului este consacrată opiniilor lui Sebastian despre teatru, activității sale de cronicar dramatic, și nu e partea cea mai interesantă a studiului. Dimpotrivă, prin bogăția de informații inedite și justețea interpretării lor, ni se descoperă o latură necunoscută dar însemnată a personalității scriitorului. Articolele pe care le reproduce volumul („Ultima convorbire cu „Banca H.", „Teatrul cu punțile tăiate", etc.) arată un dramaturg căruia i-a fost scump tot ce privea teatrul romînesc, un dramaturg care a militat pentru o mișcare de înnoire a teatrului romînesc, orgolios de prestigiul și ținuta lui. Ceea ce este esențial în teatrul lui Sebastian a fost în general remarcat de V. Mîndra, iar analiza sa e mai totdeauna judicioasă și exactă. (Am fi dorit însă ca rîndurile menite să sugereze poziția lui Sebastian în contextul literaturii dramatice a timpului să fi fost mai nuanțate).

Apariția mult așteptată a volumului de teatru al lui Mihail Sebastian acum, în preajma deschiderii unei noi stagiuni, ne atrage luarea aminte că un public tînăr și entuziast se pregătește anul acesta, ca de mulți ani încoace, să ia contact cu piesele sale.

B. Elvin

1) Am remarcat în adevăr și noi că teatrul lui Sebastian este bine primit de publicul larg și de critici. Și ne bucurăm că „Steaua fără nume" se va juca în curînd la Moscova, iar Korneiciuk a avut excelente cuvinte pentru dramaturgul nostru.

2) Faptul că S. Damian și-a retipărit articolul în volumul său „Incercări de analiză literară" îl onorează în mod deosebit. E o dovadă de fermitate în convingeri, pe care nu se poate să n-o prețuim.

UT PICTURA POESIS (III)

Reprezintă atmosfera bacoviană o realitate sau este rezultatul exclusiv al unei ficțiuni maladive? Simbolistica culorilor la Bacovia este gratuită, rod al unui imaginar depresiv sau își are o rațiune, o justificare? Credem că, în această privință, poezia lui Bacovia trebuie repusă în drepturi care i-au fost răpite. Critica din trecut, urmînd tradiția esteticii maioresciene, care vedea în decepția lui Eminescu rezultatul unei demențe ereditare, a stabilit următoarele diagnostice literare în cazul liricii lui Bacovia: „expresie a unei nevroze" și „secrețiune a unui organism bolnav" [1]); „poezie de școală bolnavă", „de funcționalitate organică și abdicare de la luciditatea conștiinței" [2]); „produs organic al unei sensibilități maladive", „proiectarea în peisaj a unei tristeți atavice", „fără rădăcini ideologice, (poezia lui Bacovia) e organizată numai din dispoziții fiziologice și asociații macabre" [3]). Diagnosticele medicale în materie literară pot fi uneori pitorești și amuzante prin paradox, dar sînt lamentabile prin rezultate. Dacă facem digresiuni medicale în literatură am putea spune astfel că o bună parte din literatura romantică stă sub semnul nevrozei psihastenice dar cu aceasta nu îmbogățim nici medicina și nici literatura. Urmările unor astfel de incursiuni penibile, cu instrumente ale unui domeniu științific în altul cu totul diferit, pot fi urmărite în capitolul închinat de către Max Nordau simbolismului în lucrarea „Degenerescența" [4]) în care căutînd în domeniul literar simptome, etiologii și diagnostice, ajunge la concluzia că Verlaine este un tip lombrozian. Limitez exemplele din Nordau, dat fiind că ridicolul amuză, dar nu satisface. Cred numai că trebuie atrasă atenția asupra faptului că asemenea impostori în domeniul lui Aesculap văd nu numai fenomenul literar în sine, dar și maladivitatea, afirmînd un fel de „maladie pentru maladie", ceea ce este bine înțeles o aberație. Dacă vrem să elucidăm problematica liricii bacoviene trebuie să ne reîntoarcem la Gherea și la admirabilele lui studii: „Decepționismul în literatura romînă", „Eminescu", „Cauza pesimismului în literatură și viață", etc., în care recunoscînd instabilitatea nervoasă a intelectualității epocii lui și reflectarea ei în literatură prin depresiune, melancolie, decepție și pesimism, criticul pune un diagnostic social sigur: apariția unor asemenea manifestări în literatură, ca fenomen de masă, arată că „societatea e bolnavă... Pricina trebuie să se caute în viața materială a societății, în fiziologia socială, în relațiile politico-economico-sociale, într-un cuvînt, în întocmirea socială a societății".

Ca să ne explicăm atmosfera bacoviană nu avem decît să facem un calcul contabilicesc (și insist asupra termenului) pentru a vedea cît valora existența unui poet, văzut nu ca artist, cu nevoi materiale deosebite, ci ca simplă celulă anonimă a mulțimii, în Romînia capitalistă a epocii lui Bacovia. Cred că nici un studiu serios nu poate fi lipsit de o astfel de cercetare și amintesc, ca exemplu, în această privință, lucrarea fundamentală pentru cunoașterea romantismului german a lui Brunschwig[5]) în care autorul, cu un aparat științific vast și de o precizie uimitoare, face disecția statului prusac, de la planurile mari ale economiei și vieții sociale, pînă la nivelul de viață al scriitorilor, pentru a explica mentalitatea romantică și manifestările ei nevrotice. Mai amintesc că, în timp ce Bacovia, ca artist și intelectual care și-a păstrat demnitatea în fața presiunilor materiale ale societății burgheze, ducea o existență de infern pe străzile Bucureștilor, umbla halucinat, în zdrențe și istovit de foame, Artur Enășescu, poet cunoscut și iubit cu trei decenii în urmă; rarele ofrande ale trecătorilor nu puteau avea nici un răspuns clar de mulțumire, pentru că poetul evadase din realitatea înfiorătoare pentru el, prin demență. Și pentru a nu exista nici un dubiu în ceea ce privește esența societății burgheze, redau concluzia la care ajunge nu un poet ci un om de știință remarcabil, dr. R. Pierreville, într-o lucrare de medicină socială realizată pe baze marxiste[6]): „Regimul capitalist ar vrea să frîneze civilizația și gîndirea umană, cum frînează producția și nașterile. El limitează producția a tot ceea ce servește vieții și augmentează producția a tot ceea ce servește morții. In mijlocul unei crize fără precedent, singurele industrii care nu șomează sînt acelea care lucrează pentru război și pentru moarte". Pierreville analizează pe baza unui material statistic extrem de bogat, perioada dintre cele două războaie mondiale. Am reținut formularea omului de știință (capitalismul ca fenomen social, înseamnă limitarea a tot ce servește vieții) pentru că ne ajută să înțelegem veridicul atmosferei bacoviene, sentimentul disoluției a tot ce este viu și al macabrului simțit ca element constitutiv al realității care alcătuiește miezul liricii sale. „Tîrgul provincial" la care în mod tendențios a fost limitată sfera poeziei lui Bacovia, de către critica literară, este în fapt o întreagă societate, o întreagă epocă.

Există în poezia lui Bacovia un critic al societății pe care exegeza literară din trecut l-a ignorat și a cărui valoare nu o putem subestima. In contact cu problematica socială, depresivitatea bacoviană se risipește și apare o ironie acidă, cu nuanțe sceptice uneori, capabilă de bune caracterizări sarcastice ale lumii burgheze și de autoironizări, amintind „witz"-ul atît de scump romanticilor germani. In timp ce „plîng fecioare din clavire / prin palate boierești... / de la sate la oraș/ au trimis țăranii — corbii" („De iarnă"). Noțiunea demagogică de capitalism popular, care nu este o noutate în zilele noastre își află riposta sarcastică în „Note de toamnă". Opulența celor puțini („pe străzi elegante... femeia modernă", etc.) trezește meditația acidă: „Și dacă munca troznește din brațe din piatră, din fier, / mulțimea anonimă se va avea în vedere / tot ce trebuie să am, pot să cer". Acuzația patetică, dar nu lipsită de arsura biciului, o aflăm în „Cu voi": „In țara asta plină de humor / Mai bine singuratec și uitat / O, genii întristate care mor / In cerc barbar și fără sentiment / Prin asta ești celebră-n Orient / O, țară tristă, plină de humor". Jalea țărănimii își găsește o expresie protestatară, de o extremă finețe, în versuri ca: „Vîntul și mierea și grîul tot / Le-au strîns pe grabă, cine a putut... / Tuse și plînset visele scot / Du-te oriunde, frunză de lut" („Belșug"). Uneori ironia țîșnește ca la Urmuz din apropierea bruscă a unor noțiuni disparate: „O zi fără anotimp și ordine militară" („Amurg"). In alt „Amurg" în care: „Trec burgheze colorate / în cupeuri de cristal / E o veșnică plimbare / vălmășag milionar"... filozoful proletar notează-n cartea vremii: „Greve, sînge, nebunie. / Foame, / plînset mondial... / Pe cînd lasă-amurgul flăcări / Pe-un final ce se anunță / Pe un decor miliardar...". Altădată ironia îmbracă haina fantasticului. In „Bucăți de noapte", proză lirică din 1925 (nepublicată în volumul recent apărut), este un vis nervalian, o halucinație. Intr-o subterană petrece o societate rafinată „care bea arome negre din cuburi negre, cîntă „poema corbului" din Edgar Poë și dansează „fantastic, leneș, decadent..." în fumul țigărilor și sub lumina unui lampion care arată sfîrșitul unui veac". „Deodată lumina fu stinsă și umbra lui Karl Marx apăru în noaptea cubului negru cu ajutorul unei lanterne. Un țipăt isteric ieși din pieptul lor...". Umorul, ironia, sarcasmul lui Bacovia au în esență aceeași substanță a durerii din care e plămădită lirica lui, așa cum arată însuși poetul în splendidul lui „Epitaf":

„Aici sînt eu
Un solitar,
Ce-a rîs amar
Și-a plîns mereu

Cu-al meu aspect
Făcea să mor,
Căci tuturor
Păream suspect".

Epoca lui Bacovia își are trăsătura ei specifică: mercantilismul: „Cînd orice se vinde / Cînd orice e marfă". („Legendă").

Atmosfera timpului în care Bacovia a scris este prezentată în „Gaudeamus":

„Zadarnic flaute cîntă
In aste zile păgîne —
La vînt s-au dus aspirații
Nimic nu rămîne".

Sentimentul solitudinii își are o rațiune socială („Din vremuri"):

„E frig, iarnă...
Vreau să gîndesc la anii mei
pustii —
Nu mai aștept pe nimeni
Nici o speranță
Nimeni nu mai este liber".

Munca nu are nici o noblețe, este prilej de dezesperare, chin al infernului:

„Ce trist este pe lume
Un cîntec,
Un cîntec ce-l tot aud:
— La muncă..."

(„Un cîntec")

Ca poet el trăiește într-o realitate ostilă atît vieții cît și artei: „Cînd mă întorc în oraș, noaptea, pînă tîrziu, lăutarii cîntă jalnic prin cîrciumi și bieții oameni mănîncă și beau pentru uitarea necazurilor, un pas și realitatea nu vrea să știe de poezie". („Dintr-un text comun", 1925).

Și alături de „Epitaf" poate fi așezată următoarea frază, care confirmă caracterul veridic al simbolisticii culorilor și atmosferei bacoviene: „Figurile noastre erau palide și tăcute, iar peste noi plutea dezgustul unui veac" („Bucăți de noapte").

Dacă romanticii (Chateaubriand, Volney, etc. etc.) cîntau ruinele, văzute ca urme ale gloriei istorice, dar ca elemente exterioare, decorative, într-un fel, Bacovia este obsedat de o existență în demoliție. Ruinele nu mai sînt exterioare poetului, ci sînt în propria lui viață și subiectivitate, ca un reflex al procesului social. Singurătatea romantică a devenit izolare, pustiu chinuitor într-o umanitate agonică. Individualismul romantic a devenit egocentrism analitic, disecînd suferința individuală, clipă cu clipă. Intr-o astfel de evoluție există primejdia izolării de germenii vieții în construcție, printre ruinele societății burgheze. De această primejdie nu a scăpat poezia lui Bacovia.

Sînt momente în creația sa în care, rupte de viața din jur, versurile se organizează în virtutea unui mecanism propriu, autonom, pe tema nevrozei și a macabrului. Din realitate, sumbră și disolută, cum este, poezia lui Bacovia, trece atunci într-un delir halucinatoriu. In „Spre toamnă" este expresia unui astfel de moment: „Pe drumuri delirînd, / Pe vreme de toamnă, / Mă urmărește-un gînd / Ce mă îndeamnă:/ — Dispari mai curînd! / La casa iubitei de-ajung, / Eu zgudui fereastra nervos... / Sau rîd și pornesc în spre casă / Și-acolo mă-nchid ca-n sicriu". Sub influența „Nevrozelor" lui Rollinat, Bacovia realizează și el „Nevroze", decor cu ninsoare și cu tîrg avînd aspect de cimitir, cu iubite care cîntă marșuri funebre, căzînd apoi pe clape într-un plîns spasmodic. La fel în poezia demenței, afișată ca poză literară („Pulvis"): „Imensitate, veșnicie, / Tu haos, care toate-aduni... / In golul tău e nebunie, — / Și tu ne faci pe toți nebuni". De aceeași natură este poezia macabrului: „Sînt cîțiva morți în oraș, iubito. / Chiar pentru asta am venit să-ți spun: / Pe catafalc de căldură-n oraș, — / Incet cadavrele se descompun" („Cuptor") sau poezia catafalcurilor cu „cadavre impozante" („Finis"), pe care la un moment dat se întinde demonstrativ (pentru poza literară) chiar poetul: „Insă pal mă duc acuma în grădina devastată / Și pe masa părăsită-albă marmoră sculptată — / In vestmintele-mi funebre, / Mă întind ca și un mort, / Peste mine punînd roze, flori pălite-ntîrziate / Ca și noi..." („Poemă în oglindă"). Iubitorul „cartierelor democrate", „al vieții proletare" intră acum în mizantropie: „Tot mai tăcut și singur / In lumea mea pustie — / Și tot mai mult m-apasă / O grea mizantropie" („Ego"). Clișeul literar al simbolismului la modă distruge vibrația sinceră, firească a liricii sale. Iubita cu fața de mort, „uitată în turn", „de geniu trăsnită" este penibilă ca o pictură de prost gust acoperind cortul unui circ: la fel decorul: „Un hoit, un corb, un cîmp și eu" și filozofia minoră care urmează: „— O, corb! Ce rost mai are un suflet orb... / Ce vine singur în pustiu" — etc. etc. („De iarnă").

In asemenea poezii, coloristul fin și original a dispărut, după cum a dispărut și criticul și ironistul, făcînd loc imitatorului, manierei simboliste franceze. Asemenea manifestări sînt frecvente mai ales în volumele „Cu voi" și „Comedii în fond", mai slabe decît „Plumb" și „Scîntei galbene", deținătoare ale bunei lirici bacoviene.

Ca simbolist, Bacovia ocupă deci un loc aparte în literatura noastră. Creația sa, atinsă de morbul decadentismului, este salvată de supunerea totală față de canoanele formaliste ale simbolismului prin dragostea caldă a lui Bacovia față de mulțimea oprimată, față de proletariat. „Serenada muncitorului" este un omagiu și o profesie de credință. Această dragoste nu a făcut din Bacovia un revoluționar dar ne-a dăruit un critic original și subtil al lumii burgheze. Poetul reeditează exemplul maeștrilor: Baudelaire, participant la revoluția din 1848, Rimbaud și Verlaine, contemporani ai Comunei din Paris și participanți — fiecare în felul său, — la marele ei zbucium.

Există în opera lui Bacovia un cîntec neterminat. Cîntecul victoriei maselor, a muncitorilor, menit să-l îndepărteze pe liricul elegiac din arcanele tenebrelor și ale solitudinii:

„Din streșini picură...
Și-un zvon de vremuri mari —
Să mai surîd numai o clipă, —
Sculați ai muncii proletari!

Din zările ce se deschid
Se duc neînțeleși ghețari —
Sub cer cu cîntece și flori —
Sculați ai muncii proletari!"

Cîntecul este închinat marii primăveri a omenirii. Și din alt cîntec al primăverii izbucnesc culorile vii ale unei palete noi, a vieții, pe care poetul, istovit, nu a mai folosit-o:

„Verde crud, verde crud...
Mugur alb și roz și pur,
Vis de-albastru și azur,
Te mai văd, te mai aud!"

Ion Vitner

1). E. Lovinescu în „Istoria literaturii romîne contemporane", vol. III, pag. 313, Edit. „Ancora", S. Benvenisti et Co., 1927.

2). Vl. Streinu în „Pagini de critică literară", pag. 37, Fundația pentru literatură și artă, 1938.

3) Pompiliu Constantinescu în „Opere și autori", Edit. „Ancora", 1928.

4). M. Nordau: „Dégénérescence", pag. 178—256. Edit. Felix Alcan, 1894.

5). Henri Brunschwig: „La crise de l'état prussien à la fin du XVIII-e siècle et la génèse de la mentalité romantique". Presses Universitaires de France, 1947.

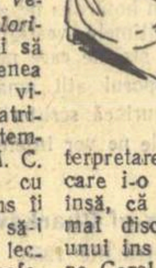
6). Dr. R. Pierreville: „L'inegalité humaine devant la mort et la maladie". Edit. Fustier, 1936.

Note și comentarii

Cine dă lecții

Se publică uneori, din nefericire, însemnări polemice pe care nu le inspiră ardoarea nobilă a disputelor, ci o pornire hotărît reprobabilă: reaua credință. E cazul unei marginalii din nr. 36 din 7 septembrie al „Contemporanului", intitulată „Cui folosește?". Autorul, semnînd cu inițialele M.C., dă alarma asupra ținutei imposibile pe care ar avea-o un articol despre Tițian scris de subsemnatul. După M. C. ar fi cumulate aici toate păcatele de care se poate face culpabil un minuitor al condeiului: *„exprimări fără înțeles, în fraze alambicate, de o prețiozitate voită, în cuvinte nefericit împerechiate"*, agramatisme și cacofonii, unite cu o logică deficitară. O asemenea avalanșă de acuze e făcută să smulgă indignarea oricărui om de treabă. Nu e oare o impietate — își pot zice cei care citesc marginalia din „Contemporanul" — să-l evoci într-un stil atît de deplorabil pe celebrul artist venețian?

Cum articolul incriminat a fost tipărit într-un cotidian provincial, „Flacăra Iașului", și textul nu stă la îndemîna oricui, pentru a face cu putință o verificare, s-ar părea că reproșurile lui M.C. pot găsi mai ușor audiență la cititori. Dar orice demonstrație are nevoie de un minimum de probe și M.C. s-a văzut astfel silit să dea și unele citate. Faptele nu se lasă însă prea lesne violentate și de aceea s-a întîmplat că formulările din articolul meu, alese spre ilustrare, erau de natură mai degrabă să infirme decît să dovedească observațiile cuprinse în nota din „Contemporanul". De pildă, pentru agramatismele și cacofoniile care ar abunda în articol, este oferit următorul exemplu: *„In energia sufletească pe care-o revelează biografia pictorului* — și, completez eu citarea frazei, trunchiată de M.C. — *s-a recunoscut ceva din tenacitatea și puterea oamenilor de la munte, de unde scoborîse Tițian în copilărie să învețe la Veneția meșteșugul culorilor"*. Zadarnic încerci să descoperi într-o asemenea formulare vreuna din viniile pe care mi le atribuie nota din „Contemporanul". Evident, M. C. operează dezinvolt cu termeni al căror sens îi scapă; el te obligă să-i explici unuia care dă lecții de stil ce este cacofonia și ce este agramatismul.



Ii sînt indispensabile dealtminteri autorului marginaliei din „Contemporanul" și alte explicații, la fel de elementare. Eu zic: *„Cînd a închis ochii, la 27 august 1576, Tițian avea, după informațiile pe care le oferise el însuși într-o scrisoare către Carol Quintul, 99 de ani"*. M.C. comentează triumfător: *„Afli, de pildă, că după ce a închis ochii, Tițian i-a scris lui Carol cel Mare o scrisoare în care-i spunea că are 99 de ani"*. Las la aprecierea cititorilor construcția frazei mele, aflată, chiar și prin timpurile verbale utilizate, la adăpost de interpretarea absurdă pe care i-o dă M.C. Cred, însă, că nu merită să mai discutăm obiecțiile unui ins care-l confundă pe Carol Quintul cu Carol cel Mare. Cine se dovedește în stare să sfideze cu atîta aplomb datele elementare ale istoriei nu are dreptul să judece scrisul altora.

In încheierea notiței sale, M. C. întreabă insinuant cui folosește articolul meu despre Tițian. In loc de răspuns, trebuie de spus răspicat că în orice caz ignoranța nu folosește la nimic. Cînd se arată sfielnică și cuminte, e numai regretabilă. Cînd devine însă agresivă, se cere admonestată fără ezitare.

DAN HAULICA

Cui prodest?

Intr-o notiță apărută în nr. 37 al „Contemporanului", tov. Al. Dimitriu-Păușești și-a dat surprinzătoarea osteneală să răstălmăcească într-un chip și mai surprinzător (surprinzător mai ales ținînd seama de seriozitatea publicației în care a apărut notița), articolul meu „De la teorie la faptul divers", publicat în „Gazeta literară" din 30 august a. c.

Pe lîngă multe altele, cuprinsul acelei notițe dovedește o flagrantă inconsecvență din partea semnatarului ei care, după ce denaturează tot sensul articolului meu, încheie sentențios „Totuși continuăm să credem că cititorii trebuie informați și nu induși în eroare".

Este singurul punct asupra căruia sînt cu totul de acord cu tov. Păușești. De aceea, din respect pentru cititorii notiței sale, care nu vor fi parcurs, nici măcar în fugă, articolul meu— și din respect numai pentru ei — socotesc de datoria mea să restabilesc adevărul. Fiindcă, deși îl invocă și pretinde a vorbi în numele lui, tov. Păușești dovedește a avea despre adevăr o concepție cu totul personală. Altfel nu ar fi putut afirma că m-am făcut „avocatul" lui Bourget, pe care l-aș fi proclamat „scriitor progresist", ba chiar „cel dintîi" scriitor progresist din Franța.

Deplasînd intenționat adevăratul centru de greutate al articolului meu — pentru a avea astfel prilejul de a se afla în treabă — tov. Al. D. P. a lăsat să se creadă că scopul acestui articol ar fi fost o reabilitare a lui Bourget, pe cîtă vreme chiar despre *Discipolul* eu scriam: „Romanul acesta a luat un caracter de categorică și meritorie luare de poziție, mai ales prin momentul apariției sale". Deci nici măcar printr-o presupusă valoare intrinsecă.

Citind alți autori care „apără ideea rolului social al scriitorului", tov. Al. D. P. se întreabă apoi: „De ce l-o fi ales tov. Igiroșianu tocmai pe Bourget?". Și adaugă insidios: „Așa, din întîmplare?".

Firește că nu din întîmplare, ci tocmai pentru că Bourget era ceea ce știm cu toții foarte bine că a fost. Exemplul lui dovedea cu cîtă putere se impune de la sine ideea răspunderilor scriitorului, chiar într-o lume care o contesta vehement și într-un spirit extrem de obedient, față de ideologia oficială. Și în articolul meu scriam negru pe alb, fără putință de echivoc:

„Desigur Bourget a avut multe păcate. Ele sînt îndeobște cunoscute pentru a mai stărui asupra lor. De altfel, în această împrejurare, ele nu interesează ca și Bourget însuși, decît în măsura în care dovedesc că pînă și un om încărcat cu ele și-a dat seama de imensa responsabilitate a scriitorului".

I. IGIROȘIANU

Adunare de filologi la Berlin

(Urmare din pag I-a)

împuținată, cuprinde numai operele minore. Lacunele urbanistice ale Berlinului au rămas enorme deocamdată, cu toată marea activitate a reconstrucției. In unele puncte, privirea alunecă liberă peste cartiere întregi. Se mai văd pe-alocuri echipe de tineri care fac muncă voluntară, strîngînd molozul și încărcîndu-l în camioane. Marile distrugeri par a fi împuținat numărul acelora care locuiesc aici, încît după ora 7 seara, cînd se închid magazinele și birourile, se coboară asupra orașului o liniște ciudată, intervine o suspendare aproape totală a circulației. Plimbîndu-mă pe Unter den Linden, *prin fața monumentalei ambasade a Uniunii Sovietice, putem număra pe degete trecătorii rămași de-a lungul uriașei artere întinse pînă la* Brandenburger Tor, *lipsită acum de quadriga monumentală, care o împodobea altădată.*

O undă de mîngîiere a trecut prin sufletul nostru cînd, la sfîrșitul lucrărilor academice, gazdele noastre ne-au oferit două zile la Weimar. Am locuit în vechiul și frumosul hotel Elephant, *venerabilă casă din vremea lui Goethe, unde Thomas Mann plasează acțiunea primei părți a romanului său „Lotte in Weimar". Sîntem toată ziua pe străzi și în parcuri. Iată casa lui Herder, locuința vremelnică a lui Bach, casa lui Goethe din oraș și locuința lui de vară, pe malul Ilmului, în parcul ducal, casa lui Schiller, arhivele celor doi mari scriitori, unde lucrează o echipă de învățați. Acolo, la Weimar, către sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor, mi s-a părut încă din anii tinereții că spiritul european a atins potența lui cea mai înaltă de pînă atunci. Antichitatea greacă, renașterea și iluminismul au intrat acolo într-o sinteză nouă, făcută din cea mai umană înțelegere a lumii și din cea mai înțeleaptă conduită a vieții. Rătăcesc prin camerele locuinței lui Goethe, pe care el însuși o organizase ca un loc al studiului și al creației sale. Privesc colecțiile lui de copii antice, laboratorul experimentelor lui naturaliste, colecțiile mineralogice și anatomice, camera de muzică, biblioteca, odăile de locuit, a Terezei și a poetului, cu ferestrele către grădina închisă din toate părțile, cuprinzînd pe lîngă patul și masa de lucru, atît de modeste, fotoliul în care a expirat bătrînul. Afară trăiește orașul cu multele lui case cu coamă, după felul locuințelor germane, dar și cu frontoane și coloane, dezvoltînd linia clasică goetheană. In apropierea orașului, la Tiefurt, caut umbra răcoroasă în preajma castelului, unde Goethe a jucat rolul lui Oreste în tragedia Ifigenia.*

Am mai petrecut o zi la Berlin, găsind timp pentru a revedea Potsdamul, refăcut din încercările războiului. Se lăsa seara și n-am mai putut pătrunde în castelul Sans-Souci, dar ne-am plimbat pe terasele lui și ale Orangeriei, bucurîndu-ne de miresmele îmbălsămate ale parcului uriaș. Pergolele, chioșcurile, serele, marile perspective ale aleilor în fundul cărora se profilează dependințe monumentale, întreaga decorație plastică a grădinii, cercurile de busturi și statui, printre care distingem atîtea figuri ale antichității, dar și scene ale mitologiei, multe teme împrumutate Metamorfozelor lui Ovidiu, splendoarea vegetației întreținută proaspătă și viguroasă de veacuri, totul îmbină pentru noi o imagine a naturii și culturii, conciliate într-o armonie amplă și bogată. Acel echilibru a trebuit să se surpe mai tîrziu. Romanticii se vor duce să caute natura în pustietăți, la țărmurile oceanelor mugînde, în savanele Americii. Voltaire o putea găsi, plimbîndu-se în haine de mătase, pe aleile geometrice ale parcului din Potsdam, fără să se mire a afla în drumul lui bustul lui Caton și al lui Cicero, pe Diana transformînd pe Acteon în cerb, pe Daphne, în clipa cînd brațele și picioarele îi devin ramuri și se îmbracă în frunze.

Părăsisem cu o zi mai înainte pe colegii filologi adunați la Berlin din multe părți ale lumii. Filologii sînt o clasă de oameni consacrați interpretării cuvîntului scris, în mare măsură a celui scris înaintea noastră. In mîna lor stă depozitul culturii create în trecut, pentru a servi de temelie creației noi, puse în serviciul noilor idealuri ale dreptății și libertății. Filologii adunați la Berlin, din est și din vest, au văzut însă marile distrugeri ale ultimului război și nu cred să fi fost unul din ei care, în clipa cînd și-au strîns mîinile la despărțire, să nu se fi legat printr-un acord tacit pentru a împiedica în viitor acele acte ale disprețului uman care ne-au aplecut frunțile cu tristețe de atîtea ori în timpul celor opt zile petrecute în Germania.

Tudor Vianu

CUM AM SCRIS „CETATEA VECHE"

„Care din eroii cărții dv. sînt fictivi și care sînt reali? Mai trăiesc locotenent-colonelul Petro Maremuha, directorul școlii industriale, Nestor Polevoi, Galea Hușnir, Vasili Mandjura, Vladima Golovațki, Angelica și tatăl ei?".

...Cititorii cărții „Cetatea veche" îmi trimit multe asemenea scrisori. Astfel de scrisori primesc și de la cititori din Romînia, țară prietenă, unde sînt traduse în limbile română și maghiară șase din cărțile mele. Și, bineînțeles, fiecare cititor își pune întrebarea: ce este real din cartea citită și ce este ficțiune?

Acum și mie-mi vine foarte greu să trag o linie de demarcație între elementul fictiv și cel real, amîndouă fiind împletite atît de mult, încît și-au pierdut existența de sine stătătoare, pe care o aveau la început. În total am lucrat la trilogie mai bine de cincisprezece ani. În acest timp m-am obișnuit atît de mult cu eroii mei, că, urmărind din nou drumul fiecăruia în carte, mi-e peste putință uneori să separ trăsăturile biografiilor reale ale oamenilor de cele fictive și, ca să spun așa, „construite".

Un lucru e limpede: nu cred că aș fi putut scrie cartea dacă trăsăturile biografiei eroului principal, Vasili Mandjura, n-ar fi fost adeseori identice cu propria mea biografie.

M-am născut în vechiul și frumosul oraș ucrainean Kameneț-Podolsk. Pînă la Revoluția din Octombrie, Kameneț-Podolsk a fost un oraș tipic gubernial de la periferia imperiului Rusiei. Orașul nu avea nici o întreprindere industrială; era un oraș de negustori, funcționari și meseriași.

Revoluția din Octombrie a sfărîmat vechea existență a orașului.

Printre documentele găsite în arhive și citite de mine, cu privire la istoria revoluționară a orașului meu natal, mi-a căzut în mînă și o hîrtie aproape putredă — textul primului act al primei căsătorii civile care a avut loc la primăria orașului Kameneț-Podolsk „conform dispoziției Puterii Sovietice, la 25 ianuarie 1918, în adunarea generală a Sovietului de deputați ai muncitorilor și soldaților, la ora 8 seara".

„Noi, mai jos subscrisul cetățean Serghei Konstantinovici Murghi din regimentul 257 de infanterie Novobejetk și cetățeanca Maria Voițehovna Novițkaia din satul Mukșa, orașul Kitai, jurăm solemn în fața Sovietului Comisarilor Poporului că facem prezența căsătorie civilă nu pentru avantaje, nu din năzuințe egoiste josnice, ci pentru satisfacerea avîntului unor înalte sentimente sufletești și idealuri ale sfintei iubiri. Jurăm că, pășind pe drumul nou al socialismului, vom îndeplini strict și cu sfințenie relațiile tovărășești, iar dacă viața va cere să ne jertfim tinerețea pentru revoluție, atunci fără nici un fel de împotrivire vom aduce pe altarul libertății întreaga noastră tinerețe, iar dacă viața va deveni pentru noi o povară, dacă părerile noastre cu privire la diferite lucruri nu se vor potrivi, sau dacă convingerile politice vor spulbera fericirea noastră familială, atunci, fără nici un fel de obligațiuni materiale, noi trebuie să ne despărțim, rămînînd prieteni buni și cunoscuți. Drept care semnăm".

Documentul este scris cu vechea ortografie, dar în el este rostit cu mîndrie, în orășelul meu natal, periferic, după două luni și ceva de la înfăptuirea în îndepărtatul Petrograd a Marii Revoluții din Octombrie, cuvîntul sfînt: „socialism".

Nașterea mea ca scriitor o datoresc suflului revoluționar al vremii, cînd apăreau asemenea documente.

Dar nu mult după triumful revoluției în Ucraina au năvălit cotropitorii germani, iar după ei mercenarii Antantei — bandele lui Petliura. Căpetenile lor au vrut să rupă Ucraina de Rusia și să facă din această țară înfloritoare o colonie a capitaliștilor. Orașul a trecut de cîteva ori din mîinile unora în mîinile altora.

Primul liceu de băieți, unde am început studiile, fusese ocupat de naționaliștii ucraineni. În liceu pătrundeau adesea iscoadele naționaliste. Petliura își completa școlile de ofițeri cu elevi din clasele superioare. Copiii din suburbii așteptau cu nerăbdare întoarcerea Armatei Roșii. Înțelegeam tot mai mult, mai curînd cu inima decît cu mintea, că băieții lui Petliura sînt niște trădători ai poporului ucrainean.

Îmi aduc aminte că într-o zi m-am dus cu un prieten să rupem din grădină coceni de porumb tînăr. Grădina era aproape de cimitir. Aici am văzut cîțiva inși înarmați din banda lui Petliura, care au adus lîngă șanțul cimitirului un bolșevic și l-au împușcat în fața noastră. Înainte de a muri bolșevicul le-a strigat călăilor: „Trăiască Ucraina Sovietică! Călăilor, nu veți putea să despărțiți niciodată Ucraina de Rusia!". Rostind aceste cuvinte pline de mîndrie și adevăr, se prăbuși în șanțul cimitirului. Această scenă ne-a cutremurat pe noi, copiii, și ne-a arătat clar ce erau de fapt bandele lui Petliura, care se lăudau că luptă pentru Ucraina.

Iată de ce i-am primit cu o mare bucurie pe primii ostași ai Armatei Roșii, care au intrat în orașul nostru pe Podul cetății.

Multe asemenea sentimente ne-au însuflețit și pe mine și pe cei de o vîrstă cu mine. Amintirile tragice din anii de dezmăț ai bandelor lui Petliura au fost înlocuite cu amintiri frumoase, pline de romantism revoluționar, căpătate în anii întăririi Puterii sovietice. Puterea sovietică se înfiripa și se întărea în orașul situat la o depărtare de 15 kilometri de granița vremelnică, de atunci, cu Romînia.

Mai tîrziu, pe cînd lucram la uzina „Bolșevik" din Leningrad, am scris două povestiri despre copilăria mea: „Vecinii" și „De aceeași vîrstă", în care îmi aduceam aminte tot de lucruri trăite, în primii ani ai revoluției. Pornind de la amintirile mele din anii copilăriei și adolescenței, petrecuți în Kameneț-Podolsk, am început să scriu „Cetatea veche".

Desigur, asta nu înseamnă că povestesc în carte propria mea biografie.

Am introdus în cuprinsul ei o doză considerabilă de ficțiune.

Am văzut cum a fost executat un bolșevic de trădătorii petliuriști. În povestire, execuția are loc în curtea Cetății vechi. Dar pentru ca cititorul să creadă că această scenă este adevărată și să îndrăgească pe acest om curajos, a trebuit să născocesc biografia condamnatului. Așa s-a născut imaginea minerului-bolșevic Timofei Sergușin, a cărui moarte este răzbunată de copiii-eroi din „Cetatea veche". Pe mormîntul lui, cum se arată în carte, după venirea Armatei Roșii, a fost săpată inscripția: „Lui Timofei Sergușin, care a luptat pentru Ucraina sovietică, primului președinte al tribunalului militar revoluționar ucis de bandiții lui Petliura".

„Așa se poate întîmpla și în viață" îmi spuneam eu, lucrînd la acest important și dramatic episod.

Și n-am greșit. După ce a apărut cartea, am primit o scrisoare de la salariații muzeului istoric din Kameneț-Podolsk, în care aceștia îmi comunicau că, în adevăr, președintele tribunalului militar revoluționar, Navrotki, a fost împușcat în Cetatea veche.

Am scris „Cetatea veche" la Leningrad, după o lungă despărțire de Podolia mea natală. Pentru a-mi împrospăta amintirile din copilărie și adolescență, pentru a reda cu precizie și amănuntele, am fost nevoit să folosesc adesea arhivele, amintirile martorilor oculari, diferite documente istorice.

Printre tovarășii mei și primii cititori ai cărții se găseau și sceptici, care erau de părere că nu este necesar să acord atîta atenție și atîta spațiu în carte desfășurării petliuriștilor, ca fenomen istoric.

— Bandele lui Petliura au fost nimicite odată pentru totdeauna de forța armelor noastre sovietice, iar hatmanii lor rămași în viață se vîntură undeva peste granță, deci nu este necesar să mai amintim de aceste cîrpe galben-viorii într-o carte în care se vorbește despre tineretul nostru sovietic — îmi spunea odată unul din prietenii mei.

Eu îl contraziceam și căutam să-i demonstrez că, deși bandele lui Petliura au fost nimicite, mai există încercuirea capitalistă. Bonzii lor, capitaliștii din toate țările, împreună cu partizanii lui Denikin, Mahno, și alte căpetenii ale bandelor de intervenționiști, au început încă de prin 1920 să adune cu grijă tot gunoiul petliurist împreună cu resturile învechite ale bagajului „ideologic" al naționalismului burghez ucrainean.

De aceea trebuie să amintim cititorului sovietic și de această specie de dușmani cu caracter naționalist, să-l învățăm să-i cunoască și să-i deosebească după apucături, după comportare, cum deosebim, de pildă, năpîrca de șarpele orb, cobra de șarpele cu clopoței.

Odată, într-o vară, am vizitat un pichet de grăniceri de la granița de sud a Uniunii Sovietice. Locotenentul care mă însoțea mi-a spus că acolo mișună foarte mulți șerpi.

— Sentinelele zac întinse și se plîng: se aud foșnete în jur. Dar noi ne-am învățat: ca să nu te atingă șarpele orb, trebuie să ai soarele în spate. Lumina soarelui îl orbește, el își pierde precizia în mișcări și poate fi strivit ușor.

Și eu în trilogia mea am vrut să arăt apucăturile „șarpelui" galben-viorii și să-l învăț pe cititorul sovietic cum să se poarte cu el, dacă se ivește vreodată momentul. Lucrul acesta este foarte important și pentru faptul că, încă de mult, toți dușmanii de altă dată ai patriei noastre multinaționale s-au sprijinit pe naționaliștii ucraineni, care i-ar fi putut ajuta să rupă Ucraina de Rusia.

În primele două povestiri, între personajele mature negative am acordat un loc deosebit iscoadei lui Petliura, lui Kotka Grigorenko, fiul unui doctor.

Cînd îl descriam pe Kotka Grigorenko, aveam tot timpul în vedere pe unul din șefii petliuriști din l'ceul nostru, cu care adeseori se ciocneau colegii mei, partizani ai Puterii sovietice. Intrînd, prin 1920, în legătură cu contrabandiștii, acest individ care mi-a servit pentru imaginea lui Kotka, a fugit pes'e graniță.

După războiul pentru Apărarea Patriei am avut întîmplător ocazia să aflu povestea acestui petliurist.

Am aflat că pînă-n toamna anului 1939, a trăit în Peremîșl, colaborînd pe ascuns cu poliția lui Pilsudski și predînd pe ucrainenii cu spirit revoluționar, iar în 1939, acest trădător, care mi-a servit pentru imaginea lui Kotka, temîndu-se de răzbunarea poporului, a fugit la Krakovia, unde hitleriștii organizau pe atunci așa-numita „legiune ucraineană", alcătuită din lepădături de soiul acestuia. Cu această „legiune" petliuristul a fost în Ucraina în anii 1941—1943, iar după înfrîngerea hitleriștilor la Stalingrad, a fugit la Hamburg. În acest oraș german, și-a deschis o prăvălioară, unde vindea diferite mărunțișuri.

Acesta este destinul unui trădător, mercenar fără neam și fără țară, pe care l-am numit în trilogie Kotka Grigorenko.

Cînd a apărut cartea „Cetatea veche" nu știam dacă voi continua povestirea vieții eroilor ei, deși, drept să spun, nu-mi venea să mă despart de ei. Dar am început să primesc primele scrisori de la cititori. Un tînăr cititor din satul Ipalovo, ținutul Ordjonikidze, mă întreba:

„Băieții, despre care ați scris în „Cetatea veche", mai sînt în viață sau nu?"

Astfel de scrisori simple și calde m-au convins că cititorii se interesează de soarta eroilor din „Cetatea veche".

Nu mult după aceea am scris a doua povestire, „Casa cu năluci", în care este descris același oraș Kameneț-Podolsk, în prima etapă a construcției Puterii sovietice. Cu vreo doi ani mai înainte, pe străzile de piatră ale orașului năvăliseră legionarii lui Pilsudski și slugile lor, petliuriștii. America, Anglia, Franța și alte țări capitaliste trimiteau, prin vasalii lor de atunci — Polonia și Romînia burghezo-moșierească — bandele lor de mercenari în raioanele de graniță sovietice. Trăiam pe atunci cu mama în clădirea școlii sovietice și de partid, unde învățau comuniștii și comsomoliștii din regiunile de graniță ale Ucrainei. Mă uitam la ei cum trăiesc și-i invidiam că sînt mai în vîrstă decît mine, căutam să le urmez exemplul în tot ce fac și voiam să devin mai repede un om matur.

Cînd am devenit comsomolist am avut ocazia să iau parte la apărarea unui sovhoz pe Nistru împotriva atacului unei bande. Multe din faptele lui Vasili Mandjura din cartea a doua a trilogiei sînt pline de ceea ce eu însumi am trăit.

Curînd după victoria poporului nostru asupra Germaniei hitleriste, în primăvara anului 1945, în drum spre Cehoslovacia, m-am oprit cîteva zile în orășelul de dincolo de Carpați, Mukacevo. Am stat în casa unui locuitor, care luase parte la mișcarea de rezistență împotriva cotropitorilor. Răsfoind într-o seară cărțile din biblioteca acestuia, am găsit — spre surprinderea mea — un exemplar destul de uzat din „Casa cu năluci", carte apărută în primăvara anului 1941, în editura de cărți pentru copii.

Cum a putut să ajungă această carte într-o regiune, unde pe atunci stăpîneau hoardele fasciste ale amiralului Horthy?

Posesorul cărții mi-a povestit destinul ei neobișnuit. Unul din prietenii lui din regiune, dus cu forța de jandarmi în Ucraina ocupată atunci de hitleriști, dezertase nu mult după aceea și se înorsese acasă. Dar în drum spre locurile lui natale, trecuse prin orașul Kolomna din Stanislav, unde hitleriștii tocmai distruseseră biblioteca școlii. Locuitorii adunau cărțile bibliotecii. Omul luă și el cîteva cărți, le ascunse în sac, și, trecînd pe potecile care tăiau crestele munților Carpați, le aduse consătenilor săi partizani. Datorită unei întîmplări, printre aceste cărți era și povestirea mea „Casa cu năluci". Toamna, tîrziu, seara, la lumina lămpii de gaz, citeau această carte viitorii tineri partizani. M-am întîlnit cu cititorii cărții mele mai tîrziu, după război. Unul mi-a spus:

— Acum ne sînteți datornic. Scrieți cartea mai departe. Povestiți ce s-a întîmplat mai tîrziu cu eroii dumneavoastră, cum au terminat școala, cum au lucrat în fabrici...

I. Beleaev

AGENDĂ internațională

● *Uniunea Scriitorilor și Uniunea Artiștilor Plastici din R.P. Bulgaria au decernat premiile pentru cele mai bune și mai frumos ilustrate cărți pentru copii apărute în 1955. Au fost premiate cărțile: „Inimă de pionier", versuri de Nikolai Zidarov, „Insula Tombuctu", roman de Marko Marcevski, „Coșarii albi", povești de Pavel Spasov, „În trei zile", poveste de Atanas Nakovski, „Grădina noastră", versuri pentru cei mici de Boris Svetlinov, „Căsuțele vii", povești de Grigor Ugarov, „Hopatropa", ghicitori de Gheorghi Karaivanov; de asemenea ilustrațiile la cartea „Povești chinezești" ale pictorului Liubomir Zidarov, ilustrațiile la cartea „Bucurie în casă" ale pictorului Alexandăr Denkov, ilustrațiile la cartea „Gădelcio" ale pictorului Stoian Anastasov și ilustrațiile la „Cheița de aur" ale pictorului Vasil Ioncev.*

★

● *Asociația progresistă „Artiștii poporului" din S.U.A. a publicat într-o ediție de mare tiraj 22 de cîntece despre Joe Hill, erou național al clasei muncitoare, ale cărui fapte continuă să inspire pe poeții și compozitorii progresiști. În volum au fost cuprinse și cîteva din versurile lui Hill. Aceste cîntece și poeme înfățișează chipul „omului care nu moare niciodată", cum se spune într-un cîntec interpretat de Paul Robeson.*

★

● *Academia belgiană de limbă și literatură franceză, a editat o amplă bibliografie a lui Emil Verhaeren, scrisă de Jean-Marie Quillot. Bibliografia cuprinde nu numai tot ceea ce a scris marele poet, dar și tot ce s-a scris despre el. „Toți cei care vor să pătrundă mai adînc creația și viața lui Verhaeren — spune un recenzent al cărții — vor găsi în această carte o călăuză sigură ce îi va scuti de cercetări lungi și cîteodată zadarnice".*

Gh. D.

Profiluri internaționale

Din literatura uruguayană

Alfredo Dante Gravina: „Frontiere deschise vîntului"

Deși acțiunea romanului „Frontiere deschise vîntului" este circumscrisă unui anumit sector al realității uruguayene, datorită calităților artistice ale cărții avem putința să desprindem o imagine amplă, vibrantă, a luptei și năzuințelor spre o lume mai bună a întregului popor uruguayan.

Acțiunea se desfășoară la ferma lui Jesus Zabaleta, latifundiar șiret, agresiv, chinuit de avariție și solitudine. Juan, tînărul țăran hăituit de foame și devenit în cele din urmă peon (muncitor la fermă), duce în schimbul cîtorva pesos o muncă istovitoare, periculoasă de cele mai multe ori (prinderea vițelor cu lasso-ul și tăierea coarnelor, implicînd adesea riscuri fatale). Dragostea pe care o poartă Benitei îi înfrînează pentru o bucată de vreme dorința de evadare. Benita — rivnită de libidinosul administrator Camillo — deși nutrește o iubire pătimașă pentru Juan, e nehotărîtă și ezită să-l urmeze. Juan părăsește ferma și își găsește adăpost în coliba Orfiliei, cu care se căsătorește. Nevasta îi moare însă după un an și Juan intră într-o echipă de tunzători de oi, cu care prilej va da iarăși piept cu vechii săi dușmani, Zabaleta și Camillo. Benita, care fusese dusă cu sila la oraș, se întoarce la fermă pîngărită, cu visele spulberate. Revederea lui Juan o paralizează la început. Juan, care reușise printr-o neînduplecată luptă să obțină o majorare de 30 de pesos pentru tunzătorii de acum uniți — îi apare puternic, uriaș, stăpînit de timpezime și certitudine. Rezolvarea conflictului între tunzători și stăpînul fermei este urmată de unirea lui Juan și a Benitei. O serie de episoade care îngroașă firul acțiunii și în special conflictul dintre Juan și Zabaleta pe de o parte și conflictul dintre Juan și Camillo pe de altă parte, subliniază și definesc esența de clasă a ciocnirilor.

Compoziția cărții, sugerînd pe alocuri anumite procedee proprii genului picaresc (eroi drumeți veșnic nestatornici, punctînd acțiunea cu peripeții străbătute uneori de umor amar), prin desfășurarea largă, pe planuri multiple, a acțiunii, reușește să urmărească în adîncime și sub toate aspectele destinul și lupta eroilor. Aceasta face ca lupta peonilor împotriva exploatării să fie redată cu multă plasticitate.

Culorile pregnante cu care Gravina își zugrăvește eroii sînt deosebite din paleta sumbră a realității satului uruguayan. Urmași ai vițeilor gauchos (păstori băștinași din Argentina și Uruguay care au luptat în războiul civil și în războiul de independență împotriva Spaniei), peonii de la Santa Rosa sînt tipuri reprezentative pentru întreaga țărănime săracă a Uruguayului. Viața lui don Lorena, cel mai bătrîn dintre peoni, martor al atîtor prefaceri tragice prin consecințele lor, se răsfrînge în toată complexitatea și dramatismul ei. Dezgustul, mînia lui tulbure, reținută totuși, ca urmare a unei amare experiențe de viață, sînt reacții care reprezintă în felul lor o condamnare puternică a jalnicei și odioasei mixturi feudalo-capitaliste care apasă țăranul sărac în Uruguay.

Pilar, negrul blînd și bun, care este strivit într-un accident sub propriu-i cal, prin demnitatea și suferința lui întărește în dîrzenia lor pe cei din jur.

Juan, tipul de mare relief al romanului, o fire inteligentă, un caracter puternic, exploziv la mînie, neînduplecat, are o evoluție care dă romanului multă unitate și limpezime. Avînd o construcție psihologică bogată, e lesne de înțeles că, pus în contact cu ideile muncitorilor din Montevideo, va deveni mai clarvăzător, mai fecund în lupta lui. Apropierea lui de Cardosso, dar mai ales de Diosmendes, un reprezentant conștient al clasei muncitoare, îi dă perspectiva și înțelegerea luptei, și în același timp îl face să capete încrederea și devotamentul celor din jur. În stadiul acesta, Juan înțelege că, luptînd strîns uniți și organizați, țăranii de pe întreg cuprinsul țării sale își pot spune răspicat cuvîntul și pot să înfrîngă pas cu pas dușmanii.

Este de remarcat prețuirea artistică cu care Gravina plăzmuiește figurile celor trei monștri care se perindă de-a lungul cărții: Zabaleta, Marcos și Camillo. Prezentat mai ales în cadrul de la Santa Rosa, unde Zabaleta terorizează peonii, escrocează în afacerile cu vite, pîndește cu ochi de lup să înghită pămînturile micilor fermieri din jur, el ne apare ca un tipic reprezentant al clasei sale. Condus de o morală proprie clasei lui, acceptă cu discreție adulterul Marcos, odrasla respingătoare a lui Zabaleta, este un avocat insipid, grandilocvent, infatuat, imoral și demagog. Camillo, un las, o unealtă docilă a stăpînului în stare de cele mai mari mîrșăvii, se tîrăște într-o existență nu mai puțin respingătoare decît a stăpînilor săi.

Romanul lui Gravina, în ciuda unor accente naturaliste, de suprafață, reproduce în ritmul epicii sale, viața simplă, plină de aspirații luminoase a poporului său. Îndrăgostit de popor, de natura patriei sale, Gravina găsește tonalitatea și culorile cele mai vii pentru zugrăvirea acestora. Pasaje pulsînd de lirism (îmbrățișarea naivă printre gratii a lui Juan și Benitei, încercarea lor de a fugi, ca și noaptea regăsirii), dau mult fond omenesc și căldură întregii acțiuni.

Romanul „Frontiere deschise vîntului", prin faptele lui de viață, dar mai ales prin acel patos al luptei pentru unitatea celor exploatați și pentru libertate socială, constituie o valoroasă contribuție la literatura progresistă contemporană.

Vasile Nicolescu

ANTONIO BERNI „Miezul nopții în lume (1944)"

Suezul în literatura egipteană

Oaspetele nostru, al Uniunii Scriitorilor din R.P.R., scriitorul egiptean Abdelraman el-Charkawi, talent binecunoscut în literatura contemporană și activist pasionat pe tărîm social, adresează prietenilor săi romîni acest patetic mesaj, a cărui tălmăcire nu reține decît prea vag parfumul textului arab. Numele lui e menționat cu stimă printre cele mai distinse ale literaturii egiptene naționale, chiar de către adversarii săi britanici.

E un bărbat tînăr (35 ani), înalt, bine legat, cultivat, cu gesturi cumpănite și cu priviri deosebit de agere pe sub ochelarii cu ramă groasă. Îl preocupă, cu precădere, teatrul, deși a scris în mai toate genurile literare, de la poezie pînă la reportaj. Principalele lucrări: un poem amplu „Scrisoarea deschisă a Președintelui S.U.A.", romanul „Pămîntul", volumul de nuvele „Mici visuri" completează o vie activitate de publicist.

Este secretarul Consiliului Național al Păcii din Egipt și membru în Consiliul Mondial al Păcii și, după vizita la noi a delegației din care face parte, va pleca la Moscova, apoi înapoi, la sediul Consiliului de la Viena și acasă, la Cairo, unde, după cum însuși declară — „evenimentele în curs solicită prezența activă a celor care iubesc libertatea și pacea".

MIHNEA GHEORGHIU

Literatura egipteană contemporană a depășit o mare răscruce. Sistemul social existent pînă nu de mult în țara noastră a favorizat o „literatură de palat", detașată de valorile culturale naționale, de tradițiile și de viața concretă a poporului egiptean. Oficialitatea culturală a sprijinit și preconizat prin toate mijloacele literatura aceasta, scriitorii și operele care exprimau punctul de vedere al ocupanților străini și al marilor latifundiari turci și egipteni. Problemele, deosebit de acute, ale limbii literare au fost îndelung dezbătute, de pe poziții similare, și anume dacă limba cultă generalizată în straturile superioare ale lumii arabe — sau limba vorbită de popor — trebuie aleasă ca instrument de exprimare în literatura egipteană contemporană. Conflictul între cele două poziții nu s-a încheiat, dar este evident că, în anii din urmă, punctul de vedere al patriolților progresiști a dobîndit izbînda.

Literatura egipteană nouă realistă preia cu curaj — în lumina schimbărilor luminoase intervenite, — tradițiile culturii populare străvechi, eliminînd treptat orice amintește influențele opresiunii străine.

Un fenomen unic în literatura mondială este existența unui bogat folclor dedicat Canalului de Suez. Din cartierele populare ale Capitalei pînă în satele cele mai îndepărtate, din deșert, se întinde, de-a lungul marelui Canal, aria poetică seculară a acestui tezaur național al poporului egiptean care este drumul tăiat de noi prin pustiu, între două mări. În poemele pe care cîntăreții populari le-au dedicat acestui uriaș drum fără pulbere, apar imagini străvechi, nume și figuri legendare, de împărați și prințese de demult, al căror vis avîntat năzuia spre făurirea marelui Canal. Încercările numeroase, de-a lungul istoriei, și gigantica muncă depusă de poporul nostru la reușita Suezului, au fost consemnate și cîntate în baladele populare egiptene, care spun:

„Apele canalului sînt de singe,
și prundișul malurilor lui, de oase omenești...
Plînge norodul pe cei răpuși de munci,
plînge soarta celor morți pentru hoțul străin...
Dumnezeul cel mare și drept să nu uite,
că din mîinile hoțului, pătate de singe,
va trebui să ne-ajute să smulgem canalul nostru,
să-și recapete neamul avutul răpit,
Dumnezeul dreptății și-al răzbunării nu trebuie să uite!"

Cîntecele populare despre Canal vorbesc de victimele catastrofelor întîmplate în timpul construcției, de mizeria neagră a muncitorilor ce l-au construit și de huzurul profitorilor străini. Și toate exprimă nădejdea adîncă în viitorul care va reda poporului dreptul răpit. Această speranță a devenit acum o realitate istorică.

Zadarnic spumegă presa imperialistă căutînd, în fel și chip, argumente împotriva noastră, împotriva președintelui Nasser. Este limpede ca lumina zilei că actul naționalizării s-a înfăptuit în numele întregului popor egiptean și în numele popoarelor arabe, al rezistenței neîncetate împotriva opresiunii, în numele durerilor și speranțelor noastre. Canalul de Suez nu face parte numai din trupul țării noastre, ci și din trupul și sufletul poporului egiptean. Cele mai frumoase opere literare dedicate luptei pentru renașterea Egiptului se leagă de nădejdea în redobîndirea Canalului. Și valurile de fraternitate umană internațională sînt simbolizate tot de această parte din țara noastră care leagă în fiecare clipă continentele și națiunile, în spiritul păcii.

Noi nu sîntem un popor agresiv. În literatura noastră, ideea de pace este supremă. Chiar și epopeile eroice, descrierile de mari bătălii, slăvesc virtuțile păcii reîntoarse pe cîmpurile de luptă, cînd dreptatea a ieșit victorioasă.

Literatura egipteană contemporană, de toate tendințele, inspirată din aceste valori permanente ale culturii noastre, participă astăzi la lupta pentru apărarea demnității patriei, îndrumînd și mobilizînd poporul. Scriitorii egipteni știu că pe acest drum se vor bucura de sprijinul poporului lor și al tuturor popoarelor care apără pacea și justiția în lumea întreagă. Nici un fel de propagandă și nici un fel de represalii nu ne pot clinti din hotărîrea de a înlătura, definitiv, ultimele vestigii ale agresiunii brutale străine care ne-a asuprit țara și poporul atît amar de vreme. Sîntem siguri că scriitorii cinstiți din toate țările ne vor înțelege și ne vor sprijini.

Abdelraman el-Charkawi

București, 1 septembrie 1956.

Oaspeți de peste hotare

FABIAN FERMIN LORESTAN
Președ. Uniunii Arhitecților din Argentina

Prof. univ. PETRONIO GIUSEPPE
Scriitor (Italia)

IGNACIO CARRANZA
Scriitor (Chile)

MARIO BERLINGUER
Președ. Asoc. de Prietenie Italia-Romînia

Desene de ROSS

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

București — B-dul Ana Ipătescu 15. REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA: Telefon: Redacția 2.74.26; 1.50.17. Administrația 1.17.92. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 33 (139) - joi 27 septembrie 1956 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

GH. IVANCENCO — „Țărani chinezi în costume de ploaie"

IN PAGINILE GAZETEI:

MIN TSIAN-NIN PORNEȘTE SPRE MARELE ZID (fragment de poem, în românește de Li Mu și Eusebiu Camilar).

TEATRUL CHINEZ CONTEMPORAN, de Cheng Po-ci.

GORKI AL LITERATURII CHINEZE (75 de ani de la nașterea lui Lu Sin), de D. Micu.

JURNALUL DE CĂLĂTORIE ÎN CHINA AL LUI N. MILESCU (recenzie), de Mitu Grosu.

UN CRITIC

Dădeam să-l ocolesc, dar m-a zărit
Și, nărăvit cu dulcile tîrcoale,
M-a prins de braț și mi-a vorbit smerit:
„Știi c-am citit-o cartea dumitale.

Emoția mă curmă, să mă ierți.
Am plîns și-ți mulțumesc c-am fost în stare.
De ani de zile ochii mei inerți
Nu mai știau ce este-o lăcrămare".

M-am apărat și dam să fug, dar el
Mă-nțepenise bine-ntr-o vitrină.
Intr-adevăr, dădusem chiar un fel
De carte, cum se zice, la lumină.

M-a dus așa, cu surle și urale,
De mă credeam purtat într-un convoi
De coruri și cădelnițî monahale,
Și mă uitam în lături și-napoi.

Înfricoșat să vadă oriș'cine
In osanalele admirative,
Că le răbdam și mă priveau pe mine
Fierbințile lui mari superlative.

O laudă tîrîtă te insultă,
Ocara-i mai primită, că nu știe
Să gîdile trufia cu linsoare multă
Făcînd cu tine-n gînd tovărăș'e.

Nu înțeleg n'ci azi că m-am ținut
S-aud un ceas sinistra secătură,
Fără să-i pui bocancul în șezut
Și să nu-i ard o palmă peste gură.

Tudor Arghezi

Cu Mihail Sadoveanu

14—16 septembrie 1956. In trenul automotor care alunecă spre Pașcani, rechem impresii care zăceau sub povara anilor: luptele din cîmpia Mărășeștilor, cucerirea Măgurii Odobeștilor și a satului Mărăști, în primăvara lui 1918, pătrunderea trupelor noastre în ținutul Vrancei...

Legănat de tren și purtat de amintiri, regăseam dincolo de Focșani atmosfera inimitabilă a Moldovei, colinele ei molcome, blîndețea peisajului și graiul ei cu dulci inflexiuni.

Pînă la Mănăstirea Neamț, cale de o oră și jumătate cu mașina, trecînd prin Humulești, am străbătut văi și păduri, împresurat de eroii lui Creangă.

Mănăstirea Neamț este în plină restaurare. Arhitecții au reușit să curețe biserica lui Ștefan cel Mare de adaosurile posterioare, și să readucă la lumină ornamentația policromă de cărămidă și discuri smălțuite, de un efect atît de fericit. Arcadele din fața chiliilor au fost reclădite, iar stîlpii balcoanelor refăcuți; restaurarea se face în spiritul prezervării urmelor trecutului și respectului datorit unui monument istoric.

Maestrul Sadoveanu își petrece de un timp lunile de vară aci; el locuiește pe un deal, situat la o mică depărtare de mănăstire, lîngă schitul Vovideniei.

La Neamț, pe o zi cu soare, totul e scăldat într-o lumină verzuie. Acest „sîn de pajiști", cum îl numește Gala Galaction, se întinde pe o vale largă, acoperită cu o vegetație bogată și proaspătă, datorită umezelii provocate de rîurile Ozana și Nemțișorul și de ploile frecvente. De o parte și de alta valea e străjuită de dealuri înalte: în spatele mănăstirii, înălțimile sînt acoperite cu păduri de brad, etajate pe mai multe planuri. Ordonanța peisajului e desăvîrșită; priveliștea nu e pătrunsă de severitatea muntelui înalt, ci ea respiră veselia colinelor împădurite și a pajiștilor întinse.

Casa maestrului e așezată într-un parc natural care urcă spre pădurea de brad; în jurul casei au fost plantați pini argintați și tufe de arbuști ornamentali. Din balconul înalt al casei se desfășoară întreaga priveliște a văii, cu vegetația ei bogată. La poalele dealului se află iazul, alimentat cu apa izvoarelor pornite din dealul apropiat. Iazul e bogat în raci care nu dezmint faima racilor „mănăstirești".

NOTE DE DRUM

In preajma maestrului, îmi rememorez drumul parcurs de scriitor, de la primele cărți, care i-au adus numaidecît notorietatea, în 1906: „Dureri

înăbușite", „Crișma lui Moș Precu", „Amintirile căprarului Gheorghiță".

Cine poate rămîne indiferent la lectura unei pagini de Sadoveanu, exponent prin excelență al sensibilității românești?

Maestrul Sadoveanu este un mare cunoscător al naturii: în timpul numeroaselor sale peregrinări, în tot cuprinsul țării, el a cules felurite informații și a putut să-și formeze o convingere proprie despre realitățile de la țară. Mînat de un instinct natal înspre viața rurală, a cunoscut toate necazurile țărănimii și a încercat să le atenueze, în măsura posibilului. Convins de vitalitatea neamului său și de posibilitățile sale de dezvoltare și de progres, el și-a propus să contribuie la această operă.

Cunoașterea oamenilor, a naturii, a faunei și a treburilor de la țară — viața agricolă și păstorească — le găsim deopotrivă de dezvoltate în opera lui Sadoveanu. Povestirile sale vînătorești sînt fundate pe o cunoaștere directă și amănunțită a locurilor.

Galeria portretelor sale e vastă. Cine a avut prilejul să-l asculte pe maestru depănîndu-și amintirile, și-a dat seama ce bogată experiență stă la baza scrierilor sale.

Cum îl ascultam pe maestrul Sadoveanu în vasta cameră a locuinței sale din preajma unor lăcașuri unde s-a făurit istoria Moldovei, admiram energia sa neobișnuită, nestîrbita sa putere creatoare: întreaga patrie, îmi ziceam eu, se adună sub pana lui Mihail Sadoveanu.

Al. Rosetti

TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE

Discuțiile în jurul „mesei rotunde" capătă iarăși viață pe plan internațional. Oamenii simt nevoia să schimbe păreri, să confrunte și înfrunte puncte de vedere, să apere și să cîștige poziții, însă fără arme, ci cu argumente.

S-au adunat anul acesta, la începutul de septembrie, în Geneva, numeroși intelectuali din multe țări ale lumii și și-au propus să discute despre „Tradiție și inovație". Temă interesantă, dacă nu i s-ar fi adăugat un subtitlu: „Cearta dintre cei vechi și cei moderni în lumea actuală", subtitlu dovedit pînă la urmă buclucaș.

S-au exprimat diferite păreri și s-a ajuns uneori la idei lăturalnice temei.

Catolicul Daniel-Rops vedea lucrurile în tragic: tehnica modernă apasă sufletul omului, îl abrutizează. Soluția conflictului? Creștinismul.

Clasicistul Victor Martin propunea întoarcerea la Socrate, iar afganul, născut la Paris și cultivat la Cambridge, Bammate, găsea ieșirea în împăcarea lumii musulmane cu lumea creștină, a Orientului cu Occidentul.

S-au auzit, însă, anul acesta la Geneva și alte puncte de vedere. Dogmelor și sofisticei li s-a răspuns cu argumente bazate pe fapte. S-au expus metode științifice de interpretare a fenomenului istoric și s-au tras concluzii care, dacă n-au convins, totuși au furnizat material de gîndire celor suiți pe scena teatrului Saint-Jacques și celor din sală.

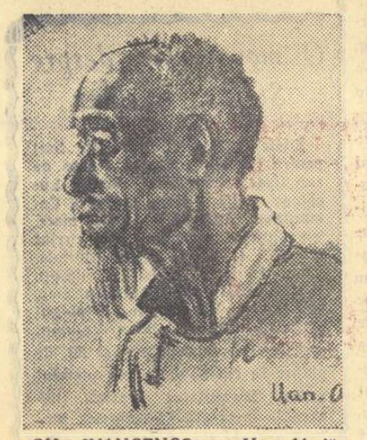
Înfruntarea afirmațiilor celor de pe pozițiile de peste drum de ale noastre s-a făcut cu respectarea dreptului de exprimare, dar și cu hotărîrea de a scoate adevărul la lumină. Focul l-a deschis academicianul Mihail Ralea. Au urmat și alte glasuri.

M-am găsit în rîndurile acestora din urmă, și ceea ce am afirmat în dezbaterile de la Geneva am formulat în felul următor:

Înainte de a părăsi țara pentru a participa la întîlnirea de la Geneva, mi-am petrecut vacanța pe malurile Mării Negre, pe acolo pe unde altădată Ovidiu se tînguia după însorita Romă.

M-am oprit într-o după amiază toridă în ținutul lacurilor de la nord de Constanța — Tomis — și pe un promontoriu am găsit un grup de oameni lucrînd la dezgroparea vechii cetăți Histrios, mărturie a civilizației și culturii helenice din secolul al VI-lea, dinainte de era noastră.

Alături de vechi și pricepuți cercetători, am întîlnit acolo un student. N-avea mai mult de 23 de ani.



GH. IVANCENCO „Uan Al-si"

L-am privit, cînd el nu mă observa, cum în fundul unui șanț adînc scormonea pămîntul și culegea bucățelele unui vas de ceramică, îngropat de aproape 2500 de ani. Mîinile lui mîngîiau cu blîndețe acele resturi ale vechii civilizații, ca și cînd cioburile ar fi fost vii. Avea și de ce. Vasul, reconstituit, era de o frumusețe rară și, în afară de aceasta, după cum am aflat mai tîrziu, venea să susțină o nouă ipoteză în privința diferitelor așezări în cetatea Istria.

Nu departe de această mărturie a antichității, în acest peisaj de o frumusețe sălbatică, se ridicau către cer brațele uriașe ale unor macarale, băzîiau buldozerele, scrîșneau screperele și fumegau coșurile unei termocentrale.

Era unul din șantierele marii construcții înfăptuite azi în țara mea, unde apare o nouă societate: socialismul.

Erau alături două lumi: lumea veche și lumea nouă, dar totul se petrecea în aceeași societate.

Nu mi-aș fi îngăduit să evoc peisajul de la marginea Mării Negre dacă amintirea lui nu mi-ar fi fost stîrnită de subtitlul adăugat temei întîlnirii de la Geneva: „La querelle des anciens et des modernes dans le monde actuel".

Există, oare, o ceartă între clasici și moderni în vremea noastră? Am impresia că dacă punem astfel problema, ne lăsăm surprinși de aspectele exterioare, neesențiale ale fenomenelor, ne lăsăm impresionați de zgomotul făcut de cei care socotesc că lumea începe cu ei și sfîrșește cu ei.

Omenirea are o istorie de care — vrea sau nu vrea — nu se poate despărți, nu o poate părăsi la o cotitură de drum. Spunea profesorul Jean Bayet în conferința rostită: „Noi, occidentalii, refuzăm să ne despărțim de trecutul nostru" și avea perfectă dreptate, numai că eu aș spune: „Noi, toți oamenii — nu numai occidentalii — refuzăm să ne despărțim de trecutul nostru". Intîi, pentru că nu putem s-o facem, chiar dacă am voi, iar apoi, pentru că acest trecut ne este folositor azi și mîine. Fiecare epocă, fiecare so-

George Macovescu

(Continuare în pag. 4-a)

Poeziile lui Mihai Eminescu în limba slovacă

Aș dori să fac cunoscut cititorilor români, cu prilejul apariției poeziilor lui Mihai Eminescu în tălmăcirea măiastră a artistului poporului, Ivan Krasko, pe acest poet de frunte al slovacilor, un prieten devotat al poporului român și un admirator entuziast al marelui Eminescu.

Traducerea slovacă a poeziilor lui Eminescu a apărut într-o ediție pentru bibliofili, sub titlul sugestiv „Umbre pe pînza vremii", tocmai în momentul cînd întîrpretul împlinise vîrsta de 80 de ani, fiind obiectul unei sărbătoriri afectuoase. Publicat sub îngrijirea editurii principale slovace, „Editura slovacă de beletristică" din Bratislava, volumul cuprinde traducerile din Eminescu, întocmite de tînărul Ján Botto — Ivan Krasko este pseudonimul de mai tîrziu al poetului — pe la sfîrșitul secolului trecut. Pe vremea aceea, tînărul slovac, care și-a dat bacalaureatul la liceul român din Brașov, începuse să scrie primele versuri originale. In timpul studiilor sale printre români, mai întîi la Sibiu și apoi la Brașov, harnicul student nu numai că a învățat bine românește, dar a și citit asiduu literatură română. A ajuns astfel să prețuiască și să îndrăgească poporul român, despre care a declarat de multe ori că-l iubește la fel ca și pe propriul său popor.

„Românii sînt oameni buni, au inima de aur" — le spunea Krasko scriitorilor cehoslovaci care l-au vi-

Dr. Sindra Huskova

Conferențiar de limba și literatura română la Universitatea Komensky din Bratislava

(Continuare în pag. 4-a)

Reconsiderări

In raportul susținut la Congresul scriitorilor noștri, Mihai Beniuc a vorbit de necesitatea reconsiderării poeziei lui Octavian Goga, idee reluată și în cuvîntarea lui Cicerone Theodorescu. Se ridică acum și alte probleme din aceeași sferă de preocupări: să retipărim din poeziile lui Lucian Blaga? Să retipărim povestirile lui Panait Istrati? Dar romanele lui Stere? Înainte de a răspunde, să ne reamintim cîteva fapte necesare. Ofensiva dezlănțuită împotriva dogmatismului nu putea să se cuprindă și vastul teritoriu al istoriei literare. Analiza diferitelor teze susținute în monografii, studii și prefețe va însemna un serios aport dat muncii științifice, mai ales dacă și „Contemporanul" va contribui la acțiunea întreprinsă de „Viața românească" și „Gazeta literară" și altfel decît prin rezumate (foarte utile!) ale unor articole apărute în alte democrații populare și îndreptate împotriva dogmatismului.

Dar e bine ca în această campanie să nu uităm un lucru important: în ultimii doisprezece ani s-a depus în acest sector o activitate enormă de retipărire a clasicilor noștri și de analiză științifică a operelor. Linia fermă leninistă a partidului nostru a dinamizat pe cercetători. Se pot aduce multe critici secției de istorie literară de la E.S.P.L.A. (resp. I. Manole), dar e clar că operele clasicilor au fost date cititorilor în tiraje uriașe și în ediții serioase, de multe ori excelente.

Nu tot atîtea lucruri bune se pot spune însă și în ceea ce privește reconsiderarea și retipărirea literaturii dintre cele două războaie. Aici dogmatismul a făcut ravagii, folosind conceptul de realism într-un sens strîmt, bucheresc. Indeosebi, scriitorii cei mai agitați de mari probleme, inovatori ai versului și revoluționari ai măiestriei, au fost priviți cu o conservatoare oroare și decretați formaliști de către dogmatici, fără onoruri teoretice.

Se poate spune că în acest sector dogmatismul au acționat mai mult prohibitiv. In alte cazuri, biografia a primat asupra operei, criteriu de mult condamnat de restul istoriei literare. Dar partidul a restabilit situația, trasînd ca sarcină istoricilor literari analizarea științifică a producției artistice din această epocă.

In urma sarcinii date de către partid, s-au înregistrat și în acest sector realizări. S-au reeditat pamflete și articole de Tudor Arghezi, Gala Galaction, N. D. Cocea, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu. Au apărut romane de Liviu Rebreanu, G. Călinescu, Ion Agîrbiceanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Eusebiu Camilar, Jean Bart, Victor Ion Popa. Sînt în curs de apariție „Craii de Curtea Veche" de Matei I. Caragiale și romane ale Hortensiei Papadat-Bengescu. Se află sub tipar o bogată culegere din versurile maestrului Tudor Arghezi.

S-au scris numeroase studii; aici „Viața românească" a depus un susținut efort. Reeditarea poeziilor lui G. Bacovia a prilejuit apariția unor articole interesante, în care se dezbat nu numai problemele poeziei bacoviene, ci și problema simbolismului și a structurii moderne a versului (A.E. Baconsky în „Steaua", G. Horodincă și I. Vitner în „Gazeta literară", Ov. S. Crohmălniceanu în „Viața românească"). Se pare că discuția nu s-a stins.

Paul Georgescu

(Continuare în pag. 4-a)

CONTROVERSĂ

Urmăresc de cîtva timp o controversă literară: tradiție, sau invenție, legătură cu vechile valori, sau spirit modern? Asta îmi aduce aminte de o epigramă a lui Goethe, pe care am tradus-o pe vremuri:

Un Quidam zice: — „Nu-s din nici o școală,
Maeștri n-am, nici tabără rivală
Și sînt cu totul nou și sînt departe
De la cei vechi să fi-nvățat eu carte".
Dacă-l pricep și mintea nu mă-nșeală:
E un nebun pe propria-i socoteală.

Epigrama lui Goethe este un moment din disputa, veche de mai bine de un secol, atunci cînd poetul o scria, dintre partizanii anticilor și ai modernilor (la querelle des anciens et des modernes). Din Renaștere cobora ideea că scriitorii, gînditorii, artiștii n-au altceva mai bun de făcut decît să imite pe antici, deoarece aceștia trăind înaintea noastră și descoperind tot ce este esențial și frumos, modernilor nu le mai rămînea decît să se călăuzească după pașii lor. Era poziția unora dintre umaniști. Vestitul Pietro Bembo era de părere că prozatorii trebuie să scrie ca Cicero și poeții ca Virgiliu. In Franța, spre sfîrșitul secolului al XVII-lea, cînd vechile teze au fost încă odată afirmate, cîteva spirite au făcut observația că, de vreme ce la cîștigurile antichității s-au adăugat mereu altele noi, modernii sînt superiori anticilor, și că, de altfel, s-au ivit teme noi ale creației, încît principiul imitației trebuie privit cu cele mai mari rezerve. Cu o virstă de om mai înainte, Descartes exprimase ideea că sterilitatea filozofiei în vremea sa provenea din mulțimea profesorilor pe care trebuia să-i asculte. Opera filozofiei trebuia deci luată de la început și condusă de singurul criteriu al evidenței raționale. Se mai putea oare, după cincizeci de ani de cînd Descartes exprimase aceste postulate, să se propună imitația și să se invoce autoritatea? „Moderniî" au tras concluziile cu oarecare vivacitate. „Anticii" au răspuns cu nițică acrimonie. Pînă la urmă, protagoniștii celor două tabere în luptă, Perrault și Boileau, și-au întins mîinile și s-au împăcat pe cîmpul de luptă, ca în vremea războaielor în dantelă.

Cu toate acestea, chiar după concilierea capetelor, disputa a continuat. O regăsim mereu în discuțiile literare ale secolului al XVIII-lea și chiar la începutul celui următor. Dar mai este folositor s-o reluăm astăzi? Tradiție? Putem săvîrși cel mai neînsemnat fapt de creație fără tradiție? In cultura oricăruia dintre noi s-au adunat rezultatele tuturor actelor de creație ale secolelor anterioare. Noțiunile cu care lucrăm, procedeele și metodele au fost găsite, într-o parte foarte întinsă a lor, de către înaintași. Dar chiar limba pe care o vorbim este plăsmuirea nesfîrșitului șir de oameni care au folosit-o înaintea noastră, dînd fiecărui cuvînt o multiplicitate de sensuri înmlădiind construcțiile, legîndu-le în unități mai largi ale povestirii, ale descrierii, ale argumentării. Cînd îmi așternd gîndurile pe o foaie albă de hîrtie, mă privesc peste umăr Grigore Alexandrescu și Costache Negruzzi, Alecsandri și Eminescu. Ba chiar, nu pot pronunța un cuvînt și nu-l pot lega cuminte cu altul dacă nu trag cu urechea la ce zicea Moș Ilie Păcurariu, într-o noapte, povestind cum a venit lupul și i-a furat o oaie. Avea dreptate Goethe cînd spunea că cine pretinde a nu fi învățat nimic de la înaintași e un nebun pe propria-i socoteală. Dacă nu folosești ceea ce au cucerit veacurile înaintea ta ești un incult și un barbar; și dacă vorbești altfel decît cum se vorbește, amețești lumea ca un canar care fluieră și se gargarisește în colțvia lui și sporovăiala ta e ridicolă.

Dar dacă puterea tradiției este și se cuvine să fie atît de mare asupra noastră, înseamnă că nu mai avem nimic de făcut și că Pietro Bembo gîndea bine cînd pretindea că, deoarece anticii au creat modelele, nouă nu ne rămîne decît să le copiem? Dacă au fost vremuri care au cugetat astfel, lucrul se explică prin faptul că au existat totdeauna oameni azvîrliți în panică de schimbarea lucrurilor și de noutate. Pozițiile acestea s-au refăcut mereu în istoria culturii. Cînd s-au auzit vocile primilor romantici, ultimii reprezentanți ai clasicismului, dom-

Însemnări

nii de la Academie, care lepădaseră cu părere de rău perucile și manșetele de dantelă, vorbeau cam așa: „Ce, au înnebunit? Versuri fără cezură după a șasea silabă? O piesă care se petrece în actul întîi la Sevilla și în al doilea în Sierra Nevada? Eroi care pronunță cuvîntul ciine? Bufoni în tragedii?" Dar și marii clasici scandalizaseră pe unii din contemporanii lor. Cînd succesul tragediilor lui Racine atinsese punctul lui cel mai înalt, doamna de Sévigné observa în salonul ei, unde primea în fiecare zi pe marchizi și abați: „Va trece și asta, întocmai ca moda cafelelor". N-au trecut nici una nici cealaltă, fiindcă citim și astăzi Fedra și Britannicus, iar Balzac nu se mulțumea cu douăzeci de cești de cafea pe zi.

Fiecare epocă, prin urmare și a noastră, aduce problemele ei și reclamă soluții noi pentru acele transmise de trecut. Un creator valabil este acela care simte noutatea în lume și o exprimă pentru obștea lui întreagă, găsește adică o expresie limpede pentru ce se agită confuz în mintea tuturor. De ce să iei condeiul în mînă, dacă n-ai nimic de spus? Sînt scriitori pentru care scrisul este o obsesie li urmărește un anumit vocabular, unele legături de cuvinte, unele idei exprimate înaintea sau în jurul lor. Ar putea și ei să scrie cum se scrie. Hai, să încerc. Mecanismul este pus în mișcare și funcționează. Copistul a devenit scriitor. Dar printre rîndurile dese ale pastișorilor, se ridică deodată un om original și viu. A găsit un punct de vedere nou, a priceput epoca sa mai bine decît alții, a descătușat în lume un fior necunoscut. Este o invenție și autorul un modern. Dar modernul nu-și va face treaba bine, dacă nu stăpînește în chip conștient o tradiție, adică dacă n-are o cultură, căci altminteri riscă să bată cu pumnii în uși deschise și să vorbească fără a se face înțeles.

Modern este ceea ce datează d e c u r î n d, ceea ce t o c m a i a luat naștere (= lat. modo prin intermediul it. moderno). Este curios de observat că o vocabulă din aceeași familie lat. m o d u s (=măsură, manieră) a dat pe m o d ă. S-a putut deci trece de la un cuvînt la altul, astfel încît nu numai germanii numesc uneori m o d e r n pe cineva care urmează moda zilei, dar și alte persoane, în alte limbi, consideră că moderne nu sînt decît întocmirile trecătoare, deopotrivă cu acele menite să trăiască un singur anotimp. Disprețul pentru modern nu este un fenomen cu totul rar. Sînt persoane care consideră cu neîncredere tot ce este nou, tot ceea ce a apărut de curînd. Profesori, care n-au predat vreodată decît pe autorii manualelor, oameni bătrîni legați de impresiile literare ale tinereții, privesc cu suspiciune pe noii autori și iau cu precauție în mînă cărțile lor. Cum putem însă distinge ceea ce este modern, adică ceea ce răspunde unei tendințe viu simțite a epocii, de ceea ce este la modă, adică de ceea ce se poartă acum, dar nu va dăinui pînă la anul? Intrebarea nu este ușoară. Vîlva, succesul zgomotos întîmpinează pe unii. Ai văzut? S-au vîndut din noua carte o sută de mii de exemplare în trei zile. Autorul este, desigur, un mare scriitor modern. Dar dacă iei bine seama, dacă ai experiență și cumpănire, ajungi să distingi între modernitate și modă. Poți fi foarte nou, dar creațiunea ta nu va fi decît o modă trecătoare, dacă n-are rădăcini adînci, dacă nu vine de departe. Te-au produs veacurile sau te-a generat clipa? Eminescu a fost, în același timp, foarte nou și foarte vechi. Inovația lui se sprijinea pe o lungă tradiție. Contemporanii lui au înregistrat de la început, citindu-l, un sunet nou, nemaiauzit, dar cu mii de armonice în toate veacurile culturii și ale poporului său. Timbrul lui este bogat, adînc și răscolitor, ca al viorilor vechi, pe care se pot cînta și melodii noi. Cărțile, tablourile, toate alcătuirile la modă sună dintr-un fir subțirel, fără timbru bogat, ca din frunză.

De ce atunci să reluăm vechea controversă? Inovație și tradiție, vechi sau nou, antic și modern, mi se par că pot și că trebuie să intre în aceeași sinteză. Ce foloase mai pot aduce dezbateri ca acelea pe care le-au început în Franța, acum aproape trei secole, ultimii umaniști și contrazicătorii lor cartezieni? Dacă pe-atunci controversa putea avea utilitate, fiindcă elibera omenirea de o prejudecată, astăzi mi se pare, reluînd-o, că nu mai poate da rezultate foarte importante.

Tudor Vianu

GH. IVANCENCO „Țărani la sfat"

75 de ani de la naşterea lui Lu-Sin

Gorki al literaturii chineze

Incercarea de a desluşi mesajul unei opere aparţinînd literaturii chineze, depozitara unei înţelepciuni multimilenare, hieroglifă sublimă întru descifrarea căreia doar un infim număr de învăţaţi romîni se pot deocamdată încumeta, deşteaptă neiniţiatului o inevitabilă sfială. Cu tot sprijinul studiilor, comentariilor, explicaţiilor în afară de text, cu toată sforţarea traducătorilor de a transmite nealterat gîndul creatorului, lumea povestirilor lui Lu-Sin — acest întemeietor al unui nou realism în literatura chineză contemporană — se relevă cititorului romîn, nefamiliarizat cu climatul giganticii culturi a poporului de şase sute milioane, fragmentar. Renumele de „Gorki al literaturii chineze", dobîndit de Lu-Sin, nu indică doar proporţiile şi rolul novator al scriitorului, ci numeşte însuşi înţelesul intim al creaţiei sale, atmosfera şi impulsiunea ce răscoleşte scrisul „comandantului suprem al revoluţiei culturale din China", cum îl numeşte prietenul său, eminentul conducător al poporului eliberat, preşedintele Mao Ţze-dun. Cînd deschizi o carte de povestiri orientale, te aştepţi să descoperi o artă nebănuită, procedee bizare, o construcţie cu desăvîrşire inedită. Ei bine, povestirile lui Lu-Sin sînt compuse cu o incredibilă simplitate, constînd din momente „spuse" pe îndelete, mai cu seamă din amintiri pe care naratorul şi le deapănă cu aceeaşi naturaleţe, lipsă de artificii, ca oricare moşneag înţelept din literatura lui Sadoveanu. Lectura este încîntătoare; cu toate acestea senzaţia oarecum penibilă de a nu fi perceput decît parţial fenomenele zugrăvite, de a fi trecut insensibil pe lîngă fapte mărunte încărcate de tîlc, te stăpîneşte într-una. Căci, asemenea lui Gorki, scriitorul chinez nu istoriseşte întîmplări de o copleşitoare forţă epică, anecdoticul avînd la el o frecvenţă limitată strict de preocuparea pentru explorarea sensurilor, implicaţiilor umane adînci ale fiecărei scene de viaţă. Dialogul şi monologul ocupă un loc considerabil în povestirile lui Lu-Sin, iar replicile personajelor sînt adesea covîrşite de reflexivitate, referindu-se la precepte din cărţile sfinte, tradiţii, practici rituale, bărbaţi eminenţi ai istoriei şi culturii străvechi, locuri sacre, etc., vădind o naivitate dezarmantă care — poate — nu va fi fiind pură naivitate şi conţinînd adesea un umor specific, inaccesibil cititorului neintegrat modului de a gîndi şi reacţiona al oamenilor din fosta împărăţie a dragonului. Astfel, iluzia de a fi pătruns profunzimile scrisului acestui autor atît de simplu şi de limpede trebuie, de la bun început, lepădată ca o vanitate oarecare. O fărîmă din bogatele sensuri încifrate într-o antologie a povestirilor lui Lu-Sin va fi receptată totuşi, după o lectură atentă, pînă şi de cititorul chinez în literatura chineză (calamburul, oricît de răsuflat, pare inevitabil).

Lumea operei lui Lu-Sin se deosebeşte doar prin particularităţi geo — şi etnografice de a lui Alexei Maximovici, iar atitudinea artistului — exprimată, bineînţeles, în mod propriu, particular — se apropie pînă la identificare cu aceea a autorului Mamei. Două par a fi ţelurile principale urmărite de scriitor: luminarea tremurului de umanitate chiar în inima celui mai insignifiant dintre dezmoşteniţii sorţii şi vestejirea abjecţiei filistine. Veţi întîlni în compunerile sale, la tot pasul, oameni umili şi oropsiţi, bieţi culi gonind pe străzile oraşelor cu ricşa, vagabonzi, servitori, inşi cu ocupaţie incertă pîndind un prilej de a da o mînă de ajutor unde se va fi ivind nevoia sau de a înşfăca dibaci vreun obiect de preţ sustras ochiului vigilent al stăpînului, femei amărîte, împinse să-şi ia singure viaţa, într-un cuvînt, oameni sau „foşti oameni" deprinşi a mînca pe apucate, furînd, de pildă, gulii din ograda mănăstirii „Paşnicei desăvîrşiri de sine", a se ameţi cu vin de orez, cînd un cîrciumar se îndură să le dea pe datorie, a dormi, din mila paznicului, în vreo odaie sordidă din templul Zeului Pămîntului. Sărăcia, foamea, mizeria incalificabilă apar, în literatura lui Lu-Sin, ca un dat parcă firesc, înţeles de la sine, al existenţei celor mulţi, şi nu veţi găsi un personaj care să se vaiete, găsind condiţia sa anormală. Doi inşi, fără căpătîi, se aştern, bunăoară, la soare, ca să-şi despăducheze cămăşile şi unul din ei, Ah -q, e necăjit numai de faptul că Van Bărbosul, semenul său, dovedeşte o dexteritate superioară în prinderea minusculelor lighioane: „Işi pierdea prestigiul, iată inevitabila urmare!" A pieri de foame e un fapt, pare-se, deajuns de curent, de vreme ce o servitoare, în-

trebată de ce a murit baba Lin-lin, răspunde cu aerul cel mai calm: „De ce să fi murit? De sărăcie, fireşte". Prilejul de a mesteca o bucată de pîine e un prilej rar pentru copiii săraci, obişnuiţi a se nutri cu „bobi cu anason", aruncaţi de vreun cerşetor milos, şi pe faţa unuia care mănîncă se citeşte o cucernicie comparabilă celei adoptate de credincioşii cultului creştin în momentul împărtăşaniei: „**Micul Ţinan luă pîinişoara neagră şi o privi de parcă ar fi fost chiar propria lui viaţă pe care o ţinea în mîini. Părea nespus de mirat...**". Sărăcia îşi întinde ghiarele asupra majorităţii populaţiei, şi ţărani, mici slujbaşi, studenţi, profesori îşi impun economii sîngeroase, calculînd cu străşnicie fiecare picur de gaz din lampă, fiecare fum de ţigară.

In asemenea oameni sugrumaţi de lipsuri, adesea declasaţi, transformaţi în veritabili „picaro", Lu-Sin surprinde o simţire delicată, un incoruptibil optimism şi o mişcătoare dragoste de viaţă. Un culi se opreşte din alergare, renunţînd la cîştigu-i derizoriu, spre a da ajutor unei femei prăbuşite în mijlocul străzii. Un moşneag surprinde un copil furînd bobi de pe ogorul său şi se pregăteşte să-i aplice cuvenita corecţiune, dar mărturisirea vinovatului că bobii au fost gustoşi, îl înduioşează într-atîta că trimite şi mamei „hoţului" un castron din numitele roade, fericit că s-a găsit cineva care găseşte bun ceea ce reuşise el să producă. Intocmai ca eroii lui Gorki, dezmoşteniţii lui Lu-Sin trăiesc o bucurie de negrăit, aparte, întotdeauna cînd îşi văd munca preţuită, aflînd în acest fapt o mîngîiere, o anumită certitudine a rostului lor pe pămînt. Un bătrîn zice odată, într-o doară: „Bun lucrător Ah -q!", iar numitul, un pişicher simpatic, pramatie veselă, are în clipa aceea o tresărire neaşteptată şi, gol pînă la brîu, uscăţiv, prăpădit, se fuduleşte ca un mandarin, nemaiîncăpîndu-şi în piele de mîndrie.

Pe nenorociţii aceştia, derbedei, puşlamale, decăzuţi dar păstrînd un adînc fond de omenie într-un colţ al sufletului, foind în mocirlă dar capabili, după zmulgerea de acolo, de ascensiuni superbe, scriitorul îi opune micilor burghezi egoişti, închişi „într-o gogoaşă ca viermele de mătase", ducînd o existenţă tîrîtoare, viermi dezgustători pozînd în vietăţi nobile. Existenţa filistină apare, în povestirile lui Lu-Sin, pe cît de vătămătoare societăţii, pe atît de tristă, ucigător de dezolantă pentru însuşi acel ce o cultivă. Trăind inutil, cu conştiinţa inutilităţii, un Lini Vei-fu nu e decît o mortăciune purtată de jocul hazardului şi îndeletnicirea de dascăl menit să predea copiilor de nobili osificatele coduri confuciene o priveşte cu acelaşi dezinteres cu care consideră totul: „...Ce rost au toate aceste treburi fără importanţă? Să fie şi ele făcute..." Asemenea acestuia sînt şi alţi filistini, neurastenizatul He Dao-tun, cinicul Lean-tao, care păstrează chiar pe catafalc un zîmbet batjocoritor, ca şi cum şi-ar bate joc de propria înmormîntare...

Infierînd tot ce schimonoseşte şi usucă sufletul uman, Lu-Sin proclamă iubirea de om ca suprema lege, criteriu unic al tuturor făptuirilor, iar un erou, bătrînul filozof Mo-te, glăsuieşte: „**Ceea ce e folositor oamenilor e înţelept şi bun, iar ceea ce nu le foloseşte e prostesc şi vătămător**".

Mesajul marelui scriitor chinez este, precum se vede, în substanţa lui, acelaşi cu al întemeietorului realismului socialist. Prin viaţa sa consacrată revoluţiei culturale şi în genere revoluţiei chineze, condusă de partidul comunist, Lu-Sin se apropie uimitor de mult de A. M. Gorki. Din prefaţa lui V. Em. Galan la volumul de **Povestiri** apărut în romîneşte, aflăm că scriitorul (născut la 25.IX.1881), după o tinereţe dedicată studiului (literatură, chineză şi străină, ştiinţe fizice, chimice, matematice, medicină, folclor), se dedică integral scrisului, militînd pentru transformări revoluţionare, pentru înnoirea culturii (pentru întîia oară în literatura chineză scrie în limba poporului, a hamalilor şi negustorilor ambulanţi), publică nuvele, povestiri, sute de eseuri, editează reviste, organizează „Liga scriitorilor de stînga", traduce din marii scriitori progresişti ai lumii (inclusiv Sadoveanu), predă la universitate, organizează expoziţii de pictură, schimburi de compoziţii cu alte ţări. Mort de tuberculoză în 1936 în Şanhai, în plină teroare gomindanistă, Lu-Sin rămîne în memoria eternă a poporului său aşa cum l-a definit Mao Ţze-dun: „**cel mai drept, mai ferm, mai devotat şi mai mare erou naţional, care — în numele majorităţii poporului — a început asaltul pe frontul literaturii împotriva poziţiilor duşmanului**".

Dumitru Micu

LI KE-JAN „Bivoli în apă" (Tuş, 1953)

LITERATURA ROMINĂ IN LIMBI STRĂINE

In 1957 vor apărea în Uniunea Sovietică numeroase cărţi romîneşti, din care cităm: un volum din opera lui Creangă; „Ion" de Rebreanu; 2 volume de nuvele romîneşti, clasice şi contemporane; primul volum din seria operelor alese ale lui Mihail Sadoveanu; „Desculţ" de Zaharia Stancu la Moscova şi Kiev. Sîntem informaţi că se lucrează la alcătuirea unor volume mari din opera lui Eminescu şi Coşbuc. De asemenea vor apărea volume de Tudor Arghezi şi Mihai Beniuc. Revista „Innostranaia literatura" va publica romanul „Pasărea furtunii" de Petru Dumitriu.

La editura „Molodaia Gvardia" vor vedea lumina tiparului romanul „Străinul" de Titus Popovici şi „Basme" de Vl. Colin.

In Italia au apărut „Basmele" lui Creangă în traducerea scriitoarei Ana Colombo; „Mitrea Cocor" de Sadoveanu; „Desculţ" de Zaharia Stancu, ed. II, la Edizione di Cultura Sociale, Roma, şi „Negura" de Eusebiu Camilar, în tălmăcirea lui Giuseppe Petronio.

Scriitoarea Rosetta del Conte are în manuscris traducerea unei antologii de folclor romînesc şi „Cartea cu jucării" de Tudor Arghezi.

La editura suedeză Folket i Bild se va tipări în 1957 „Desculţ" de Zaharia Stancu. De asemenea şi la o editură japoneză.

La Aufbauverlag-Berlin au apărut: „Basme" de Creangă în traducerea lui Harald Krasser, „O scrisoare pierdută" şi „Licht von Korund" („Cumpăna luminilor") de N. Jianu.

In 1957 vor vedea lumina tiparului „Dulăii" de Zaharia Stancu, „Pasărea furtunii" de Petru Dumitriu şi „Moromeţii" de Marin Preda.

Poetul sirian Hassib Kayali lucrează la traducerea unor poeme de Eminescu, în limba arabă. Grupul de scriitori egipteni care ne vizitează ţara începe să traducă „O scrisoare pierdută" de Caragiale, care va fi montată la Cairo.

Extragem din proiectul de plan pe 1957 al Editurii în limbi străine cîteva titluri: „Harap Alb" şi „Punguţa cu doi bani" de Creangă, în franceză şi engleză; „Făt-Frumos din lacrimă" de Eminescu, în franceză şi engleză; un volum din opera lui Mihail Sadoveanu, în engleză, franceză, germană; „Răscoala" de Liviu Rebreanu în germană şi rusă şi „Pădurea spînzuraţilor", de acelaşi autor, în franceză; „Cartea Oltului" de Geo Bogza, în franceză; „Cronica de familie" de Petru Dumitriu în franceză, engleză şi germană; „Moromeţii" de Marin Preda în engleză; „Intunecare" de Cezar Petrescu în engleză; „Un om între oameni" vol. I în engleză, vol. II în franceză; „Bărăgan" de V. Em. Galan, în franceză şi germană; „Zilele vieţii tale" de Ion Pas, „In extremul occident" de M. Ralea în franceză. De asemenea vor apărea volume din Tudor Arghezi şi Mihai Beniuc.

La Budapesta se pregăteşte un volum mare din opera lui Eminescu. De asemenea se pregătesc: un volum de Tudor Arghezi şi unul de Mihai Beniuc.

In activitatea scriitorilor maghiari din R.P.R., tălmăcirile din literatura romînă ocupă un loc însemnat. Merită în acest sens citate cîteva exemple: Szemler Ferenc a publicat pînă acum, în afara volumelor proprii de poezie, următoarele traduceri: „Poeţi romîni de astăzi" apărut în 1940 la Budapesta; „Desculţ" şi „Florile pămîntului" de Zaharia Stancu; „1907" de Tudor Arghezi; „In frunte comuniştii" de Mihai Beniuc şi „Nică fără frică" de Nina Cassian. Franyo Zoltan a tradus din Eminescu, Alecsandri, Arghezi şi Mihai Beniuc. Lőrinczi Laszlo a tradus un volum de nuvele ale lui Slavici, „Fraţii Jderi" de Mihail Sadoveanu (în curs de apariţie). Szabedi Laszlo a tradus romanul „Nicoară Potcoavă" de Mihail Sadoveanu. Kiss Jenő: „Amintiri din copilărie" de Creangă, nuvele de Vlahuţă, versuri din Eminescu. Majtenyi Erik a tradus „Bălcescu" de Eugen Jebeleanu şi un volum de Maria Banuş. Szekely Janos a tălmăcit un volum de poezii alese din opera lui Mihai Beniuc.

Spicuind planul pe 1957 al Editurii de Stat — secţia maghiară — găsim: Sadoveanu — vol. I de „Povestiri", Slavici — vol. II „Nuvele", Rebreanu — „Pădurea spînzuraţilor", Bogza — „Scrieri alese"; Cezar Petrescu — „Apostol", două volume de folclor, basme şi poezii, volume de versuri din opera lui Arghezi, M. Beniuc şi E. Isac.

La secţia germană ESPLA vor vedea lumina tiparului: un volum de povestiri de Mihail Sadoveanu, „Răscoala" de Rebreanu şi un volum de versuri alese ale lui Mihai Beniuc în traducerea lui Alfred Margul Sperber, admirabilul tălmăcitor al lui Eminescu.

Romanul „Desculţ" e în curs de apariţie la editura Vittorio din Bahia-Brazilia.

Nicolas Guillen va traduce în 1957 o antologie din folclorul romînesc, iar Rafael Alberti tălmăceşte în spaniolă un volum Eminescu.

In Slovacia a apărut o culegere din poeziile lui Eminescu, în interpretarea lui Ivan Krasko, un maestru al versului slovac care a fost sărbătorit anul acesta cu ocazia împlinirii a 80 de ani.

V. P.

Jurnalul de călătorie al lui N. Milescu

Istoria relaţiilor culturale ruso-romîne înregistrează, într-o fază mai veche a ei, două nume de cărturari romîni care s-au bucurat de mare prestigiu atît în ţara lor de baştină cît şi peste hotare: Dimitrie Cantemir şi Nicolae Milescu. Interesante figuri de învăţaţi enciclopedişti, ei şi-au înscris numele în viaţa culturală europeană.

Am alăturat aceste două nume — deşi în însemnarea de faţă ne vom ocupa pe scurt doar de Spătarul Milescu — pentru că viaţa lor, din anumite puncte de vedere, prezintă unele trăsături comune, trăsături determinate de faptul că atît unul cît şi celălalt, în anumite condiţii politice defavorabile, au trebuit să-şi părăsească pămîntul natal şi să găsească loc ospitalier de refugiu în puternica ţară a vecinilor noştri de la răsărit.

Faptul acesta — eveniment crucial în viaţa lor — a determinat o anumită direcţionare a activităţii acestora în sensul unor intense preocupări culturale legate, bineînţeles de anumite năzuinţi politice. Pe pămîntul rusesc, într-o ambianţă cultural-ştiinţifică favorabilă, ambii cărturari au adus o contribuţie importantă la dezvoltarea vieţii culturale din noua lor patrie, statornicind şi întărind, prin aceasta, străvechile şi multiplele legături ruso-romîne.

Spătarul Milescu, ca şi Dimitrie Cantemir, are o interesantă şi complicată biografie intelectuală. A învăţat mult, în ţară şi străinătate, izbutind să-şi făurească o cultură variată. Ştiinţa sa de carte se manifestă multilateral, într-o serie de lucrări de deosebit răsunet în vremea lor, şi din care desprindem — întocmai ca la D. Cantemir — gustul pentru speculaţia filozofică ca şi vizibila tendinţă a cunoaşterii exacte a unor fapte istorice sau teologice.

Ca şi la Dimitrie Cantemir, setea nepotolită de cunoaştere l-a mînat pe Spătarul Milescu spre locuri de cercetare greu accesibile, fie că era vorba de biblioteci sau acte de arhivă, fie că era vorba de deplasări în regiuni mai mult sau mai puţin îndepărtate, mai mult sau mai puţin cunoscute. Raţiuni politice şi pornirea proprie l-au îndrumat pe Cantemir spre îndepărtatul Caucaz, după cum, tot astfel de motive, l-au îndreptat pe îndrăzneţul spătar spre meleagurile extrem de depărtate ale Chinei din cea de a doua jumătate a veacului al XVII-lea. Pentru oamenii politici din Rusia acelei vremi, marele imperiu chinezesc era un fel de „terra incognita". Ştirile pe care le aveau, erau fie inexacte, fie insuficiente pentru a-şi putea forma o părere, cît de cît valabilă, asupra puterii politice şi economice a chitailor. Pătrunderea ruşilor în Siberia impunea oamenilor de stat ruşi anumite măsuri, care să ducă la întărirea treptată a stăpînirii lor asupra vastelor teritorii care se întindeau de la Ural şi pînă la nesfîrşitele hotare ale Chinei. Era, aşadar, nevoie să-ţi cunoşti vecinii, să ştii ce gînduri nutresc, să le afli puterea şi să statorniceşti, după împrejurări, legături comerciale favorabile.

Iată dar, suficiente motive pentru a întreprinde o îndelungată şi anevoioasă expediţie. Numai citind cu atenţie „Jurnalul de călătorie în China", îţi poţi da seama de marea însemnătate a acestei expediţii, şi de deosebita încredere de care trebuie să se fi bucurat moldoveanul nostru din partea înaltelor căpetenii ale statului moscovit.

Astăzi, cu avionul T.U. 104, străbaţi uriaşa distanţă ce se întinde de la Moscova la Pekin, într-un număr de ore care este, în orice caz, sub 24. Din viteza uriaşă a avionului îţi dai seama că întinsa Siberie este un pămînt roditor, în care oamenii făuresc belşugul prevestitor al comunismului; sălbaticele ape ale Eniseiului, ale Obiului sau ale Angarei sînt domolite de uriaşe zăgazuri, pentru a pune energia lor în slujba omului; din măruntaiele pămîntului ies la suprafaţă milioane de tone de minereu pe care, uriaşele uzine ale căror coşuri se întind ca o pădure deasă, le vor preface în unelte puternice, menite să dea viaţă la zeci de milioane de hectare de pămînt care pînă nu de mult stăteau într-o încremenire, ce părea veşnică

Poposit în imensa Chină, îţi dai seama că sute de milioane de oameni, eliberaţi din chingile feudalismului şi ale exploatării, au fost chemaţi la o viaţă nouă, liberă.

Siberia, văzută de Milescu, era un teritoriu virgin, locuit de o populaţie care, în genere, nu trecuse de faza primitivă a existenţei. Siberia era locul imenselor zăpezi, al nesfîrşitelor păduri, a nenumărate mistere, pe care oamenii şi le-au lămurit încetul cu încetul.

Impărăţia chineză prezenta străinului nenumărate pretexte de observaţie şi comentar.

Toate acestea au fost înfăţişate de Milescu în linii sigure. Deprins cu notaţia viguroasă, învăţatul boier moldovean a izbutit în baza celor văzute să prezinte însemnări extrem de variate şi interesante. Insemnările, fie că au caracter geografic, economic sau etnografic, denotă un profund spirit de observaţie, o inteligenţă vie, asociativă. Milescu dotat cu reale însuşiri de scriitor, izbuteşte să redea în imagini ample toate etapele îndelungatei şi dificilei sale misiuni pe lîngă împăratul chinez, sclav al tradiţiilor şi prejudecăţilor feudale. Redarea amănunţită a protocolului de la curtea imperială chineză ar fi fost fără îndoială fastidioasă, dacă ea n-ar fi fost însoţită de o mulţime de observaţii laterale, şi dacă n-ar fi fost făcută în autentic stil scriitoricesc. Iată un citat edificator:

„Ei (chinezii) stăruiră pentru răspuns. Eu m-am împotrivit spunînd:

„Se pare că vreţi să mă faceţi prin silnicie să urmez în totul obiceiurile voastre. Nu numai atît, dar porţile rămîn mai departe ferecate, încît nici măcar nu ne putem cumpăra cele trebuitoare bolnavilor noştri, şi voi întîrziaţi cu răspunsul de la o zi la alta, ca să ne istoviţi".

La acestea Askaniama răspunse: „In privinţa deschiderii porţilor nici nu îndrăznim a crîcni, pentru că hanul ne-a dat poruncile cele mai aspre ca ele să stea încuiate pînă ce veţi da scrisoarea ţarului şi trebuie să vă aşteptaţi la mînia lui! Totuşi în curînd veţi avea răspuns la toate". Cu acestea plecă.

La 1 iunie s-a dezlănţuit o vijelie cu tunete şi trăsnete de foc. In drumul ei, furtuna a spulberat multe dughene, şi orice lucru mic a fost ridicat în văzduh, iar de la cer şi pînă la pămînt s-a făcut un vîrtej care a trecut pe lîngă zidul oraşului, în apropierea locului unde era găzduit solul, şi apoi s-a îndepărtat pînă cînd s-a pierdut în zare. Chinezii spuneau că asemenea vîrtejuri bîntuiau adesea nu numai pe uscat, dar şi pe mare, spre prăpădul multor corăbii".

Ne mai îngăduim să dăm un scurt citat, din care desprindem o puternică notă afectivă, care îşi găseşte expresia în cuvinte de mare preţuire pentru priveliştile pămîntului siberian, pe care le asemuieşte celor din ţara noastră:

„Stăpîne, minunatul ţinut Enisei mi-a amintit de Valahia, iar rîul Enisei, care este foarte mare şi frumos m-a dus cu gîndul către Dunăre".

„Jurnalul de călătorie în China" este cea dintîi notaţie a unui romîn asupra unei ţări asiatice. El a constituit un punct de pornire şi confruntare pentru cei ce-au văzut, cu mulţi ani mai tîrziu, imensa Chină. De la însemnările naive ale lui Milescu şi pînă la subtilele observaţii ale acad. G. Călinescu, e un pas imens. Totuşi, avem impresia că între cele două jurnale de călătorie este o legătură strînsă. E vorba de acea legătură, care face ca micul izvor de munte să se transforme cu timpul în uriaşul rîu ce-şi poartă apele peste întinse şi mănoase cîmpii!

★

Reeditarea „Jurnalului de călătorie în China" al lui Milescu, oferă cititorului actual un nou prilej de a-şi da seama de marile valori ale trecutului nostru. Munca plină de migală a îngrijitorului ediţiei, tovarăşul Corneliu Bărbulescu, şi a responsabilei de carte Domnica Stoicescu, au dus la editarea în condiţii bune a unei lucrări de real interes.

Studiul care însoţeşte ediţia este menit să dea cititorilor informaţii asupra lui Nicolae Milescu şi a activităţii sale. El se bazează pe un material bibliografic bogat, dar care fără îndoială, ar fi putut fi mai mare. De altfel, credem că ar fi fost util ca în cuprinsul prefeţei să se fi făcut o încercare de prezentare sistematică şi critică a materialului bibliografic privitor la Milescu. Aceasta era cu atît mai necesar, cu cît materialul bibliografic este destul de vast şi, mai ales, contradictoriu.

Mitu Grosu

CRONICA LITERARA

„OCHIUL-DRACULUI" de Corneliu Leu

„Ochiul-Dracului" e un roman, de fapt un pseudo-roman, al negustorimii unui orăşel dobrogean dintre anii 1930-1936, se pare că Medgidia, unde a şi fost compus. Şi titlul şi condiţia socială a majorităţii eroilor indică de la distanţă obiectivul debutantului nostru: burghezia avidă de cîştig. Fără voie te întrebi dacă, mergînd pe un drum atît de bătătorit cum este denunţarea ravagiilor banului, oricare scriitor şi mai ales unul tînăr, ar avea ceva de spus. Intr-adevăr, la prima aruncătură de ochi, nu e nimic deosebit în „Ochiul-Dracului". Toate tipurile, destul de numeroase, ne sînt, în esenţă familiare. Sotir Kefala e un monstru al instinctului de acaparare. Adunîndu-şi averea prin mijloace suspecte, a ajuns „stăpînul absolut al urbei. Puterea lui se întindea asupra pieţii, a prăvăliilor şi mărfurilor, a întreprinderilor, a negustorilor, a vînzătorilor şi cumpărătorilor, a preţurilor şi măsurilor şi exista tocmai prin aceasta". Alături, sau mai exact dedesubtul lui, se învîrteşte o pletoră „măruntă" de proprietari de băcănii (Ilie Calcan), cîrciumi, manufactură (Setrap Cozighian), magazine de mobile (Sasu), de încălţăminte (L. Katz), fabrici de sifoane (Iorgu Kefala), frizerii, sau de cerealişti (Mihai Mihai, Cuculis Omer) şi de chiaburi neguţători (Evghenie Corcitu). Printre aceştia, mişună reprezentanţii locali ai statului şi bisericii, ca ajutorul de primar Cipcu, maiorul de artilerie călăreaţă Manu, preotul Zissu, avocaţi şi politicieni ca Radu Cosmescu şi Marc Aureliu Trifoi. In urma lor păşeşte intelectualitatea urbei, alcătuită din farmacistul Niculescu-Muşeţel, doctorii Stavropol, Florian şi Luca. Fauna se întregeşte prin comisionarii Grigore şi Suditu, care, deşi îndeplinesc un rol activ, sînt numai unelte în mîna comercianţilor şi în special a „monopolistului" Sotir Kefala. A, era să-l uităm, şi nu merita, pe tocătorul de moşii Cornel Victoraş Popeea.

Nu descoperim noi aspecte în cunoaşterea unei lumi care a saturat literatura realismului critic şi nu ne zguduie emoţii neobişnuite. Satrapul Sotir Kefala stîrneşte oroare, prin ferocitatea lui rece şi prin îndărătnicia de a-şi păstra, ba chiar de a-şi spori vistieria înaintea morţii. Ceilalţi, „supuşii" săi, sînt lamentabili. Egoismul lor este fricos, meschin, de o mărginire tipic provincială, becisnic. Avem de-a face cu produsele finite parcă ale fazei extreme de dezumanizare. Descoperim însă cu satisfacţie în tînărul prozator o pornire satirică neastîmpărată, juvenilă în nerăbdarea de a lovi oricînd şi oricum în detestaţi, pînă la desfigurarea lor. N-ai crede, văzîndu-l, că îndărătul timidităţii, freamătă un mînz nărăvaş. Aproape fascinat de stupiditatea creaturilor sale, el şarjează, reducîndu-le la o singură dimensiune, prezentîndu-le mereu cu aceeaşi faţă pocită, ca să se joace apoi cu ele, plin de o veselie zgomotoasă, cîteodată obositoare. Cum îşi preface eroii în păpuşi groteşti? Urmărită ca un scop în sine, arghirofilia devine o forţă oarbă, care perverteşte şi o conştiinţă mai luminoasă. Mărturie, atîţia eroi balzacieni. Dominînd fiinţe inferioare, de o prostie enormă, ca tagma prăvăliaşilor din tîrgul lui Kefala, cupiditatea îi manevrează ca pe nişte paiaţe, care nu se pot mişca decît în spaţiul închis al scenei şi numai la declanşarea mecanismului. Obtuzitatea unită cu josnicia, sau, în cel mai bun caz, poltroneria medgidienilor debordează ca un talaz din conversaţiile interminabile pe care le întreţin pe rînd într-una sau alta din dughene. In discuţiile despre afacerile curente şi extraordinare, asupra politicii interne şi externe, asupra evenimentelor trecute şi actuale ale localităţii, în comentariile pe marginea intimităţii vecinilor, a comportării lor casnice şi a petrecerilor angajate pe furiş, în „salonul" doamnei Lili, soţie de frizer şi patroană de hotel, se împerechează perfect grosolănia minţii cu a caracterului, naivitatea cu şiretenia primară, interesată sau gratuită, semidoctismul cu ifosele. Evident, nimic esenţial nu justifică risipa de gesturi şi vorbe, la care se dedau cu voluptatea pitorească şi caracteristică a trîndavului, a aceluia ce nu depăşeşte nivelul cancanului, a înapoiatului ce-şi complică inutil gîndurile, acţiunile. Feciorul lui Ilie Calcan, voind să cucerească pe fata lui Suditu, săvîrşeşte un gest de al căruia eroism se emoţionează tot el: fură bomboane, ciocolată şi lichior din băcănia lui tată-său, la care el însuşi era casier, şi viitor succesor.

Această parodie ţipătoare şi tristă a societăţii omeneşti, care este oraşelul negustorilor dunăreni, se „dinamizează" într-un mod ingenios. Indată ce se află că Sotir Kefala, paralizînd, e gata să cedeze o formidabilă afacere cu ovăz pe care tocmai o plănuia, fantoşele intră într-o agitaţie nebună. Fiecare caută să apuce pleaşca. Eforturile sînt, din punctul lor de vedere, grozave, istovitoare. Se întîlnesc mai des ca oricînd, se pîndesc reciproc, se aliază ca să se despartă în certuri sau chiar încăierări (Omer cu Mihai Mihai), se solicită, se momesc. De această perspectivă se leagă ambiţii de căpătuire personală, de ieşire din impas, de asigurare a dotei fetelor nemăritate, de o cît de neînsemnată chiverniseală. Şi popa Zissu se simte îndreptăţit să viseze, şi încă în plină slujbă, la o fabrică de luminări. Hazul, provenit din antrenarea întregului tîrg în orbita acestui miraj care-l scoate din fire, creşte prin importanţa pe care o capătă brusc, în ochii negustorilor, voiajorii desconsideraţi pînă atunci, contabilul Jacques Pantelimon, Suditu şi Grigore. Cel dintîi se ridică în stimă fiindcă aduce vestea apropiatei morţi a „satrapului" şi fiindcă primeşte sarcina „confidenţială" de a cumpăra din Capitală medicamentele necesare agonicului. Semn pentru unii dintre „onorabili", că i se va acorda neapărat favoarea cea mai înaltă: vînzarea ovăzului. Al doilea, de asemenea, întrucît se zvoneşte că el ar fi deţinătorul tainei. In fine, contabilul a prezentat un interes acut cît timp n-a divulgat cantitatea de ovăz a lui Sotir, tiranul său ocult. Fireşte, la rîndul lor, comisionarii năzuiesc să se pricopsească cît mai gras, ca să scape de corvoada umilă prin trenuri, şi — unul din ei — să-şi mărite fata, iară celălalt să-şi ia locul de şofer pe un automobil propriu la Bucureşti. Adăugăm amănuntul care va căpăta o gravă semnificaţie, al rivalităţii ascuţite între cei doi misiţi.

Rîvna pretendenţilor atinge exasperarea cînd, descurajaţi de lipsa de rezultate, pe căi ocolite şi, învingîndu-şi frica de mumia cumplitului muribund, cei mai temerari fac o ultimă tentativă. Victoraş Popeea, bunăoară, îşi trimite frizerul ca iscoadă în casa lui Kefala, şi în cele din urmă se aventurează singur în infern, nutrind speranţa — deşartă — că, prin persuasiune sau inocenţă simulată, va cuceri supremul bun: ovăzul! Interesant e că şi Suditu, cu încăpăţînarea lui obscură, crede acelaşi lucru, în care scop îşi sileşte fata să-l slujească pe patron.

Soluţia o bănuiţi, nu? Nici unul dintre negustori, avocaţi sau orice altă notabilitate nu se va înfrupta din ovăzul „zeului", iar soarta tranzacţiei, acesta o va depune în mîinile unui al treilea, ivit surprinzător. Dacă prima ipoteză se adevereşte, următoarea nu se confirmă. Minat de încrederea, nu în cinstea, ci în teama prostească a lui Grigore, de puterea lui Kefala, acesta remite în ultima clipă neisprăvitului hîrtiile „de aur". Totodată, îi promite drept recompensă maşina după care Grigore tînjea atît şi pe care avea s-o achite în rate. Gobsekul dobrogean nu se dezminte nici în faţa morţii. Credem însă că acest deznodămînt a fost dictat numai de finalul întunecat al cărţii. Intuind adevărul, Suditu se năpusteşte asupra lui Grigore şi-l omoară. De ce a procedat astfel autorul? Numai pentru a ne preveni asupra seriozităţii sinistre a farsei pe care au jucat-o înaintea noastră respingătorii săi concetăţeni şi de a evidenţia astfel caracterul funest al „ochiului-dracului", al goanei după bogăţie? Probabil. Atunci era dator să pregătească concluzia prin mijloace corespunzătoare, convingătoare. E drept că înfăţişarea sumbră, pătată cu sînge, a carierei lui Sotir Kefala, care şi-a clădit situaţia pe ruina morii lui Ibrahim, fostul asociat devenit un biet cerşetor dement, prevesteşte această eventualitate. Legătura dintre o întîmplare şi alta, dă naştere însă unei morale melodramatice, ieftine, după care banul agonisit prin fraudă sau crimă nenoroceşte cel puţin pe cel ce şi-l însuşeşte cu aceleaşi metode ca Suditu. Mai există un episod cu menirea de a anunţa încheierea de care vorbim. E vorba de sinuciderea contabilului Pantelimon, sub ameninţarea avocatului Trigoiu de a-l denunţa ca trădător al secretelor stăpînului. Evenimentul, amintind de cazul casierului Anghelache al lui Caragiale, este prea lăturalnic şi fără ecou ca să-l tratăm ca atare.

Lipsurile nu se limitează la aceste observaţii. Indepărtînd pasaje de prisos din cuprinsul unor scene, mici episoade care lasă nedesăvîrşită o intenţie, nerelevată o trăsătură nouă a vreunui personaj (d. ex. monologul d-rului Luca, primele peregrinări la Bucureşti ale lui Grigore), înlăturînd momente repetate chiar în formă, insistenţe asupra unor efecte comice şi apucături ale eroilor care, în loc să intensifice pofta de rîs, o taie şi agasează cititorul, Corneliu Leu ar fi avut în faţă o desfăşurare mai clară şi mai captivantă a intrigii, un text organizat după legile economiei artistice. Intr-un cadru aerat, actorii piesei s-ar fi mişcat mai liber. Dacă cel mai rezistent element al romanului îl formează lupta comică de tipul gogolian al negustorilor în jurul unei ficţiuni, şi fizionomiile participanţilor sînt reuşite. Grupul cel mai prezent, vreau să zic mai gălăgios, mai aferat, printre care Cosighian, Calcan şi chiar cei cu funcţii secundare ca Iorgu Kefala sau de figuraţie ca Omer, D. Marin sînt izbitoare prin mimica lor variată, aci dezordonată, nervoasă, aci concentrată şi agresivă sau numai insinuantă. Poate că doar avocatul demagog şi şantajist Trifoi şi chiaburul Corcitu se apropie prea tare de şablon. Fără să fie adîncite, nuanţate, — scriitorul cultivă, cum am spus, şarja — chipurile evidenţiază talentul de portretist, mai exact de caricaturist. Corneliu Leu trasează contururile cu creionul gros şi toarnă culorile cele mai intense, ţipătoare chiar, din abundenţă, cu o plăcere nereţinută dar mai totdeauna fericit, caracterizînd tipuri, dacă nu individualităţi complexe. Ca urmare însă a procedeului de a-şi introduce capitolele prin portretele personajelor respective, încercînd fişe biografice şi evocînd momente din viaţa lor anterioară povestirii, le-a rupt de cursul propriu zis al acesteia. Nu e un mare cusur, totuşi, pentru noi, ele rămîn în „ramă", suspendate pe perete.

După cum ne vesteşte în epilog, Corneliu Leu a prefigurat eroii viitorului volum, în persoana lui Traian şi a Mariei Suditu. Traian, nepotul comisionarului Grigore, e un ucenic destoinic, energic, dornic de carte şi de o atmosferă mai curată. Nedesprins din adolescenţă, o iubeşte pe Maria cu amestecul de îndrăzneală, orgoliu naiv şi timiditate caracteristică. Sînt de menţionat prima întîlnire la strînsul cînepii şi plimbarea mînă în mînă prin panair, — pentru autenticul lor. Nu înţelegem însă de ce, atît de repede şi aproape total, flăcăul se transformă într-un simpatizant al mişcării ilegale din rîndurile muncitorimii şi mai ales cum militează acolo forţele noului. Confuze şi expediate sînt şi relaţiile dintre reformişti şi mase. Paginile care ilustrează raporturile dintre flăcău şi îndrumătorul lui, Panait, sînt convenţionale şi pripite. Tot aşa nu are o solidaritate organică cu restul cărţii tot acest al doilea plan conceput ca un contrast luminos faţă de primul. In măsura în care există, legătura e trasă de păr. Aflăm că de nenorocirea de la depozitul de cale ferată, cu prilejul căreia au pierit cîţiva muncitori, este responsabil Kefala, ca proprietar al cuptoarelor de cărămizi. La fel, angajarea Mariei în casa lui Kefala, şi deci îndepărtarea ei, probabil temporară, de tînăr s-ar datora, fie şi indirect, iarăşi caracatiţei. E totuşi prea mult.

★

Haina de prozator îl prinde pe Corneliu Leu. Costumul e încă prea larg, cu prea multe creţuri. Foarfeca n-a intervenit unde şi cît trebuia. Şi în ţesătura stofei se străvăd fire de celofibră. Totuşi, în croiala ei stîngace simţi o originalitate preţioasă tocmai fiindcă precedentele ilustre ale genului ales nu o strivesc, şi o vervă critică ca şi o sensibilitate la sufletul adolescentului sînt promiţătoare. Il aşteptăm volumul următor, intrigaţi că un scriitor tînăr face un ocol atît de mare în trecut ca să ajungă acolo de unde ar fi trebuit să înceapă: în prezent sau măcar să iasă mai repede în calea revoluţionarilor ridicaţi împotriva orînduirii pe care o condamnă. Nu mai semnalăm neglijenţele şi şovăielile de limbă, de stil, ca şi teribilismele.

Mihail Petroveanu

O monografie despre Ştefan Luchian

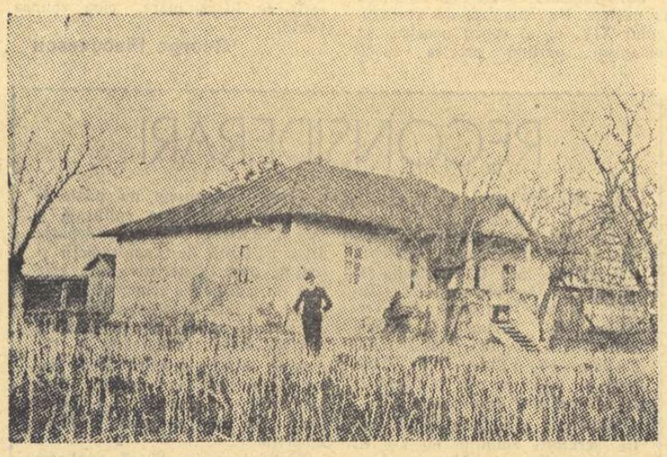
Zilele acestea, Editura de Stat pentru literatură şi artă a scos de sub tipar monografia „Stefan Luchian" de Ionel Jianu şi Petru Comarnescu. Apărută în format mare, monografia cuprinde: un cuvînt înainte şi următoarele capitole: viaţa şi opera artistului, despre măiestria lui Ştefan Luchian, note, cronologie, bibliografie, catalogul operei lui Ştefan Luchian. Volumul include 171 reproduceri şi 20 de planşe în culori din opera marelui artist. Prezentarea grafică: Ida Marcus şi Sergiu Sandulovici. Monografia „Ştefan Luchian" a apărut într-un tiraj de 5000 exemplare.

LA IPOTEȘTI

Note cu prilejul unei călătorii în satul lui MIHAI EMINESCU

Am vizitat, în vara acestui an, cu un grup de 36 de profesori de limba romînă din București, satul Ipotești.

Înainte de a porni la drum, am recitit însemnările de călătorie ale celor care, în decurs de o jumătate de veac, au trecut înaintea mea pe acolo.



1. Casa lui Eminescu din Ipotești, înainte de dărîmare. **(Reproducere după Corneliu Botez: OMAGIU LUI EMINESCU — 1909).**

Îndată ce te dai jos din tren în gara Botoșani, ești cuprins de o puternică emoție: pe aceste locuri a călcat Eminescu! Cauți cu aviditate să descoperi, în această terra sanctissima a literaturii și culturii romînești, supraviețuirea epocii lui Eminescu. Oare, ce se mai păstrează aici din ce a fost altădată contemporan cu poetul? Greu de răspuns, sau, dacă vreți un răspuns precis: pămîntul. Da, pămîntul, pe care calci de cum te dai jos din tren, pămîntul din gara Botoșani, dimpreună cu cerul de deasupra lui — iată ce-a fost sigur contemporan aci cu Eminescu. Casele și oamenii s-au schimbat; cerul și pămîntul nu. Cine vrea să reconstituie contemporaneitatea celor dispăruți, de la aceste două elemente trebuie să plece. Cerul de deasupra Botoșanilor care, în această dimineață de luni 9 iulie 1956, se bolțește senin deasupra Botoșanilor, prelungindu-se ca o perdea albăstrie deasupra Ipoteștilor, a fost așa și pe vremea lui Eminescu, iar pămîntul, deși bătut de ploi și răscolit de vînturi, păstrează totuși, dincolo de praful de la suprafață, prospețimea urmelor pașilor lui...

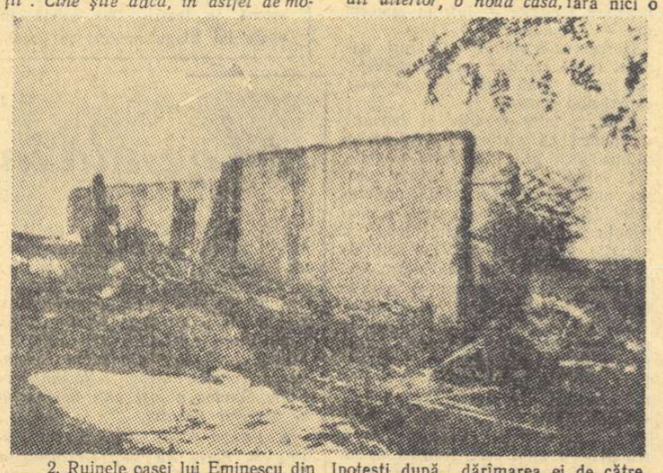
Drumul de la Botoșani și pînă la Ipotești, distanță de vreo 8 km., e pitoresc. Dar nu asta contează cînd călătorești pe acest drum, ci gîndul de care ești mereu și mereu stăpînit: pe aici a călcat Eminescu! La un moment dat, am avut impresia că-l și văd: Eminescu trecea parcă pe dinaintea mea, cu înfățișare romantică, așa cum apare în portretul descoperit prin 1939 de G. Călinescu, ori cu înfățișarea și mai romantică din vestitul portret din anii studenției, petrecuți la Viena...

După ce apuci la stînga pe un drum de care, și te oprești în vîrful dealului, ai în față Ipoteștii.

Caut să descopăr prin desișul pomilor din sat, curtea fostului conac al căminarului Gheorghe Eminovici. După puțin timp de cercetare, reușesc să zăresc biserica de lemn. Abia se vede... Casa în care a copilărit Eminescu, azi nu mai există. Ea a fost dărîmată în anul 1924 de către moșierul dr. C. Papadopol.

Cît timp am stat în curtea fostului conac al căminarului Gheorghe Eminovici, am căutat, conducîndu-mă de datele și însemnările celor care au trecut, de la 1900 și pînă astăzi pe acolo, să reconstitui, la fața locului, poziția casei lui Gh. Eminovici. Prin ferestrele ei trebuie să se fi deschis în fața ochilor o priveliște minunată, priveliște care poate fi admirată și astăzi. Într-adevăr, din mijlocul curții, așadar, de la numai cîțiva metri de locul unde a fost altădată casa în care a copilărit Eminescu, se deschide, în față, colinele, acoperite odinioară de codri nesfîrșiți. Rareori am văzut o priveliște a naturii mai măreață și mai frumoasă decît priveliștea care îți se dezvăluie înaintea ochilor cînd te afli în curtea fostei oase părintești a lui Eminescu, de la Ipotești. Așezată în pantă și având în față coline acoperite de codri, ograda fostului conac de la Ipotești te face să simți și să trăiești din plin fiorii infinitului. Poziția ogrăzii și a casei de la Ipotești a avut, sîntem siguri, o influență puternică asupra copilului Eminescu. În 1950, cu ocazia centenarului nașterii lui Eminescu, Eusebiu Camilar a atras — pe bună dreptate — atenția asupra inspirației poetului din natura Ipoteștilor.

Numai din cerdacul bojdeucii lui Ion Creangă, de la Iași, așezată și ea în pantă și având în față dealul Șorogarilor și al Ciricului, va mai fi avut Eminescu înaintea ochilor o priveliște a naturii asemănătoare cu cea de la Ipotești. Cine a văzut bojdeuca lui Ion Creangă și a privit din cerdacul ei cerul de deasupra dealul Șorogarilor și al Ciricului, și s-a dus după aceea la Ipotești, cum ne-am dus noi, nu se poate să nu fi observat asemănarea cadrului natural al celor două locuri. Eminescu s-a simțit bine în cerdacul bojdeucii lui Ion Creangă de la Iași, fiindcă întîi de toate, poziția ei îi aducea aminte de poziția casei copilăriei de la Ipotești. Autorul „Amintirilor" ni-l descrie astfel pe Eminescu, oaspete în bojdeuca sa: „Bădie Mihai, această epistolă ți-o scriu în cerdacul unde de atîtea ori am stat împreună, unde mata, uitîndu-te pe cerul plin de minunății, îmi povesteai atîtea lucruri frumoase, frumoase..." Poziția cerdacului lui Ion Creangă din Iași îi dădea așadar, lui Eminescu, posibilitatea să contemple cerul „cel plin de minunății". Cine știe dacă, în astfel de momente, stăpînit de nostalgia copilăriei, Eminescu nu se va fi crezut în cerdacul casei de la Ipotești!



2. Ruinele casei lui Eminescu din Ipotești după dărîmarea ei de către moșierul dr. C. Papadopol. **(Reproducere după JUNIMEA LITERARĂ, anul XII, 1924, sept.—oct., pag. 400).**

O singură amintire, martoră a evenimentelor familiei Gh. Eminovici, întîmplate la Ipotești, a dăinuit pînă în zilele noastre: biserica de lemn. *Ea se află în imediata apropiere a locului unde se ridica altădată casa familiei Gh. Eminovici. În stînga ei, în dreptul altarului, loc rezervat cititorilor, își dorm somnul de veci: părinții poetului, doi frați (Nicu și Iorgu Eminovici) și Ion Drogli, soțul Aglaiei Eminovici.*

Ramuri de tei și de salcîmi s-apleacă plîngător peste aceste morminte, lipsite de rude, înnegrite de ploi și bătute de vînturi. O emoție puternică îți cuprinde sufletul cînd te afli lîngă ele. Pe acești cîțiva metri de pămînt a călcat Eminescu în ziua înmormîntării mamei sale: 16 ori 17 august 1876. În răstimpuri, poetul își va fi îndreptat privirile spre codrii de pe dealul din față, codrii copilăriei lui, apoi iar va fi privit lutul negru de lîngă el, pînă cînd bulgări grei de pămînt vor fi căzut peste mormîntul „dulcei mame..." Mă conving definitiv că poezia O, mamă este inspirată de amintirea ramurilor de salcîm de lîngă biserica de lemn din Ipotești.

Am trecut pragul bisericii de lemn din Ipotești cu sufletul plin de cutremurare. Totul în interior se păstrează cum a fost: icoanele lucrate din lemn, sînt învechite de praf și vreme, ferestrele au ceva pustiu în ele, încheieturile ușilor lasă să le fluiere vîntul; iconostasul stă trist și tăcut așteptînd în van glasul poetului... Cimitirul de alături, format numai din cruci de lemn, strîmbe și învechite, se-ntinde pînă aproape de biserică...

De îndată ce vezi biserica de lemn din Ipotești și-i treci pragul, îți vin în minte versurile lui Eminescu din Melancolie. *Pe măsură ce o contempli și ochiul cercetează cu atenție crucile din cimitirul de alături, te convingi,* că izvorul de inspirație al poeziei „Melancolie" l-a constituit în mod sigur realitatea de aci, rămasă în amintirea poetului încă din anii copilăriei.

Vremea a învechit și va învechi și mai mult biserica de lemn din Ipotești. Este necesară o urgentă consolidare a ei, altfel, mîine ea nu va mai exista.

Marea pierdere însă, din ce a fost altădată la Ipotești, o constituie, în prezent, lipsa casei părintești a lui Eminescu, Reconstituirea, chiar pe locul unde a existat în trecut, a casei familiei Eminovici, și înființarea, în încăperile ei, a unui Muzeu Eminescu, ar face din Ipotești centrul cel mai important de venerare a memoriei marelui poet.

După ce vechea casă a familiei Eminovici a fost dărîmată, s-a clădit ulterior, o nouă casă, fără nici o asemănare cu cea veche, *în care... s-a înființat un Muzeu Eminescu! Această casă,* care nu are nici-o legătură cu locul și cadrul în care a trăit Eminescu, *departe de a omagia pe poet, constituie o impietate la adresa memoriei poetului.* Ea trebuie dărîmată.

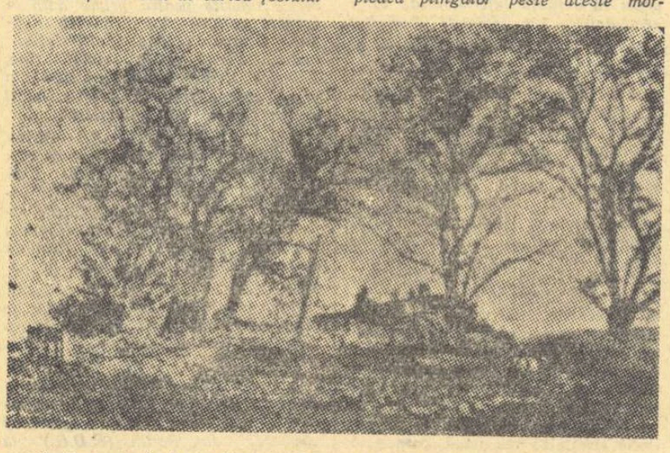
Venerarea memoriei scriitorilor nu se face la întîmplare. Pe lîngă dragoste și respect, ea cere și pricepere. La Prislop, lîngă Năsăud, unde s-a anunțat că se reconstruiește casa lui Liviu Rebreanu, nu se reconstruiește o casă oarecare, ci casa de altădată a învățătorului Vasile Rebreanu. *La fel, lîngă Dorohoi, unde s-a născut și a copilărit George Enescu, nu se reconstruiește o casă oarecare* ci vechea casă a lui Costache Enescu, tatăl marelui muzician.

Oare, numai la Ipotești să se admită o situație care nu amintește prin nimic de viața lui Eminescu, petrecută acolo? Nu, această, situație de la Ipotești nu poate fi admisă. Am discutat, astă vară, la fața locului, cu tînărul și inimosul profesor Ștefan Lisac, actualul director al Muzeului Eminescu din Ipotești, despre posibilitatea reconstituirii casei lui Eminescu.

Acum cîteva săptămîni, am început cercetări la biblioteca Academiei Tehnice, casa lui Eminescu poate fi reconstituită. Între 1900—1924, ea a fost vizitată, fotografiată și descrisă de numeroși vizitatori. S-ar putea scrie o carte întreagă despre istoria casei din Ipotești. Mai bine este însă ca ea să fie reconstituită.

În curtea casei lui Eminescu, reconstituită, ar trebui așezată statuia poetului, care să-l înfățișeze în mărime naturală, la vîrsta adolescenței (fotografia descoperită de G. Călinescu ar putea servi ca izvor de inspirație sculptorilor). O, cîte nu s-ar putea face! Esențialul este însă ca întîi de toate casa în care a copilărit Eminescu să fie reconstituită.

Vladimir Dogaru



3. Ce mai rămăsese din ruinele casei lui Eminescu din Ipotești prin 1929. **(Reproducere după ziarul botoșănean ȘTIREA, anul I, nr. 27, din 28 iunie 1929).**

CÎNTECE ITALICE

MARMURA

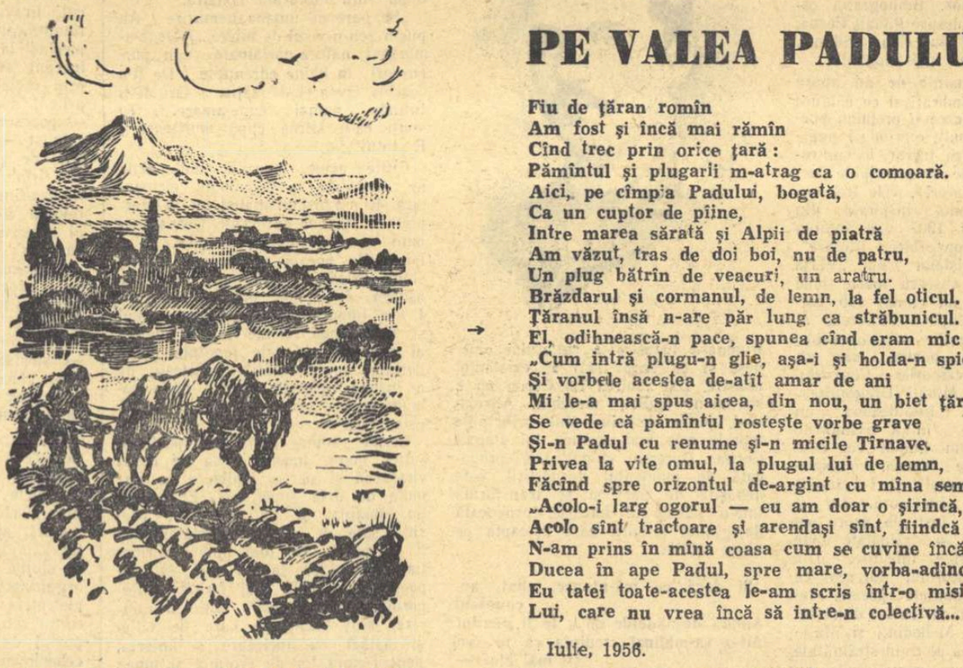
Superbe marmuri de Carrara
V-am admirat în toată seara,
Sub lună, albe, ireale,
Fîntîni, palate, temple, dale.
Cunosc însă tristeții fructul
Ca robii Romei apeductul.
Doar am văzut sub alba lună
Unde stau oamenii-mpreună.
Zidari ce construiesc palate
Dorm îngropați pe jumătate.
Sub ziduri vechi, ori în firide,
Durerea într-un cavou se-nchide
Căci hrubele astea-ntunecoase
Cavouri sînt și nu sînt case.
În loc de marmură, cutii
De vechi conserve, pămîntii,
Zidesc cu pietre reci pereții,
Ca profanare-a dimineții.
Și-n noaptea-aceasta dorm copii
Flămînzi, dar iuți la grai, zglobii.
În loc de pîine-s doar blesteme
Căci tata e șomer de-o vreme.
Copiii cer mîncare mumii
Și plîng sub obeliscul lunii.
Noroc că-n tremurul luminii
Și palmierii plîng, și pinii.

Roma, iulie, 1956.

PE VALEA PADULUI

Fiu de țăran romîn
Am fost și încă mai rămîn
Cînd trec prin orice țară:
Pămîntul și plugarii m-atrag ca o comoară.
Aici, pe cîmpia Padului, bogată,
Ca un cuptor de pîine,
Între marea sărată și Alpii de piatră
Am văzut, tras de doi boi, nu de patru,
Un plug bătrîn de veacuri, un aratru.
Brăzdarul și cormanul, de lemn, la fel oticul.
Țăranul însă n-are păr lung ca străbunicul.
El, odihnească-n pace, spunea cînd eram mic:
„Cum intră plugu-n glie, așa-i și holda-n spic!"
Și vorbele acestea de-atît amar de ani
Mi le-a mai spus aicea, din nou, un biet țăran.
Se vede că pămîntul rostește vorbe grave
Și-n Padul cu renume și-n micile Tîrnave.
Privea la vite omul, la plugul lui de lemn,
Făcînd spre orizontul de-argint cu mîna semn:
„Acolo-i larg ogorul — eu am doar o șirincă,
Acolo sînt tractoare și arendași sînt, fiindcă
N-am prins în mînă coasa cum se cuvine încă..."
Ducea în ape Padul, spre mare, vorba-adîncă...
Eu tatei toate-acestea le-am scris într-o misivă,
Lui, care nu vrea încă să intre-n colectivă...

Iulie, 1956.



SEARA LA VENEȚIA

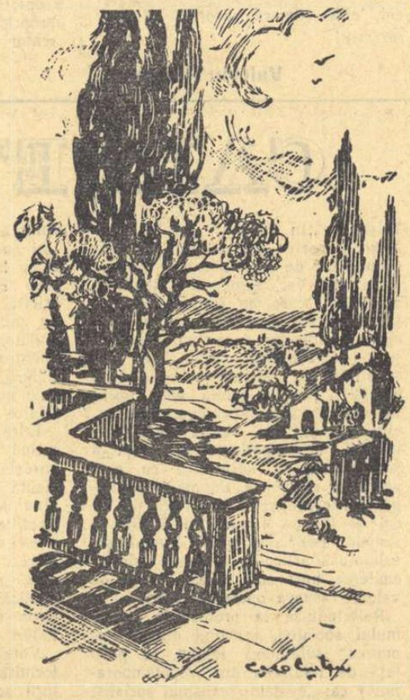
Corabia amurgului, agale,
Pe mare, dinspre Lido, intră-n radă.
Bătrîn, San Marco s-a-nălțat s-o vadă
Și ceas de ceas zimțează timpu-n cale

Albi, porumbeii parcă-s de zăpadă.
Palatul Dogilor s-a-ncins cu zale.
Poate-și aduce-aminte vechea jale
A Desdemonei, sorții crude, pradă.

Din „Ponte dei sospiri" cade-n valuri
Suspinul celor surghiuniți altdată
Și-n ape limpezi se boltesc portaluri.

Noi povestim domol de-o lume nouă...
Copiii, zei marini, tot mai înoată...
Gondola lunii taie ceru-n două...

Veneția, iulie, 1956.



TIVOLI

O mie de-ani, o mie și-nc-o mie
Dac-aș trăi, nu te-aș putea uita,
Minune omenească, fantezie
De ape reci țîșnind din umbra ta.

C-o mie de fîntîni te joci, grădină,
Și le arunci, fluide stele-n zări,
Pumnale care fulgeră-n lumină,
Cozi de păun, ori albe irizări.

Bătrînul Tibur spumegă-n cascade
Supus la cazna sutelor de ani,
Spre desfătarea feelor naiade
Și-a lui Neptun și-a zeilor silvani.

Mirifică, de necrezut, poveste
Ce mi-o șoptesc albastrele fîntîni,
Ți-a poruncit vestitul conte d'Este
Cu glasul vremii veșnic să te-ngîni!

De-atunci presari, cu vocea ta amară
Și plînsul robilor ce te-au robit,
Și rîsul conților care-ți jurară
Să rîdă-n veci, dar toți au amuțit.

O, Tibur vechi, superbă apă-n spume,
Minune omenească, mă-nfior
Că toate frumusețile din lume
N-am să le pot vedea pîn-o să mor!

Ion Brad

Tivoli, iulie, 1956.

Răsfoind REVISTELE

„STEAUA" nr. 7 și 8

Ultimele apariții ale revistei „Steaua" au trezit cititorilor un legitim sentiment de satisfacție. Revista dobîndește de la număr la număr un profil tot mai pronunțat original. Colaborări beletristice de prestigiu se însoțesc cu notații vioaie și mereu mai aproape de actualitatea literară în domeniul criticii. Apar nume noi și, ceea ce e mai de preț, talentate.

Cu interes sporit parcurge azi cititorul paginile revistei ce adăpostesc contribuțiile lui Tudor Arghezi, G. Călinescu, Mihai Beniuc, Petru Dumitriu, N. Dunăreanu și alții. Și mi se pare că nimic nu e mai îmbucurător decît chipul în care, prin eforturile colectivului redacțional, „Steaua" tinde să spulbere, cu autoritate, distincția: revistă centrală — revistă de provincie.

Succesele dobîndite în cuprinsul celor două numere, 7 și 8, sînt și mai evidente cînd analiza noastră zăbovește peste mănunchiul de poezii valoroase apărute în acest răstimp. Indiferent de autor, fiește la un nivel variabil de tensiune lirică, un patos al revoluției, o autentică înflăcărare militantă, străbat și încălzesc stihurile. Mihai Beniuc se întreabă retoric — de fapt fără nevoia răspunsului — în poezia sa „Focul lui Horia", închinată răzvrătitului ardelean: „Ce mai e împăratul azi? / Oale și ulcele, / Focul Horii a rămas / Nalt pînă la stele".

Mi se pare că remarcabilă în ultima vreme este producția poetică cu care Aurel Rău este prezent în numerele pe care le recenzăm.

Laborios, febril, solicitat de teme diverse, receptiv la chemările epocii, sensibil la peisajul patriei în permanentă prefacere, A. Rău ne dezvăluie noi valențe, noi disponibilități ale lirei sale.

Cu discreție, așa cum șade bine poetului autentic, Rău sugerează într-o imagine lapidară și vădit „neimprumutată" în „Schituri în amurg" realitatea marilor primeniri sociale și psihologice pe care istoria timpului nostru le consemnează:

„În codri răzlețite,
fără de timp,
sihastre,
Ele-și vorbesc prin surde clopotnițe-n amurg.
Și-o-ngrijorare-s clopotele care curg;
Trec înspre turle umbre mari și-albastre..."

Clopotnițele schiturilor se bat neliniștite. E în veacul acesta însă o altă bătaie de clopot. Și sunetul ei grav, răscolitor, răzbate peste timp, infinit mai puternic decît chemările la vecernie ale bronzului monahal. De altminteri și bronzul capătă prin prosopopee calități de făptură vie. El simte tumultul din jur, căci trăiește printre oameni și oamenii aceștia sînt constructorii socialismului. „Voi semănați în viață cu lumina / Ce fără zgomot peste lucruri trece, / Dar tot mereu prin ea ceva se schimbă / Stejarul falnic, valul, iarba rece".

A. Rău e sincer emoționat cînd, aidoma „misterului" genezei, pătrunde în tainele stăpînilor naturii. În „sosirea constructorilor" poetul asistă între stîncile pleșuve, sub brazii în foșnet, la sosirea constructorilor. Va fi în aceste locuri solitare, sălbatice, un șantier. Și măreția momentului e cu atît mai copleșitoare cu cît oamenii aceștia, temerari cuceritori ai naturii aspre, stau înfiorați în fața priveliștii. „Și îi smerea / Alcătuirea gravă pe care-aveau s-o strice".

Poetul simte înfiorat suflarea pămîntului, vibrația ierbii, vîluritul cîmpiei de aur. E vremea spicelor coapte. Și vremea aceasta de mare concentrare a energiilor pentru stringerea recoltei ni se înfățișează într-o ipostază descriptivă, dar care comunică marea bucurie a rodului.

Stihuri de mare concentrare lirică semnează de asemenea Leonida Neamțu, Aurel Gurghianu și Victor Felea. Acesta din urmă celebrează în „Timpul nostru" epoca în care lumina a biruit întunericul și în care oamenii se înalță la treapta unei demnități morale fără precedent. „Trăim în timpul cînd, nețărmurită, / Istoria-i o mare ce s-agită. / Prieteni tineri, i-ascultați tumultul, / Priviți în viitor cu ochi de vultur, / Nu stați retrași pe țărmuri însorite, / Învăluiți de vechile ispite, / Căci fără voi nu poate să se nască / O nouă măreție omenească".

Am reproșa lui Leonida Neamțu facilitățile din „Amintirile pilotului" unde se încearcă, fără rezultate valabile, sudarea pe plan psihologic a unui element evocator: moartea unui prieten pilot în război, cu un element vizual prezent: zborul liber al vulturilor. Elementele nu se sudează, poezia lăsînd o impresie hibridă de artificios.

Unele prozaisme mai răzbat și în ciclul „Dintr-o nouă călătorie în munții Neamțului" (vezi „Drumuri din vechime" și „Un zbucium al anilor"). Faptul trebuie să-l preocupe pe Rău pentru că, dacă diluarea ce-l pîndea în special în comentariul liric a fost înlăturată în bună măsură, de astă dată prozaismul unor versuri din atîtea poezii expresive și de un autentic fior liric previne asupra unei lacune mai vechi cu care talentatul poet mai are de luptat.

În ansamblu însă, ciclul lui Rău „Dintr-o nouă călătorie în munții Neamțului", ca și versurile apărute în numărul precedent, reprezintă deopotrivă o reușită a autorului și a revistei în paginile căreia au fost inserate.

Arhiloc

75 de ani de la naşterea lui Panait Cerna

A ajuns aproape banală constatarea faptului că o nouă lectură a operei unui scriitor adevărat, cunoscut îndeaproape chiar, îţi oferă sentimentul descoperirii unui univers inedit. Uneori, această recitire la distanţă de ani, a unor lucrări asupra cărora crezi că ţi-ai format definitiv părerile, este poate cea mai bună metodă de verificare şi întărire a opiniilor, de multe ori empirice şi sentimentale. Indiscutabil, riscurile unei atari reconsiderări periodice a propriilor tale păreri, sînt mari. Deziluzia de a vedea sfărîmate adevărate mici mituri, consolidate în anii tinereţii este, desigur, amară dar şi instructivă. Cîţi dintre noi n-au citit cu strîngere de inimă cărţi de care, în timpul adolescenţei sau chiar mai tîrziu, eram îndrăgostiţi cu pasiune, crezînd că le vom rămîne pentru totdeauna credincioşi.

O asemenea lectură, întreprinsă cu prilejul a trei sferturi de veac de la naşterea unuia din cei mai nefericiţi poeţi ai noştri, Panait Cerna, ne-a dat prilejul unor reflecţii şi ne-a descoperit lucruri pe care altă dată nu le observasem. Dacă paralel cu lectura din opera lui Cerna, vom urmări şi părerile critice emise asupra ei de-a lungul anilor, un sentiment de contrarietate ne va cuprinde neîndoios. Bibliografia celor ce s-au scris despre Panait Cerna, simple articole sau chiar volume, este de-a dreptul impresionantă.

Cerna, încă înainte de a-i apare volumul, a fost îmbrăţişat cu căldură de convorbirişti, care îi preţuiau poeziile destul de mult, oferindu-i paginile revistei pentru lucrări în contrazicere cu vederile şi principiile lor. Cînd „Zile de durere", cele trei sonete impresionante inspirate din răscoalele anului 1907 văd lumina tiparului în „Convorbiri literare", la „revista revistelor" din „Viaţa romînească", se observă foarte bine că ele: „sună cam ciudat sub bolţile acestui templu străvechi al „artei pentru artă" — „Convorbiri literare". Adulaţia pentru Cerna era extremă şi în cercurile „Convorbirilor critice" şi Mihail Dragomirescu şi-a făcut întotdeauna un punct de glorie în a recunoaşte că el a fost nu numai cel care a descoperit pe Cerna, colaboratorul „Sămănătorului" şi l-a impus cu adevărat în literatură, dar şi faptul că nu a fost de acord cu plecarea poetului în străinătate unde şi-a aflat moartea timpurie. „Din paginile „Semănătorului" am scos ca din nămol diamantele poeziei lui Cerna şi a fost tăcut ca tot după îndemnul d-lui S. Mehedinţi şi Maiorescu, P. Cerna să plece în străinătate unde şi-a pierdut nu numai limba romînească dar şi viaţa. Eu pe Cerna l-am sfătuit să rămînă în ţară". (M. Dragomirescu, în „Mărturia unei generaţii" de Felix Aderca). Mai mult chiar, Mihail Dragomirescu ajungea la un moment dat să afirme, nici mai mult, nici mai puţin că o poezie a lui Cerna face mai mult decît toate poeziile lui Octavian Goga (Convorbiri — 1907, I—1 ianuarie) tocmai pentru că „în sufletul lui (al lui P. Cerna, n.n.) nu vibrează sentimentalitatea ce interesează o clipă pe un neam, ci aceea care va mişca veşnic omenirea". Primirea favorabilă făcută de critica timpului poeziei lui Octavian Goga — în dauna lui Cerna, era după Mihail Dragomirescu dovada faptului că „în aprecierea operelor de artă, în vremea de faţă, e precumpănitor criteriul politic şi cultural nu criteriul artistic". Iar exaltarea faţă de opera lui Cerna ajunsese atît de mare încît două săptămîni mai tîrziu, acelaşi critic îl considera „un poet căruia, cu toată cumpătarea cuvenită, nu-i putem găsi alt termen de comparaţiune decît pe Eminescu" (M. Dragomirescu — „Trei scriitori", 15 ian. 1907).

Negată de revistele moderniste, opera lui s-a bucurat încă din timpul vieţii şi de aprecieri raţionale. Ibrăileanu şi „Viaţa romînească" aveau păreri dintre cele mai bune despre poet şi unul din primele îndemnuri ce i-au fost adresate pentru publicarea unui volum din paginile acestei reviste pornesc: „Ne permitem să ne exprimăm dorinţa ca d-l Cerna să-şi adune versurile într-un volum pentruca cu toţii să ne putem da seama mai bine de fizionomia şi inspiraţia poetului". Apariţia volumului va fi salutată şi primită elogios de „Viaţa romînească". La cea de a doua ediţie, postumă, Ibrăileanu publică un adevărat studiu, poate cel mai preţios punct al bibliografiei lui Cerna, în care, ajunge la concluzia: „Nu este în literatura romînească un alt scriitor care, prin atitudinea sa faţă cu problemele vieţii sociale să fie mai poporanist decît acest poet". („Cetind ediţia a doua a poeziilor lui Cerna" de G. Ibrăileanu în V. r. 1915, 1—2—3, pag. 116—121). Cerna a fost revendicat şi de semănătorişti (Vlahuţă şi Iorga l-au descoperit şi apreciat printre primii încă în anii cînd poetul dăduse producţiile sale firave), colaborarea lui îndelungată în paginile revistei „Semănătorul" fiind considerată nu numai un semn platonic de adeziune dar şi o integrare totală idealurilor propagate acolo. Semănătoriştii, poporaniştii, esteticizanţii lui Dragomirescu, — fiecare au văzut în opera poetului o expresie cît mai desăvîrşită a postulatelor susţinute de curentul respectiv. Această triplă revendicare îşi are desigur importanţa ei şi astăzi, la distanţă de atîţia ani, ne oferă un punct de pornire pentru înţelegerea ei. Cerna a fost un poet în opera căruia influenţele contrarii s-au întretăiat nu de puţine ori. Interesant însă că el a fost puţin sau chiar deloc receptiv faţă de curentele noi şi le-a respins. In tinereţe avem toate motivele să credem, că a frecventat lirica baudelairiană, traducînd „Albatrosul" încă în anul 1901. Totuşi, simbolismul nu l-a atras în nici un fel. A fost un poet aparte în configuraţia epocii, puţin receptiv la înnoirile estetice, şi poate de aceea a apărut unora demodat. Fizionomia lui spirituală descinde din aceea a poeţilor romantici germani, în special Goethe, mai puţin Heine şi din romanticii englezi, mai ales Byron şi Shelley, pentru care a nutrit simpatii, vădite nu numai prin traducerile din opera unora şi prin cuvinte calde, despre ei, rostite sau scrise în diferite prilejuri, dar mai ales prin atitudini literare similare. Cerna a rămas credincios romantismului şi liricii cetăţeneşti. Prin Panait Cerna romantismul romînesc înregistrează una din ultimele sale expresii pure, neepigonizate. Întreaga sa lirică este străbătută de motivul romantic al înălţării prin dragoste privită ca supremul element purificator. Poezia lui poate fi definită în rezumat ca un imn închinat dragostei, puterii ei nelimitate care poate distruge orice barieră în viaţă. Cerna este un poet al iubirii care cuprinde însă pentru el o arie deosebit de vastă, avînd ca ultimă ţintă împlinirea păcii şi armoniei universale. Idealul uman al lui Cerna este tocmai lupta pentru împlinirea unor vremuri fericite, de înfrăţire deplină a oamenilor pe deasupra tuturor animozităţilor care îi separă. Este adevărat, revine aproape obsesiv şi uneori minor în opera lui Cerna, lauda dragostei, ca cea mai

frumoasă însuşire a sufletului omenesc şi ca scop final al existenţei noastre. Dar iubirea lui Cerna nu e sentiment egoist, meschin. Altruismul, jertfa de sine sînt principiile morale cele mai scumpe lui Panait Cerna. Durerea chinuitoare, provocată de momentul despărţirii, este depăşită de poet şi se transformă într-o adevărată bucurie, provocată de gîndul fericirii care aşteaptă pe fiinţa iubită:

„Şi dacă eu mă-ntunec, uitat, necunoscut
Amara desnădejde de a te fi pierdut
Mi-o va-mblînzi credinţa că te voi şti mai bine —
Mai sus, mai fericită decît ai fi cu mine".

Jertfele pentru un ideal ce nu se poate realiza momentan şi nu oferă satisfacţii decît generaţiilor viitoare, sînt totuşi sublime:

„Şi ce-i să cazi, cînd viaţa n-o pierdem în zadar,
Cînd trupurile noastre sînt pietre de altar,
Cînd fiecare ştim
Că făurim o lume ce-o vor primi ca dar
Acei ce nu sînt încă şi totuşi îi iubim".

Iubirea învăluitoare, tendinţa spre autoperfecţionare — sînt influenţele vădite ale doctrinei tolstoiene care şi-a lăsat o puternică amprentă în poezia lui Panait Cerna. Pentru Tolstoi, Cerna a avut o nemărginită admiraţie şi poezia „Lui Leo Tolstoi", scrisă cu prilejul morţii genialului scriitor, ne dezvăluie motivele acestei apropieri. Publicistul ardelean Horia Petra Petrescu şi-a amintit mai tîrziu de impresia profundă pe care a avut-o asupra lui Cerna vestea morţii lui Leon Tolstoi, un adevărat dascăl spiritual pentru poetul nostru. „Eram în Lipsca, cînd a murit poetul rus şi n-am să uit niciodată marele efect dureros care l-a avut moartea lui asupra lui Cerna. Timp de două-trei ceasuri n-am putut să povestim nimic împreună, fiindcă o singură exclamaţie întrerupea tăcerea dintre noi: a murit Tolstoi! Timp de peste două săptămîni l-a urmărit, aş putea zice, ideea pe Cerna să scrie o odă lui Tolstoi, odă în care să-şi toarne simţămintele faţă de marele etician de la „Iasnaia Poliana", (Horia Petra Petrescu — Cosînzeana, an. III, nr. 23, 8 iunie 1913 pag. 309).

Iubirea stă, după Cerna, la temelia vieţii. Ea este nu numai principiul etern al existenţei, dar şi singurul remediu împotriva răului, singurul mijloc de îndreptare a omenirii.

„... Puteri ce puneţi între noi hotare!
Ameninţaţi, loviţi, răniţi mai tare!
Cu-n zîmbet în luminile privirii,
Cu milă şi blîndeţe vă privim;
Nu tremurăm la gîndul nimicirii:
Noi sîntem mai puternici: noi iubim!"

Cerna a fost un poet al dragostei de viaţă, un îndrăgostit frenetic de viaţă, de „clipa fericită" şi cea mai mare durere pentru el a fost tocmai neputinţa trăirii din plin a existenţei noastre pămîntene. Intr-un fel, el a dat una din cele mai poetice exprimări a principiului „carpe diem" din literatura noastră.

„Se pare că umana nemurire / Au pus-o zeii-n visul de iubire... / De te-a mbrăcat natura-nşelătoare / In purpur ori în haine zdrenţuite / De ţi-a deschis izvoarele-i vrăjite / Ori de-ţi întinde numai cupe-amare, / Tu simţi că-n sfînta clipă muritoare / E totul".

Citite acum, poeziile lui Cerna ne dezvăluie o psihologie elementară. El n-a fost un analist, un fin interpret al stărilor sufleteşti. Cerna mai mult şi-a afirmat principiile şi a făcut din poezia sa nu atît confesiune lirică ci mai mult dizertaţie asupra diferitelor principii morale. I s-a imputat lui Cerna retorismul şi uscăciunea. Poate marele defect al poeziei sale este tendinţa de a declama mereu stările sufleteşti, de a insista obositor asupra unor comandamente etice pe care le afirmă ostentativ.

Cerna rămîne totuşi un poet cu suflet mare, încercînd să se desăvîrşească şi să se realizeze în formule de artă superioare. El a fost un umanist şi un optimist; poeziile sale de atitudine cetăţenească îl reprezintă cel mai bine; afirmaţia principiilor capătă aici expresii poetice din cele mai fericite. „Poporul", „Către pace", „Zile de durere" sînt bucăţi pe care le citim şi astăzi cu încîntare şi interes, pentru nota lor de profund şi uman patetism. Cerna a vibrat în aceste poezii cu mai multă ardoare poetică la suferinţele omeneşti, accentele aflate de el aici fiind superioare celor mai multe din poeziile lirice. Ibrăileanu observa foarte bine că patriotismul lui Cerna „nu e nici şovinist şi nici măcar tradiţionalist". El a fost un iubitor al tuturor celor care sufereau. Optimismul lui Cerna se relevă nu numai în dragostea permanentă de viaţă, în acea sete nepotolită de a trăi, ci mai ales în credinţa nestrămutată pe care a afirmat-o mereu într-un viitor fericit al oamenilor. Pentru Cerna, omul era „homo faber" atotputernic şi neînfricat, putînd să-şi făurească singur viitorul. Pe aceste mari circonferinţe se înscrie opera lui Panait Cerna.

Cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la naşterea lui, să afirmăm trăinicia unei bune părţi a operei sale, care rămîne printre cele mai sincere expresii poetice din literatura noastră. Dacă Cerna n-ar fi murit la 32 de ani, cine ştie ce surprize ne-ar fi rezervat!

Valeriu Rîpeanu

Poeziile lui Mihai Eminescu în limba slovacă

(Urmare din pag. 1-a)

zitat cu ocazia aniversării. Dintre poeţii romîni l-a impresionat pe Krasko mai ales poezia lui Mihai Eminescu. A tradus din lirica eminesciană piese ca: „De ce nu-mi vii?", „Pe aceeaşi ulicioară", „De cîte ori, iubito", „Departe sînt de tine", „Ori cîte stele", „Peste vîrfuri" şi nemuritoarea poezie „O, mamă, dulce mamă". Tema acesteia îi este scumpă poetului slovac, care a închinat mamei sale unele dintre cele mai frumoase versuri pe care le-a scris („Vesper dominicae"). Krasko, însă, pe care l-au preocupat şi problemele sociale ale poporului său, la fel ca şi problemele creaţiei artistice, a urmărit cu pasiune şi critica orînduirii sociale cuprinsă în opera genialului poet romîn; în pragul secolului al XX-lea, poetul slovac a tradus poeziile „Impărat şi proletar", „Inger şi demon" şi „Scrisoarea a doua". Trebuie subliniat însă că tălmăcirile acesteia din urmă, ca şi o parte din traducerile citate mai sus, Ivan Krasko nu le-a publicat niciodată pînă la 1956, gîndindu-se mereu să revină asupra lor, să le stilizeze din nou.

In anii de la sfîrşitul veacului trecut, firavul absolvent al liceului romîn, care se despărţea de ardeleni plecînd la politehnica din Praga, a început să publice poezii originale prin revistele slovace ale vremii. In primul deceniu al veacului, Krasko — posesor acum al unei diplome de chimist — îşi scrie, izolat într-un oraş de provincie din Boemia, cele mai frumoase poezii. Işi exprimă în ele sentimente intime, dar mai ales revolta împotriva destinului vitreg al poporului său, sărăcit şi asuprit năprasnic de către feudali.

Adîncimea gîndirii, meşteşugul formei, expresia de un nivel artistic neobişnuit în literatura slovacă de pe atunci i-au consacrat lui Krasko, îndată după apariţia versurilor sale, — strînse mai tîrziu în două volume „Mox et solitudo" şi „Versuri" — un loc de frunte în poezia slovacă modernă.

Eliberarea Slovaciei şi constituirea Cehoslovaciei în anul 1918, îl scoate însă din viaţa tihnită a oraşului de provincie pe sfiosul poet, care între timp luase parte, cu sufletul plin de revoltă, la războiul mondial. Patriotul Ján Botto se pune fără preget în slujba poporului său, ia parte la organizarea vieţii politice şi administrative a noului stat şi ajunge, din colţul retras de lucru al poetului, în postul de preşedinte al senatului cehoslovac. Multiplele probleme ale vieţii publice îl absorb complet pe poet, care în anii aceştia n-a publicat aproape nimic nou, mulţumindu-se cu reeditări ale poeziilor sale mai vechi. Semnificativ este însă faptul că atunci cînd, după atîtea decenii de tăcere, poetul se prezintă publicului nostru cu o carte nouă, aceasta este o traducere din lirica eminesciană. Krasko reia astfel, — reunind tălmăcirile sale din Eminescu într-o culegere cuprinzătoare şi, definitivîndu-le, — preocupările tinereţii sale.

Apariţia aceasta e un eveniment editorial cu atît mai însemnat, cu cît Ivan Krasko pune la îndemîna cititorilor slovaci o interpretare foarte îngrijită, la un nivel artistic remarcabil, a operei lui Eminescu. De aceea, publicul nostru a primit cu viu interes şi cu cea mai adîncă recunoştinţă volumul de poezii al lui Mihai Eminescu. După traducerile în limba slovacă a unor lucrări de Caragiale, Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu şi Petru Dumitriu, culegerea de tălmăciri a lui Krasko, deşi nu oferă cititorilor decît o parte a operei lui Eminescu, îi ajută să-şi apropieze sensibilitatea şi geniul creator al poporului romîn.

Dr. Sindra Huskova

TRADIŢIE ŞI INOVAŢIE

(Urmare din pag. 1-a)

cietate apelează la trecut pentru a-şi rezolva problemele proprii, pentru a-şi uşura mersul înainte.

Trecutul ne-a lăsat o moştenire de o valoare incomensurabilă, şi în acest tezaur găsim arme şi aliaţi pentru lupta noastră de astăzi, găsim material pentru a făuri noua civilizaţie.

Problema este dacă putem şi trebuie luat trecutul în totalitatea lui, fără a avea o poziţie critică faţă de el. Punctul de vedere al materialismului istoric este că succesiunea de idei constituie o oglindire normală a succesiunii în dezvoltarea forţelor sociale şi că, deci, această succesiune de idei se caracterizează nu prin repetarea aidoma într-o epocă nouă a celor afirmate în epocile premergătoare, ci prin transformarea, adîncirea şi completarea elementului vechi valabil, potrivit cu noile condiţii ale vieţii sociale.

Omenirea refuză întotdeauna ceea ce nu foloseşte progresului. Cîte idei nu au vehiculat în trecut, cîte opere de artă nu au apărut de-a lungul mileniilor! Istoria a fost, însă, necruţătoare şi omenirea nu a păstrat în patrimoniul ei decît acele idei, acele opere de artă care servesc idealurile omenirii: goana nesfîrşită, pasionantă, dramatică, a omului către mai bine, lupta lui neobosită pentru libertate.

Aşadar, nu ceartă între cei vechi şi cei moderni. Ar fi absurd să spunem că noi ne certăm cu Heraclit, Aristot, Socrate, Aristofan, Virgiliu, Horaţiu. Ar fi absurd să spunem — aşa cum unii zgomotoşi o fac — că nu avem nimic de învăţat de la ei. Dar, ar fi tot atît de greşit să ne mărginim a-i transpune întocmai în epoca noastră şi să le luăm opera drept literă de evanghelie. In marile adevăruri pe care ei le-au descoperit şi le-au oferit omenirii, să găsim puncte de mergere mai departe în această cursă dramatică, dar dialectică, a procesului cunoaşterii în care se ciocnesc infinitul adevărurilor din natură şi capacitatea de cunoaştere limitată — într-un moment dat — a omului.

Descoperind mereu adevăruri noi, omul inovează, dar această descoperire nu se poate face decît pe baza experienţei umane.

Aşadar, între tradiţie şi inovaţie nu numai că nu există ruptură, ci ultima fără prima nu este posibilă.

In discuţiile noastre vorbim despre umanism, şi conferinţa profesorului Jacques Pirenne a adus o contribuţie substanţială prin ideile şi părerile enunţate, deşi nu sînt de acord cu numeroase din afirmaţiile lui, printre care şi aceea că marxismul face „tabula rasa" cu trecutul.

Mie mi se pare că şi aici trebuie să privim problema în concret şi nu în abstract. Umanismul este o noţiune istorică, în sensul că se referă la comportarea omului în diferite societăţi. In secolul al XIV-lea şi al XV-lea, umanismul a apărut ca o reacţiune a unui cerc restrîns de oameni culţi împotriva obscurantismului feudal, pentru salvarea demnităţii omului, călcată în picioare de spiritul feudalului şi de inchiziţie.

Putem vorbi astăzi, în societatea noastră, despre umanismul veacului XIV şi XV, despre umanismul lui Pico della Mirandola, în sensul de a-l aplica în viaţa noastră de toate zilele? Fără îndoială că şi de la acest umanism avem ce învăţa, dar nu-l putem accepta aidoma, deoarece nici societăţile nu sînt asemănătoare, nici oamenii nu mai sînt aceiaşi. Omul din veacul XX este, în totalitatea lui, altul decît cel de acum şase secole. Sub ochii noştri se formează un nou umanism. Pentru că, în fond, ce stă la baza umanismului? Dragostea faţă de om, încrederea în forţele lui, în viitorul lui. Oare nu avem de a face cu un nou umanism atunci cînd pe o imensă parte a globului apar condiţiile economico-sociale pentru ca omul să poată trăi liber şi să-şi dezvolte toate capacităţile creatoare? Oare nu apare un nou umanism atunci cînd milioane de minţi lucrează pentru a-i da omului noi mijloace de a-şi uşura viaţa, arme noi de a înfrînge natura? Oare nu este expresia unui nou umanism această uriaşă luptă, necunoscută încă în istorie, pentru apărarea omului de calamităţile unui nou război?

Fără îndoială că un nou umanism ia naştere. Un umanism nu al veacului XIV, ci al epocii noastre, un umanism purtînd pecetea epocii noastre: lupta omului pentru totala şi definitiva lui eliberare economică şi socială.

Iată pentru ce noi, în ţara noastră, privim viitorul cu mare încredere. Avem încredere în om şi în forţele lui.

Prometheus a furat focul din lăcaşul zeilor şi l-a predat omului. Omul îl păstrează în mintea şi în sufletul lui şi ştie cum să-l folosească. In Olimp stă omul, omul scris cu literă mare, cum spunea Gorki.

George Macovescu

RECONSIDERARI

(Urmare din pag. 1-a)

Au apărut studii despre Rebreanu şi Topîrceanu (Ov. S. Crohmălniceanu), G. Ibrăileanu (S. Bratu), I. Agîrbiceanu (M. Zaciu), Camil Petrescu (N. Tertulian, D. Solomon), Zaharia Stancu (S. Arghir), Mihail Sebastian (B. Elvin, V. Mîndra) şi alţii. Ne pot mulţumi aceste rezultate? Nicidecum.

Mai întîi, din opera unora dintre scriitorii amintiţi nu s-a tipărit decît o parte. Deşi s-au scris articole interesante despre opera maestrului Mihail Sadoveanu, ne lipseşte o monografie serioasă despre marele nostru prozator. Este necesară o monografie ştiinţifică despre opera lui Tudor Arghezi. In analiza operei lui Goga şi a lui Panait Istrati trebuie să nu uităm atitudinea politică reacţionară, pe care au adoptat-o spre sfîrşitul vieţii lor. Dar cînd făcuseră aceasta, şi poetul Goga, şi povestitorul Panait Istrati încetaseră de a mai fi scriitori. Fireşte, cu filozofia mistică, idealistă, a lui Lucian Blaga, nu ne vom împăca niciodată. Această filozofie răzbate în unele opere ale sale, mai cu seamă în teatru. Dar există în opera lui Blaga numeroase poezii, a căror frumuseţe nu poate fi tăgăduită. Activitatea culturală a lui Constantin Stere e departe de a fi ferită de contradicţii şi conţine aspecte negative. Ea este însă în ansamblu remarcabilă, iar romanele sale autobiografice, mai ales primele patru volume, prezintă interes. Ionel Teodoreanu a rămas în mintea noastră drept autor de romane sentimentale. Dar am reciti cu plăcere „La Medeleni", „In casa bunicilor" şi „Masa umbrelor".

Partidul ne învaţă să analizăm temeinic această epocă fără prejudecăţi, dar şi fără lapsusuri. Să analizăm opera lui G. M. Zamfirescu, Anton Holban, I. Al. Brătescu-Voineşti, B. Fundoianu, Ion Pillat, Camil Baltazar, Mihai Codreanu, Al. O. Teodoreanu, Adrian Maniu, Ion Minulescu (evident, lista nu este exhaustivă!).

Să nu uităm în munca noastră teza de căpetenie, învăţătura leninistă despre cele două culturi, şi să nu facem concesii ideologiei burgheze. Să nu respingem nimic, fără o cercetare temeinică. Să grăbim ritmul muncii de reeditare şi reconsiderare leninistă, ajutînd astfel la dezvoltarea literaturii romîne.

Paul Georgescu

Agendă internaţională

● *NOUL PREZIDIU ales de Adunarea generală a Uniunii Scriitorilor Maghiari (adunarea a început la 17 septembrie) şi-a ales noul birou de conducere. Preşedintele Uniunii a rămas bătrînul scriitor Veres Péter, fiind asistat în munca lui de dramaturgul Hay Gyula şi romancierul Tamási Aron. Romancierul Erdei Sándor a fost ales în funcţia de secretar general.*

● *LA 20 SEPTEMBRIE s-a deschis la Paris, în sala Descartes a Sorbonnei, primul Congres al scriitorilor şi artiştilor negri. Congresul a fost organizat de revista „Présence africaine" ce apare la Paris. La Congres participă aproximativ 60 de artişti şi scriitori negri veniţi din America şi din Africa, precum şi cîţiva scriitori negri de limbă franceză. Congresul are drept scop definirea importanţei culturii negre şi analizarea posibilităţilor care-i sînt date în prezent, cînd toate popoarele de culoare luptă pentru independenţa lor naţională.*

Numărul scriitorilor albi şi negri a fost aproape egal în sala Descartes. Alioune Diop, directorul revistei „Présence africaine", a precizat cauzele care au determinat „criza culturii negre". El a spus că, timp de secole, omul negru a fost considerat ca o fiinţă inferioară de către exploatatorii săi coloniali. Comerţul cu sclavi — a mai spus Diop — a fost un alt mijloc de distrugere a populaţiei negre.

Congresul a studiat mijloacele prin care cultura negrilor ar putea prospera. „Va fi greu — a observat Diop. Cîntecul negrilor a fost atît de „exploziv", încît a fost imediat sugrumat de exploatatorii coloniali. După aceştia pentru intelectualul negru nu există decît două soluţii — a spus el mai departe: izolarea în care să moară sau asimilarea care constă în renegarea personalităţii sale pentru a îmbrăca trăsături străine lui".

Rezoluţia Congresului încă nu ne este cunoscută. Congresul a fost prezidat de dr. Preice-Mars, rectorul Universităţii din Haiti.

● *PROBLEMA INTERNAŢIONALĂ a drepturilor de autor stă în centrul atenţiei Congresului Confederaţiei Internaţionale a Societăţilor de Autori şi Compozitori (CISAC) care se adună în prezent în Germania la Hamburg, pentru prima dată în ultimii douăzeci de ani. Participă 167 de delegaţi din 26 de ţări, dintre care Iugoslavia, Polonia, Cehoslovacia, Ungaria.*

● *EDITURA HOFFMANN UND CAMPE din Hamburg sărbătoreşte 175 de ani de la întemeierea ei. Printre autorii care şi-au văzut operele tipărite pentru prima dată în această editură sînt Friedrich Hebbel, Hoffmann von Fallersleben, Ludwig Börne şi, în primul rînd, Heinrich Heine. Graţie acestuia din urmă, care a trăit în mizerie, micul editor Campe s-a îmbogăţit.*

● *LA FRANKFURT PE MAIN (Germania occidentală) s-a deschis Tîrgul Internaţional al cărţii. 1336 de edituri expun 50.000 de cărţi venite din 20 de ţări. Dintre cărţile expuse, 14.000 sînt ediţii noi. Uniunea Sovietică, China, Polonia, Romînia şi Ungaria sînt reprezentate în comun.*

Anul acesta nu au fost admise edituri germane care publică literatură naţional-socialistă.

● *CONGRESUL AL XX-lea AL P.C.U.S. a determinat o înviorare a vieţii spirituale în toate ţările socialiste. Redacţia revistei germane „Sonntag" din Berlin (R.D.G.) a deschis o anchetă punînd scriitorilor următoarele întrebări: 1) Ce fel de probleme literare iau naştere în condiţiile perioadei de tranziţie de la capitalism la socialism în Germania? 2) In faţa căror probleme este pus scriitorul vremurilor noastre în căutarea, găsirea şi descrierea adevărului? 3) Care este părerea dvs. despre raportul între artă şi propagandă? 4) Este scriitorul obligat să dea, în fiecare caz, o soluţie pentru problemele ridicate de el?*

Primii doi scriitori întrebaţi au dat la ultima întrebare răspunsuri diametral opuse. Peter Hacks este de părere că, o dată ce a ridicat o problemă, scriitorul trebuie să-i şi dea răspuns. Necunoscînd soluţia, scriitorul nici nu va ridica vreo problemă.

Al doilea scriitor întrebat, Günther Cwojdrak, spune că, bineînţeles, un scriitor nu este obligat să dea în fiecare caz o soluţie la problema ridicată. „Afirmaţia că realismul critic ridică numai problema — spune acest scriitor — fără să dea şi soluţia, iar realismul socialist arată întotdeauna şi rezolvarea problemei, este o simplificare vulgară care a dăunat extrem de mult literaturii... Se ştie că există probleme care nu sînt coapte pentru rezolvare decît după schimbarea progresivă a realităţii. Ar fi mai bine dacă literatura noastră ar cuprinde mai multe probleme decît răspunsuri pripite" conchide Cwojdrak.

T. M.

CARNET SOVIETIC

O CRITICĂ A CRITICII ŞI A ISTORIEI LITERARE

Sub titlul „Pentru o elaborare aprofundată a istoriei literaturii sovietice", revista „Kommunist" nr 12 din august 1956 a publicat un articol, semnat de A. Meţenco, A. Dementiev şi G. Lomidze, al cărui conţinut a şi fost relatat cititorilor romîni (e drept, în parte şi cam simplificat), de revista „Contemporanul".

Intrucît problemele dezbătute de acest articol — analizate cu atenţie şi exemplificate bogat — nu se rezumă la cele cîteva paragrafe din darea de seamă publicată de „Contemporanul", vom face unele completări.

Fiind o contribuţie ştiinţifică la metodologia elaborării unei noi istorii a literaturii sovietice, articolul din „Kommunist" se ocupă, pe rînd, de greşelile metodologice şi de interpretare a fenomenului literar sovietic, de cauzele acestor greşeli, şi de calea care trebuie urmată de aci încolo. Articolul se ocupă întîi de rezultatele grave şi vătămătoare pentru literatură ale cultului personalităţii. Cultul personalităţii, spune articolul din „Kommunist" „impunea literaturii păreri despre frumos, mărginite la gusturile, ba uneori chiar la capriciile unei singure persoane. Exemplele nu trebuie căutate departe; e de ajuns să ne amintim de conferirea premiilor Stalin unui şir de opere de calitate artistică inferioară, care n-au rezistat încercărilor timpului şi au fost înlăturate de popor". Ocupîndu-se de această latură, articolul mai arată situaţia precară a scriitorilor care „nu puteau pretinde să îmbogăţească gîndirea şi experienţa omenirii", ci trebuiau să se mărginească la „ilustrarea unor noţiuni deja cunoscute". Şi chiar cînd scriitorul, folosindu-şi propria inteligenţă şi experienţă de viaţă, descoperea în viaţă aspecte noi, criteriul de judecată era „coincidenţa cu părerile afirmate de Stalin". Articolul din „Kommunist" subliniază că, fireşte, multe din cele afirmate de I. V. Stalin cu privire la artă şi literatură sînt lucruri juste, valoroase, gîndite în spirit marxist-leninist. Dar, pe de altă parte, analizarea problemelor literaturii şi esteticii sovietice era împiedicată de faptul că se ajunsese la „fetişizarea fiecărei afirmaţii a lui Stalin". Din cauza acestei fetişizări, din cauza acţiunii nesănătoase a cultului persoanei lui Stalin, au apărut şi au fost lăudate scrieri ca romanele „Pîinea" de A. Tolstoi", „In răsărit" de P. Pavlenko şi partea a doua din „Mesteacănul alb" de M. Bubennov, sau ca piesa lui Vs. Vişnevski „Neuitatul an 1919", care nu întîmplător sînt lucrările cele mai puţin izbutite din opera scriitorilor respectivi. Dar „nu se poate confunda cultul unei personalităţi cu reflectarea veridică a istoriei". La analizarea unor opere literare din această categorie se cuvine să se ţină seamă de „tema lucrării, de experienţa de viaţă a scriitorului, de adîncimea cu care pătrunde el istoria, de măiestria zugrăvirii caracterelor omeneşti, de locul şi funcţia figurii lui Stalin în sistemul celorlalte figuri". Numai aşa, subliniază articolul, se poate asigura emiterea unei adevărate judecăţi de valoare asupra operei respective.

Referindu-se la problemele realismului socialist, articolul din „Kommunist" subliniază (cităm, în plus, faţă de relatarea din „Contemporanul") că: „evident, realismul socialist nu impune cituşi de puţin scriitorilor ce eroi să zugrăvească, ce teme, ce genuri, ce forme artistice să-şi aleagă. Esenţa realismului socialist se reduce la zugrăvirea veridică a realităţii în dezvoltarea ei revoluţionară".

Un capitol important din articol este ocupat de o severă şi ştiinţifică critică a criticii. Aci sînt însă multe păreri interesante pe care cititorii romîni nu le-au putut afla din darea de seamă amintită. Articolul arată că o seamă de critici şi de istorici literari, întîlnind contradicţii sau fenomene complexe în literatură, în loc să le analizeze atent şi pe îndelete, le-au înlăturat pur şi simplu din drumul lor, declarîndu-le străine literaturii sovietice. Din asemenea „operaţii" a rezultat o sărăcire şi o deformare nu numai a imaginii literaturii sovietice, ci chiar şi a profilului moral al omului sovietic. Criticii nu s-au ostenit să studieze mersul real al istoriei, nici să distingă raporturile reale între fenomenele spontane şi cele conştiente, iar zugrăvirea fenomenelor spontane era pusă în sarcina lipsei de maturitate artistică a scriitorului respectiv.

Articolul din „Kommunist" mai arată că istoricii literari şi criticii nici nu-şi puteau face o imagine clară despre drumul evolutiv complicat chiar al celor mai proeminenţi scriitori sovietici, întrucît culegerile operelor lor, tipărite în ultimii ani, nu erau complete, aşa că cercetătorii, oricîtă bună credinţă ar fi avut, nu puteau să scrie decît o istorie unilaterală a literaturii. De asemenea, „pentru istoricul literar erau inaccesibile nu numai unele arhive, ci chiar şi o mare cantitate de publicaţii periodice şi de cărţi".

Intre altele, autorii articolului, discutînd poziţia criticilor criticaţi, se întreabă dacă, de pildă, „critica justă, făcută scrierilor lui M. Zoşcenko „Inainte de răsăritul soarelui" şi „Peripeţiile unei maimuţe", în hotărîrea C.C. cu privire la revistele „Zvezda" şi „Leningrad", scuteşte oare pe istoricii literaturii de o analiză ştiinţifică obiectivă a schiţelor şi nuvelelor lui din anii 1920—1930?"

Vorbind de felul cum trebuie întocmită o adevărată istorie a literaturii sovietice, autorii articolului din „Kommunist" remarcă faptul că în trecut, mai la fiecare pas, în caracterizările făcute literaturii, se întîlneau expresiile: „mari succese", „noi succese", „succese ulterioare", „nou avînt", „avînt important", „avînt general", etc. Dar totodată, „istoria literaturii sovietice nu reprezintă un urcuş mecanic pe scara succeselor şi a realizărilor".

Mai departe, articolul analizează felul nejust în care a fost pusă, în trecut, problema influenţelor reciproce ale scriitorilor. Derivînd, într-un fel, tot din cultul personalităţii, exista practica reducerii la acelaşi numitor a unor personalităţi artistice diferite şi a judecării lor adesea aproape numai prin prisma înrîuririi lor, fie de către Gorki, fie de către Maiakovski. „De pildă, citind în „Studii de istorie a literaturii sovietice ruse" paginile închinate lui A. A. Fadeev, aflăm că acest important scriitor sovietic, în toate etapele drumului său de creator, n-a fost decît un elev sîrguincios: în „Infrîngere", elevul lui Gorki şi al lui L. Tolstoi, în „Tînăra gardă" elevul lui Gorki şi al lui Gogol". Autorii articolului atrag însă atenţia că Gorki însuşi mărturisea că învaţă de la alţi scriitori, chiar mai tineri ca el, şi o făcea cu mîndrie. Marii maeştri ai cuvîntului influenţează, e drept, puternic, dezvoltarea literaturii, dar sînt, ei înşişi la rîndul lor influenţaţi de confraţii lor.

Articolul din „Kommunist" se încheie cu un capitol de propuneri pentru o nouă periodizare a istoriei literaturii sovietice, pe care „Contemporanul" a relatat-o destul de amănunţit cititorilor romîni. O idee din articol pe care darea de seamă din săptămînalul amintit o scapă însă din vedere, este rezultatul nefiresc al periodizării mecanice care s-a făcut în trecut, şi anume că opere unitare, ca „Viaţa lui Klim Samghin" de M. Gorki, „Pe Donul liniştit" de M. Şolohov sau „Calvarul" de A. Tolstoi, dar scrise pe o întindere mare de timp, erau fragmentate de istoricii literari, iar bucăţile erau tratate, după tipicul cerut, aproape ca opere deosebite.

Pentru o nouă istorie a literaturii sovietice, autorii articolului de care ne ocupăm recomandă un sistem mixt, propunînd să se folosească la marii scriitori procedeul monografic, dar fără a neglija şi faptul că literatura unei epoci este rezultatul efortului colectiv al scriitorilor din acea epocă. De aceea, chiar caracterizările monografice nu trebuiesc rupte de întregul proces de dezvoltare a literaturii.

„IDEI ŞI DOGME"

Se ştie că, în ultimul timp, în ţările de democraţie populară s-au purtat numeroase discuţii în jurul problemelor actuale ale literaturii. In legătură cu unele din aceste discuţii, a apărut un articol al criticului V. Ozerov („Idei şi dogme", „Literaturnaia Gazeta" nr. 112 din 20 sept. 1956).

V. Ozerov se referă îndeosebi la afirmaţiile făcute de Jan Kott la cea de a XIX-a sesiune a Consiliului pentru cultură şi artă din Polonia. Jan Kott n-a pus în discuţie cutare principiu al realismului socialist, ci a propus, nici mai mult, nici mai puţin, expedierea la arhivă a întregii metode realist-socialiste, ca fiind generată de... cultul personalităţii.

Cu deosebit tact şi cu eleganţă, V. Ozerov combate această opinie vulgarizatoare, îmbrăţişată şi de alţi cîţiva scriitori polonezi şi arată simplismul judecăţii acesteia unilaterale: „Logica raţionamentului lor (a inamicilor realismului socialist — n.n.) este uimitor de rectilinie: de vreme ce termenul de „realism socialist" aparţine lui Stalin, rezultă că tot el a născocit şi metoda aceasta, şi apoi, cu ajutorul lui Jdanov şi Gorki, a impus-o literaturii sovietice... Fie ca lipsa de tact a autorului afirmaţiei citate să rămînă pe conştiinţa lui, dar această afirmaţie sună de-a dreptul anecdotic... E chiar jenant să mai demonstrezi adevărul evident că realismul socialist nu s-a născut, nu s-a putut naşte la o mişcare a mîinii unui singur om... Realismul socialist s-a născut din lupta poporului pentru revoluţia socialistă, el reflectă realitatea cea nouă, caracterul nou al relaţiilor, ideilor, sentimentelor, deprinderilor omeneşti. Apoi, metoda realismului socialist a apărut şi se dezvoltă nu într-una, ci în mai multe ţări, şi asta înseamnă că e chemată la viaţă de procesele literare şi de viaţă similare".

V. Ozerov arată, punct cu punct, soliditatea şi valoarea metodei realismului socialist, subliniind că greşelile care s-au făcut şi care azi sînt cunoscute de toată lumea, sînt combătute nu pentru înlocuirea metodei realismului socialist, ci pentru restabilirea adevăratelor ei principii, pentru mai justa lor elaborare.

Criticul sovietic combate opiniile greşite şi ale lui Jan Kott, şi ale altora. V. Ozerov demonstrează chipul în care partidul luptă contra oricăror încercări de a reînvia dogmatismul, de a practica sistemul „nivelării", pe care l-a combătut cu atîta hotărîre Lenin.

Discutînd, în această lumină, unele lucrări recente de critică, bunăoară o carte despre estetica muncii în opera lui Gorki, la care condamnă şi ia în derîdere unele teze dogmatice, V. Ozerov subliniază: „Aşadar, dogmatismul nu e, azi, numai îngrozitor, ci şi ridicul".

In încheiere, V. Ozerov este de părere că discuţiile şi controversele care se sprijină pe fenomenul literar real sînt rodnice şi dau perspectivele dezvoltării literaturii. „Nu sînt temeiuri, să credem — încheie criticul, referindu-se la dezbaterile scriitorilor polonezi — că discuţiile ce se desfăşoară la ei nu vor purta un caracter tot mai profund şi mai plin de finalitate şi nu vor sprijini activ dezvoltarea artei realismului socialist".

A. B.

Discuții între tineri

Pe marginea controversei despre spiritul modern

Am citit în „Viața romînească", mărturisesc, cu plăcere, un articol semnat de L. Raicu și împărțit pe două numere, asupra unor probleme ale nuvelisticii actuale. Am găsit acolo idei pe care nu le-am împărtășit, am găsit altele care mi-au solicitat adeziunea — în orice caz m-au impresionat analizele fine, pătrunzătoare, purtînd aproape totdeauna pecetea adevărului. Nu m-a mirat discuția pe care au purtat-o apoi consecutiv, în „Gazeta literară", doi tineri colegi, D. Carabăț și H. Zalis. L. Raicu, mobil și pasionat, subtil și tăios, înzestrat cu multă fantezie critică, uneori deformantă, provoacă, prin intervențiile sale, dispute tari. Calitate aleasă și cusur totodată, dacă ne gîndim la liniștea noastră sufletească.

Ultimul articol, despre care începusem vorba torturat de exercițiile critice ale lui D. Carabăț, mi se pare și mie a avea o insuficiență generală. Autorul său, preocupat de fiecare caz literar în parte, analizează cu competență, după principii mai mult subînțelese, fără a depune vreun efort mai consistent de a generaliza, de a trage concluzii estetice, de a-și formula unitar criteriile. Personal, am trecut cu vederea, nu m-a impresionat această insuficiență, pe D. Carabăț însă da. Dar, dumnezeule, de aici și pînă la a încerca să formulezi tu niște principii asupra cărora L. Raicu a dat numai vagi indicații, pentru a le strivi apoi printr-un obositor dans sofistic, — este o cale primejdioasă. Primejdioasă pentru că D. Carabăț, dincolo de polemica a cărei țintă era Raicu, a mai început una împotriva „spiritului modern", noțiune mai nouă desemnînd o realitate mai veche. Și dacă o personalitate omenească, avînd imperfecțiunile ei lăsate de natură, este mai vulnerabilă, „spiritul modern" rabdă mai puțin și se răzbună mai ușor.

Stăpînit de o regretabilă confuzie a noțiunilor, Carabăț vrea să numească „spiritul modern", nici mai mult, nici mai puțin, realism. Nu-i politicos; se supără și unul și altul. Să se încarneze „spiritul modern" și să-i spună lui Carabăț: „Ai cam încurcat-o, frate Achiței!"

Lăsînd gluma la o parte, să vedem temeiul pe care criticul nostru pornește o atare acțiune. Din moment ce elementele de analiză psihologică se găsesc, de pildă, în Montaigne și Slavici, (de ce nu în Saint-Simon și Rebreanu), din moment ce aceștia sînt clasici, realiști, din moment ce spiritul modern utilizează analiza psihologică, atunci realismul e modern și modernul realist etc. Amuzant, nu? Il voi ajuta pe critic: Poë și Baudelaire sînt considerați moderni dar, vai, au murit de mult și sînt considerați și realiști. Oare meritatul epitet „modern" este determinat cu strictețe de epoca, mai mult sau mai puțin îndepărtată, în care a viețuit purtătorul? Cine ar răspunde da, ar păcătui de vulgaritate.

H. Zalis a restabilit oarecum lucrurile. Spre deosebire de L. Raicu, el a pornit direct la atacul problemei, cucerind cîteva poziții. El a arătat just că artele, reflectînd realitatea, suportă toate influențele mijlocite și nemijlocite ale transformărilor ei înnoitoare. De aici concluzia că artele cunosc acel spirit al noului, motor intim de dezvoltare permanentă, de tendință de autodepășire. Dar numai atît este prea puțin spus și asta se vede îndată ce se încearcă a se trece la definiri și exemplificări.

Aflînd în mobilitatea epică un corespondent al vitezei de prefacere în noile condiții istorice ale lumii noastre, H. Zalis o consemnează ca atare. Vorbind despre „pătrunderea analitică intelectuală a unor scriitori mai apropiați", o cooptează și pe ea. Operația continuînd, s-ar putea prefigura un tip ideal de „artă modernă". bine fixat în formule, adică exact ceea ce Carabăț cere sfidător. Dar realitatea respinge o asemenea născocire posibilă, ca fiind îngustă și rigidă. Trebuie fixate deci coordonate mai largi. Cunoaștem romanul de tip așa-zis american. Acțiune densă, volum redus, interes pentru momente cruciale în existența eroului, dialog laconic și adesea simbolic, semnificații presate la subsolul faptelor. Este un fel modern de a scrie. Cunoaștem și așa-zisul mod al prozei germane, ilustrat de un Thomas Mann, de pildă. Fiecărui gest i se caută semnificația și se comentează, gîndurile sînt scuturate cu avariție de tot polenul pentru ca nimic să nu se piardă, energiei i se refuză acțiunea și ea se răsucește migălos în introspecții, viziuni și lirism. Este și acesta un fel rafinat, modern, de a scrie. Cunoaștem și alte stiluri. Cunoaștem și o mulțime de interferențe realizate sau posibile.

Și în poezia lirică întîmpinăm aceeași varietate; iar pentru a ne mișca foarte familiar, să luăm cele mai la îndemînă exemple. Bacovia este monocord, emoțiile lui se impun prin revenire și apăsare obsesivă, sufletul lui pendulează între puritatea muncitorilor și declinul lumii vechi, a cărei cădere apropiată îi provoacă nevroze și îi scoate accente funebre, cînd obosite, cînd sarcastice, demonice. Mult mai complex, ca un arici cu nenumărate și ascuțite direcții sufletești, Arghezi se mișcă pe alte cărări. Vede și el infernul uman al timpului său și-l prezintă spre zguduita emoție a cititorului, dar fără lamentații, înveninîndu-și verbul cu culori. Erotica sa, necunoscînd sensibilitățile maladive ale celuilalt, posedă altele, superioare cred. Intr-o primă etapă, inhibiția ca armă deloc lipsită de bărbăție: „Nu, mînă strașnic, timpul mi-l sparge cu potcoava", ci dimpotrivă. Sau compătimirea contemplativă, cu dezvăluirea aceluiași infern în „Inscripție pe un portret", de pildă. Apoi minunatele cîntece de logodnă și nuntă, de dragoste împăcată și senzuală, de echilibru uman, de fericire.

Și în expresie, ce deosebire! Bacovia pictează în cîteva culori tragice, cîntă din cîteva instrumente surde, monotone, cîteva adîncimi de suflet întunecat. In versurile lui Arghezi treci printr-o singură virgulă de la infern la paradis sau la lacul nostalgic în a cărui perdea subțire „își petrece steaua acul". Arghezi ne place mai mult, pe scara valorilor cred că stă mult mai sus, dar amîndoi poeții sînt, la fel, moderni.

Ce vor să spună toate acestea? Că există un haos din care nu putem ieși? Că orice este în egală măsură modern? Versurile lui Arghezi, Bacovia, Blaga etc. se deosebeau totuși, în general prin caracterul lor modern și în particular prin înalta lor valoare, de producțiile de felul acelora pe care, vai, le gusta și le elogia N. Iorga.

Inseamnă că trebuie puse în discuție jaloane mult mai largi.

In primul rînd nominația de „modern" nu afectează prin sine valoarea organică a unei opere de artă. Oh, se aduc atîtea elogii fixate prin noțiuni atît de contradictorii! Admirăm deopotrivă „Bucolicele" lui Virgil (Zarifopol le contesta) pentru calmul lor pastoral, sufletește arhaic, și violența modernă a unui Villon, torturat de lumea înconjurătoare dar mai ales de cea interioară. Iată, Fedin a evoluat de la o formulă modernă la alta mai clasică în romanele sale. Șolohov se rafinează din ce în ce mai mult și în volumul II al „Pămîntului desțelenit" îl întîlnim vioi, cu ironia foarte sprintenă, cu patetismul sublimat, țărănismul său filtrîndu-se prin canale deosebit de fine. Și, cu toate acestea, nu se poate afirma fără drept de apel că „Frații" este calitativ altfel decît „O vară neobișnuită", sau că primul volum al „Donului liniștit" calitativ nu s-ar asemăna cu volumul ultim din „Pămînt desțelenit". Tolstoi și Dostoievski — două formule contrarii — (umanistul angelic și îngerul căzut) — împart admirația aceluiași cititor, deplasînd-o cînd într-o parte, cînd în cealaltă.

Revenind la contribuția polemică a lui H. Zalis, manifestez bucuros pentru ideea că artele, reflectînd realitatea, suportă toate influențele mijlocite și nemijlocite ale transformărilor ei înnoitoare, aceasta lucrînd la conferirea modernității lor, a artelor. Artistul modern trebuie să țină seama, nu poate să nu țină seama, de toate tezele filozofice, sociale și estetice noi, deliberînd asupra lor cu mijloace adecvate, inspirîndu-le sau respingîndu-le prin operele vii pe care le compune. In cazul artiștilor de partea noastră a baricadei, filozofia marxistă constituie un ax durabil. Dar filozofia marxistă nu este statică și nici definitiv încheiată ci, dimpotrivă, se caracterizează prin mișcarea de evoluție și perfecționare dialectică. Cea mai puțin precizată parte a ei este estetica, tărîm în care se vor mai depune încă multe eforturi, se vor mai afla încă multe căi independente între ele.

Cunoașterea realităților celor mai noi și a ideilor inspirate de ele nu este însă decît un prim pas. Caracterul de modernitate permanentă al lui Baudelaire nu este imprimat de faptul că, de pildă, acesta a cîntat becul electric la numai un an sau doi după ce acesta lumina pe bulevardele Parisului. Mi se pare chiar că cineva i-o luase înainte, marele poet nefiind întîiul cîntăreț al luminii fără combustie, ci descoperirea unor noi regiuni sufletești, aflarea unor rezonanțe speciale, rafinarea maximă a mijloacelor artistice și totul într-o manieră sprinten spirituală, de luptă cu inerția materiei, a gîndirii și a cuvintelor — aceste îndărătnice slujitoare ale Poetului.

Și Maiakovski! Citindu-l pe Bednîi, l-am înțeles pe Maiakovski. Unul, torturat de temniță și de futurism, plictisit de amîndouă dar încă păstrîndu-le izul pe cerul gurii, aruncă sentințe îngrozitoare sau se bucură cu juvenilitatea unui imberb. Tehnică aparent „à la Mallarmé", de fapt punctuație grafică a ideilor, nu neapărat necesară dar democratică. Nu bădăran, ci masiv. Iar Bednîi! Armonica bietului Demian (Bednovo Demiana) cîntă guraliv — într-o moleșeală verbală speriată inabil de invectivă sau de patos stîngaci. Maiakovski, da, este inovator în imagini, impertinent în silogisme, revoluționar care are capacitatea de a se exterioriza, virtute a poetului major. Liric vorbind, bucuriile îi provoacă delicii asemănătoare alcoolului, iar dezamăgirea gloanțe în tîmplă. Și este, prin aceasta, nou.

Și în poezia epică lucrurile stau la fel. Marin Preda cînd scrie „Moromeții" își vădește apartenența politică prin felul de a vedea teoretic situația satului romînesc înainte de război și calea predestinată a gospodăriei individuale. Dar ceva asemănător mai făcuseră și alții, înaintea lui, și meritul poetului epic ar fi fost infim dacă n-ar fi existat acea viziune epică impresionabilă, acea putere de analiză introspectivă a unor personaje particulare, proprii lui Marin Preda.

De mii de ani oamenii își explorează interioarele sufletești, fără a și le fi epuizat, pentru că pe măsură ce se descoperă, se construiesc altele sau se modifică cele deja cercetate. Pasiunea aceasta a curiozității, iată un semn valabil al modernității.

S-ar părea atunci că nu mai are nici un rost pledoaria pentru „spiritul modern". Termenul mă jenează într-adevăr. Dar pledoaria nu-i gratuită, cum pare să creadă Gh. Achiței în articolul „Introducere în viitor" apărut în „Tînărul scriitor" nr. 8, în care sînt exprimate și o sumă de idei scumpe mie. Nu cuvintele „glie" și „ibovnică", nu „cuțitul după șerpar" supără — după cum crede Gh. Achiței — ci tratarea nespirituală, pitorească, tlăjină în înțelesul de becisnică, este supărătoare. Căci se mai scrie încă, în toate genurile poeziei, destul material nefurnicat de semnificație și căldură sufletească, se mai scot destule chiuituri „neaoșe" și se aude zgomotul monoton al multor sfătoșenii trîndave, zgomote menite să amăgească absența melodiilor. Achiței se pricepe să dea lecții, dar, în mod practic, după ce trece prin analize neabile, înarmat cu expresii ca „chiabur în toată regula", „se trezește încurcat rău în socoteli", „măgarul lui Buridan între cele două căpițe cu fîn" etc., înarmat și cu anecdote auzite la circ de la Mircea Crișan, — după toate acestea, Achiței reușește să înțeleagă tot atît de puțin cît D. Carabăț și în plus să dea dovadă de cel mai plat utilitarism. (Evident și prin faptul că analiza lui Gh. Achiței este de fapt înlocuită cu istorisirea și interpretarea subiectului care, se știe, singur nu spune aproape nimic).

Inchei aceste rînduri poate cam haotice și, în orice caz, fără pretenția definitivității, apelînd la o luptă nedogmatică împotriva dogmatismului.

Nicolae Labiș

P.S. Am aflat, după ce înșăilasem aceste rînduri, că în cotidianul „Romînia liberă", criticul Buzilă a întocmit o notiță asupra problemei. M-am grăbit să-i aflu conținutul și am dat peste o persiflare „caragialescă", la un ton care i s-ar fi potrivit marelui clasic, dar care aici sună penibil. Bunul simț al afirmației că nu modernă sau clasicistă, ci adevărată artă și bună doresc cititorii, cade în gol, pentru că nu atinge, de fapt, dezbaterea. Iar acuza că problema are rădăcini vechi este neîntemeiată, pentru că nu-i perimată coroana mai tînără decît rădăcina.

Între știință și literatură

Vrînd să atragă atenția asupra importanței fabricării sticlei în Rusia, Mihail Vasilievici Lomonosov a scris în versuri o „Scrisoare despre utilitatea sticlei", lucrare artistică pe o temă științifico-tehnică, care a trezit un larg răsunet. Nu a fost singurul caz în care Lomonosov a procedat în acest fel. El a închinat științei adevărate ode, cum este cunoscutul său „Cuvînt despre folosul chimiei". Lomonosov nu a fost nicidecum inventatorul versurilor științifice. Cu mult înaintea lui a creat Lucretius Carrus vestitul său poem, care îmbină profunzimea ideilor despre natură cu o viziune artistică a lumii — un model adesea imitat.

Și dacă ne apropiem de vremea noastră, cine ar putea contesta valoarea artistică și totodată științifică a „Istoriei unei luminări" de Faraday, a „Astronomiei populare" a lui Flammarion, a „Vieții plantei" de Timiriazev, a minunatelor descrieri ale vieții insectelor, datorate lui Fabre, care au atras spre știință generații întregi? Măreția naturii și existenței omenești, armonia edificiului științific, poezia creației științifice și tehnice — iată sursa de inspirație a beletristicii științifice, care nu este cu nimic mai prejos de alte materiale sensibile pe care artistul cuvîntului este chemat să le plămădească.

După cum se știe, Maxim Gorki a acordat o importanță excepțională literaturii științifico-artistice. El a elaborat un program enciclopedic al temelor a căror tratare o socotea cea mai urgentă. „Fiecare dintre temele lui — avea să observe cu mult mai tîrziu, la Congresul al II-lea al scriitorilor sovietici, S. Marșak — constituie o idee poetică, iar toate la un loc formează un program științific și literar bine chibzuit..."

„In literatura noastră — scria Gorki — nu trebuie să existe o deosebire radicală între cartea beletristică și cea de popularizare a științei. Cum se poate obține aceasta? Cum să facem ca o carte instructivă să fie și eficace și să emoționeze totodată?...

Știința și tehnica nu trebuiesc înfățișate sub aspectul unui depozit de descoperiri și invenții care sînt gata și așteaptă numai să fie puse în aplicare, ci sub acela al unei arene de luptă, unde omul viu înfrînge rezistența materiei și a tradiției".[1]) Referindu-se la cerința accesibilității cărților de popularizare, el atrăgea atenția asupra faptului că *„simplitatea și claritatea stilului trebuie obținute nu prin scăderea calității literare, ci prin adevărată măiestrie".*[2]) Și în privința autorilor acestei literaturi, indicațiile lui Gorki prezintă o mare însemnătate. *„Putem întreprinde editarea de cărți consacrate popularizării în formă artistică a cunoștințelor științifice, numai cu participarea directă a adevăraților oameni de știință și a scriitorilor care posedă într-un înalt grad măiestria literară".*[3]).

Bogata literatură științifico-artistică creată în U.R.S.S. în răstimpul de aproape un sfert de veac scurs de cînd Gorki a scris aceste rînduri, dovedește din plin că chemarea lui nu a rămas fără ecou. Trecînd în revistă la ultimul Congres al scriitorilor sovietici realizările obținute în acest domeniu de scriitori talentați ca M. Ilin, A. Fersman, F. Bubleinikov, O. Pisarjevski, V. Zaharcenko, și alții, Boris Polevoi a subliniat că *„fără aceste cărți nu este posibilă o politehnizare adîncă a școlii"*.

★

Există la noi o tradiție a literaturii științifico-beletristice?

Mi-a căzut în mînă recent o carte publicată în 1884 de Ion Ghica, intitulată „Pămîntul și omul". Este o operă scrisă cu măiestrie și cu un orizont larg, în care sînt combătute concepțiile mistice, diferențierea raselor în „superioare" și „inferioare", și alte idei retrograde. Lucrarea menționată nu este însă întîia de acest fel. Încă de pe la începutul veacului trecut, cînd s-au format în țara noastră primele cercuri pentru răspîndirea cunoștințelor științifice și au apărut primele reviste avînd acest scop, creația științifico-beletristică a dat produse valoroase.

Deceniile mai apropiate de noi cuprind opere interesante. Printre ele se numără cartea lui George Coșbuc împotriva superstițiilor, descrierile de călătorie și alte lucrări științifice ale creatorului speologiei, Emil G. Racoviță, cărțile în care Victor Anestin înfățișează cu măiestrie farmecul lumii cosmice și altele.

După 1944, literatura de popularizare a științei și tehnicii a luat o mare dezvoltare, datorită politicii de culturalizare dusă de partid. In Colecția S.R.S.C., la Editura Tineretului și Editura Tehnică au apărut în ultimii opt ani cîteva sute de lucrări care au satisfăcut într-o măsură crescîndă nevoile publicului.

Cîteva dintre acestea izbutesc să îndeplinească cerința pe care Ilin o punea în fața acestei literaturi, aceea de a realiza *o sinteză a științei cu arta*. Printre ele se numără cartea lui Ilie Barbu „Pîinea industriei", lucrările de popularizare a biologiei ale acad. Ștefan Milcu, cartea lui Max Solomon „Pe căile chimiei", cartea lui G. Fischbein „Omul, stăpînul deprinderilor sale" și alte lucrări, scrise de prof. Al. Sanielevici, Al. Băneanu, S. Alper, Florin Iordăchescu, B. Iosub, N. Botnariuc, Gh. Rado, P. Ioanid, N. Santa etc. Unele dintre acestea sînt simple broșuri de 40—50 pagini, altele cărți care trec de 200 pagini. Dar fiecare este o povestire vie din lumea științei și nu un inventar sec de cunoștințe.

Să luăm de pildă broșura S.R.S.C. nr. 172 (cu un titlu din păcate stereotip) a tov. Florin Iordăchescu „Pădurea, izvor de bunăstare a poporului" (1955). Scrisă cu măiestrie, plină de imagini îndrăznețe, ea poartă pe cititor în lumea omului primitiv și a relațiilor lui cu natura, înfățișează un tablou impresionant al codrilor de altădată din țara noastră, arată viața pădurii în diferitele anotimpuri și lupta care se duce astăzi pentru valorificarea bogățiilor ei. Stilul cărții este ilustrat de pasajul următor, care prezintă existența muncitorilor forestieri în vremea burgheziei: *„Munca la pădure este grea; te frîngi de mijloc tăind cu toporul și rostogolind buștenii cu țapina. Ca s-o poți duce, îți trebuie mîncare bună și odihnă bună. Cu slănină rîncedă, cu mălai încins și cu brînză iute, cam greu prinzi osînză pe tine. Umezeala care te-a pătruns dormind pe cetina de brad și acoperindu-te cu cerul, greu o mai scoți din oase. Și cînd nu mai ești bun de nimic, vine altul și-ți ia locul. Dar explicatarea merge înainte cu sau fără tine. Trenuțul cară la vale bușteni încălecați unul peste altul, gaterele fabricii îi despică în scînduri, iar scîndurile iau calea străinătății".* (pag. 16).

Dacă astfel de cărți arată posibilitățile care există la noi în domeniul creației științifico-artistice, nu e mai puțin adevărat că majoritatea lucrărilor care apar sînt scrise cenușiu, arid, fără suflet. Pe lîngă aceasta, multe cărți de popularizare plătesc un tribut greu vulgarizării, în timp ce altele — căzînd într-o extremă opusă — sînt scrise greoi și confuz, fiind inaccesibile maselor largi cărora de fapt li se adresează.

Persistența unor lipsuri de acest fel se datorește în mare măsură faptului că presa s-a ocupat puțin de problemele acestui gen, care ține atît de știință cît și de literatură. Uniunea Scriitorilor, uitînd de indicațiile lui Gorki, nici nu l-a socotit a fi de resortul ei, iar editurile i-au subapreciat importanța. Interesantele teze cuprinse în articolele scrise în ultimii ani de M. Ilin, O. Pisarjevski, Lev Uspenski și alții în „Pravda", „Kommunist", „Literaturnaia Gazeta", „Zvezda" și alte publicații despre problemele acestei literaturi, sînt din păcate puțin cunoscute la noi.

★

Intre știință și literatură nu se află numai literatura științifico-artistică, ci și cea științifico-fantastică. Preocuparea pentru crearea unei literaturi fantastico-științifice originale în anii de după război este de dată recentă.

Care este, în esență, situația acestor prime încercări? Romanul „Drum printre aștri", pe care l-am scris împreună cu Radu Nor, ca și schițele revistei „Știință și tehnică", au făcut un început și au trezit un viu interes printre tinerii cititori.

Fapt este însă că cei care s-au apucat să scrie în acest domeniu nu au încă experiență suficientă, ceea ce face ca multe lucrări să aibă slăbiciuni în ce privește realizarea artistică, să fie în mare parte tehniciste, iar viața sufletească a eroilor să se prezinte săracă. Din acest punct de vedere, analiza pe care tov. Ovid S. Crohmălniceanu a făcut-o în „Informația Bucureștiului" romanului „Drum printre aștri", conține, în ciuda tonului utilizat, multe observații juste, care vor servi autorilor săi, contribuind totodată la o mai bună orientare a întregului gen.

Din păcate, combătînd aspectele de tehnicism ale lucrărilor științifico-fantastice, unii cad în extrema opusă, considerînd că elementul științific trebuie să fie un simplu pretext (care să prilejuiască desfășurarea unei acțiuni oarecare) și că descrierile științifice trebuie cu totul eliminate. Ei pledează în felul acesta pentru o literatură exclusiv fantastică (și nu științifico-fantastică). Cred că în această greșeală a căzut parțial, în cronica amintită, și tov. Ov. S. Crohmălniceanu, care susține că un roman fantastico-științific trebuie să fie neapărat „fascinant" și „tulburător", că în finalul său taina nu trebuie în nici un caz să se dezlege și că îndepărtarea de datele științei nu prezintă o importanță prea mare.

In prefața și postfața la romanul său „Plutonia", V. Obrucev — unul dintre cei mai iubiți scriitori de literatură științifico-fantastică, — manifestă un punct de vedere diametral opus. El arată că a scris „Plutonia" pentru a face cunoscute tineretului formele de viață din trecutul îndepărtat al Pămîntului, dînd expunerii forma atrăgătoare a unui roman științifico-fantastic și subliniază că cel mai important lucru într-o asemenea operă este ca prezentarea să fie verosimilă, convingătoare și totodată instructivă. Oare cărțile lui Jules Verne, cu descrieri științifice interesante, întinse uneori pe capitole întregi, nu ilustrează același punct de vedere? Așa se și explică desigur faptul că numeroși savanți din zilele noastre recunosc că romanele lui Verne le-au dat în copilărie primul impuls spre cercetare și uneori chiar primele cunoștințe științifice.

Ridicîndu-și continuu măiestria literară, autorii de literatură științifico-fantastică nu trebuie să uite că ei sînt chemați să exprime artistic aventura cunoașterii, lupta omului de știință pentru cucerirea adevărului, perspectivele științei și tehnicii viitorului. Din acest punct de vedere, unele epitete reci și disprețuitoare cu privire la lucrările originale apărute, care au fost cuprinse în raportul Consfătuirii tinerilor scriitori, nu mi s-au părut folositoare, spre deosebire de coraportul la Congres al tov. M. Breslașu, care a dat o apreciere lucidă și obiectivă.

★

Știința pătrunde tot mai adînc în viața noastră a fiecăruia, devine un factor tot mai activ al transformării existenței și al progresului social. Trăim din acest punct de vedere o epocă deosebită și nu e deloc întîmplător faptul că unii dintre poeții noștri de frunte au ajuns să închine versuri energiei atomice.

Literatura științifico-artistică, ca și cea științifico-fantastică, capătă în aceste condiții o importanță tot mai mare. Iată de ce socotesc că dezbaterea problemelor care se ridică în legătură cu aceste genuri este foarte necesară. Comisia de literatură pentru copii și tineret a Uniunii Scriitorilor poate și trebuie să contribuie într-o măsură cu mult mai mare decît pînă acum la dezvoltarea creațiilor științifico-literare, atît de dragi copiilor și tinerilor — dar și celor maturi.

Il. M. Ștefan

1), 2), 3) Gorki despre literatura pentru copii, Ed. Tineret 1955, pag. 128-129.

OASPEȚI DIN EGIPT

EL ERIAN MOHAMED — DEAF SHAWKI — BAKTHEER AHMED — MANDOUR MOHAMED

Văzuți de GION

Puncte de vedere

Intr-o seară, pe malul Dîmboviței, am văzut un birjar. Iși înjura calul cu tandrețe și ură, ținîndu-i un discurs despre o nedreptate pe care o suferise cu cîteva minute înainte. Ce gesturi! Unui actor nu i-ar fi stricat să vadă cum se ține o tiradă. Mi se păru regele Lear..

★

Robespierre spunea:

„Vrem în țara noastră să înlocuim egoismul cu morala, onoarea cu cinstea, obiceiurile cu principiile, bunăcuviința cu datoria, tirania modei cu imperiul rațiunii, disprețul pentru nenorocire cu disprețul pentru viciu, obrăznicia cu mîndria, vanitatea cu noblețea sufletească, dragostea de bani cu dorința de glorie, societatea bună cu oamenii buni, intriga cu meritul, spiritul cu geniul, ceea ce strălucește cu ceea ce-i adevărat, plictisul voluptății cu farmecul fericirii, micimea celor mari cu mărinimia omului, un popor amabil, ușuratic și în mizerie, cu un popor mărinimos, puternic, fericit, adică toate viciile și tot ridicolul monarhiei cu toate virtuțile și miracolele republicii".

★

Intr-o ocazie, am răsfoit o carte. Aparținea unui doctor, iezuit fin, care te distrugea subtil. Imi ținuse pînă atunci o prelegere despre etică. Pe o filă am zărit cîteva urme de creion, șterse cu multă migală. Ar fi trebuit să întorc pagina, dar curiozitatea a fost mai mare. Urmele violente ale grafitului se încarnaseră în materia cărții. Adnotările pe un text retrograd al lui Gide erau naiv-reacționare. Omul, silit de memorie cugetase la eventualitatea unor accidente și își luase măsuri, insuficiente după cum se vedea. M-am gîndit atunci la ceea ce-mi spusese cu cîteva clipe înainte. Omul nu avea opinii sau n-avea caracter. Am preferat să cred că ideile au o viață foarte scurtă: cît a unei aripi de libelulă. Un personaj de roman.

★

Prietenul meu, foarte călătorit, un domn manierat care sărută în fiecare zi de două ori mîna soției, dibuind acum într-o gramatică persană pentru a-și hrăni spiritul nesățios cu stafide exotice, înjura ieri ca un birjar și bătea pe un copilaș. Puștiul fluierase în fața curții sale dintr-o bomboană verde, scobită.

★

Există un reacționarism evident, deși nemărturisit la unii istorici. Citind pe Funck Brentano nu se poate să nu observi aceasta. In L'ANCIEN REGIME, Brentano este entuziasmat pe alocuri de feudalism. Familia vechiului regim în care tatăl domnește ca un tiran și în care fiul rămas în mesnia părintelui este considerat minor pînă la moartea acestuia este dată ca exemplu. Familiile tiranice de gentlemeni rurali în care seniorul de mai tîrziu hotărăște de viața și de moartea nu numai a servitorilor, dar și de a rudelor sale ca un rege, inspiră istoricului ditirambe. Ludovic al XIV-lea este prezentat ca un fel de părinte al națiunii, judecînd infracțiunile supușilor săi la umbra pomilor din grădinile sale, același patriarh idilic vindeca, așa cum făcea și Ludovicul următor, pe supuși de scrofule în sunetul tobelor. Brentano pare copleșit de amănuntul că Regele Soare mînca în văzul public și că Marie Antoinette putea fi văzută de mulțimea curioasă în pat, alături de Delfin, uitînd acea categorie de oameni despre care cronicile spun că mîncau ierburi, un codru de pîine fiind pentru el un eveniment tot atît de mare ca baia publică a regelui. In sfîrșit, tot de la el aflăm că după o informație a scriitorului scoțian Robert Chambers, în anul 1820, deci auna Revoluția de la 1789, un miner iobag este schimbat de un nobil pentru un poney.

★

1952. Cineva îmi povestește că la Capri, milionarii americani se aruncă în mare cu limuzinele după chef. Doamnele, încălzite de dans și șampanie, plonjează în mare în superbele lor rochii de seară. La Roma, moda cățeilor a trecut. Femeile de bună condiție poartă gîște de lanțuri aurite sau fin pe braț un picior de gips. Toate acestea, paralel cu foametea endemică din unele părți ale globului

★

„Prietenul" meu mă sfătuie stăruitor să scriu numai despre ceea ce-și închipuie el că aș cunoaște mai bine. Protestez. Are o concepție barbară despre artă. Ar vrea să devenim un fel de croitori de bandă rulantă: unul să facă mînecî, altul piepții și al treilea să coase nasturi. Ii amintesc de Maupassant și de alții. In artă, pe specialiști îi pîndește rutina.

★

La „Titan", sub un malaxor de ciment care huruie, pe o punte metalică, suplă ca o șipcă, stă un om. Mănîncă cireșe și aruncă din cînd în cînd sîmburii peste norul de praf de sub el. Are în grijă o lunetă colosală în care se răstoarnă galaxii de klinker la o temperatură de 1000 grade. Privește din cînd în cînd constelațiile de calcar, mînuie manetele fără grabă și scuipă mai departe sîmburii peste balustrada îngustă. Sub anatomia strivitoare a halei imense, siguranța lui mă ocrotește. Văzîndu-mă copleșit de relieful care îi este familiar, îmi întinde șapca plină de fructe

— Ia și dumneata, că mai este pînă se face ciulamaua!

„Ciulamaua" zuruie alături în cilindrul incandescent. Toate acestea îmi aduc aminte de un anumit stil pompieresc, despre unele caricaturi literare, în care muncitorii sînt prezentați precum Jupiter dezlănțuit. Ceea ce mi s-a părut propriu la acest om era liniștea lui de stăpîn. Vreau să-l cunosc.

Eugen Barbu

Note și comentarii

Mînia recenzentului

Ce fac oamenii cînd vor să susțină o polemică și nu au argumente? Renunță, veți răspunde. Aceasta era și părerea mea pînă la apariția revistei „Scrisul bănățean" nr. 9 care, printr-o notă a lui Leonard Gavriliu, mi-a dezvăluit și o altă cale. Argumentele pot fi substituite cu ușurință prin: 1) atac la persoana preopinentului; 2) cîteva citate latinești, netraduse și bine plasate, care să dea iluzia cititorului necunoscător că tocmai ele ar cuprinde argumentația. Lăsînd la o parte atributele originalității de polemist a criticului timișorean, să pătrundem în miezul problemei, in medias res — pre limba lui Leonard Gavriliu. Sînt acuzat că într-o notă, publicată în „Gazeta literară", am „găbuit" (remarcați eleganța expresiei) cîteva fraze dintr-o „scurtă recenzie" a lui Gavriliu la „Ferestre întunecate" de Marin Preda. Dar nu m-am mulțumit să combat „fraza îmbîcsită de entorse stilistice, de inadvertențe (totdeauna regretabile)" *(observați spiritul autocritic al tov. Gavriliu), ci am recurs la „omnipotența mistificare". Ce înțelege criticul nostru prin „mistificare"? Ne-o spune pe ...numere: 1) Am încercat să demonstrez că recenzentul nu se deranjează să arate „măcar* într-o frază" *în ce constă viziunea originală a lui Marin Preda. N-am cerut* „analize adînci și argumente irefutabile", *așa cum mă tălmăcește fantezist tov. Gavriliu. Iar cererea mea era justificată de faptul că însuși recenzentul amintise de „viziunea originală" a prozatorului. Reproduc citatul pe care l-am dat și în nota anterioară:* „Nuvela „Ferestre întunecate" denotă viziunea originală a autorului în ce privește satul, prezentă în maniera exprimării, în construcția subiectului și a personajelor, în stil". *Dacă din această frază, sau din restul frazelor „miniaturii" lui Gavriliu ați dedus în ce constă totuși „viziunea originală" a lui Marin Preda, ce-l deosebește, să spunem, de Petru Dumitriu, Dumitru Mircea sau Petru Vintilă, atunci într-adevăr am comis o mistificare. 2) Am căutat să demonstrez că „teoria lui Leonard Gavriliu, conform căreia Marin Preda merge* „pînă la cea mai supărătoare uscăciune a frazei" *iar* „uscăciunea stilistică, absența totală a lirismului sînt compensate de tendința expresă, nestăpînită a prozatorului de a răspunde prin scrisul său cerințelor prezentului", *este o teorie extravagantă, nefundată. Nu am afirmat că* „Marin Preda ar reprezenta o culme a lirismului" *sau că stilul* său e „literalmente inundat de seva lirismului" *cum se chinuie Leonard Gavriliu să-mi atribuie. Asta, da, e mistificare. Am încercat doar să-i explic tov. Gavriliu,*

care îi reproșa lui Marin Preda uscăciunea și lipsa de lirism, că lirismul nu e obligatoriu, cel puțin în proză, că „uscăciunea" frazei o întîlnim și la prozatori mai mari decît Marin Preda și că nu este întotdeauna un defect că lipsa de lirism, (la Marin Preda nici n-a fost dovedită), care este o caracteristică și nu un cusur, nu poate fi compensată de tendința de a răspunde cerințelor prezentului, tendință pe care recenzentul a investit-o cu puteri nemărginite. Leonard Gavriliu voia să instituie un fel de lege: Uscăciunea frazei se sancționează cu... Lipsa de lirism e pedepsită conform... Observații: în mod excepțional, numai tendința expresă, nestăpînită, de a răspunde cerințelor prezentului, poate anula pedepsele de mai sus. Am arătat toate acestea. Inde irae; de aici mînia... recenzentului. Totuși unde e „mistificarea"? In focul mîniei, lui Leonard Gavriliu i-au scăpat însă niște amuzante naivități. Țineți-vă rîsul; risum teneatis. Pentru a savura efectele „galopadei" recenzentului, trebuie să suportați un citat ceva mai lung din nota sa: „Iată și „metoda" lui Aladin; se citează două fraze „uscate", fiecare de cîte zece cuvinte (...), apoi SE CITEAZA DOUA PASAJE de aproximativ 150 de cuvinte, la care se exclamă: „Ce minunat! Cît lirism!" *(In nota mea, exclamația era rostită de revista „Scrisul bănățean". Amănunt nu fără importanță — I.A.).* „Nuvela lui Marin Preda însă justifică „OPERAȚIA" INVERSĂ: CITAREA de insignifiante pasaje cu infiltrații lirice, în fața a numeroase pagini în care lirismul nu poate fi aflat nici măcar dacă l-ai căuta cu... luminarea lui Aladin al nostru" *(sublinierile mele — I.A.). Bietul recenzent! Intr-adevăr, primele două fraze erau citate din nuvela lui Marin Preda. Dar cele* „două pasaje de aproximativ 150 de cuvinte", *pe care este evident că Leonard Gavriliu crede că le citez tot din nuvelă, sînt, cu voia d-sale, compuse de subsemnatul, pentru a sonda astfel cu o parodie de lirism preferințele lirice ale criticului. In nota mea scria clar:* „Uite, îți propun eu niște variante neuscate ale frazelor de mai sus". *Recenzentul, voind să mă convingă că trebuia să procedez invers cu „citatele", a căzut într-o cursă pe care, credeți-mă, n-am vrut să i-o întind: a luat parodiile mele drept citate din Marin Preda, ceea ce e de-a dreptul ilariant. Regretele mele.*

I. ALADIN

Scrisoarea unui cititor

Redacția noastră a primit următoarea scrisoare:

„Tovarășe redactor,

Am citit cu mult interes „Reflecțiile despre lirică" ale tov. Savin Bratu („Gazeta literară" nr. 36 (130), joi 6 sept. 1956), mărturii ale unei susținute informări istorico-literare și ale unui spirit de observație înzestrat cu finețe și discernămînt.

M-a surprins, însă, în mod neplăcut, exigența „de fațadă" a autorului față de materialul citat. In cea de-a 3-a „reflecție", tov. Savin Bratu scrie: „...Căci Renașterea era «o epocă — spunea Marx — ce avea nevoie de titani și care a creat titani ca gîndire, pasiune și caracter, ca multilateralitate și erudiție»".

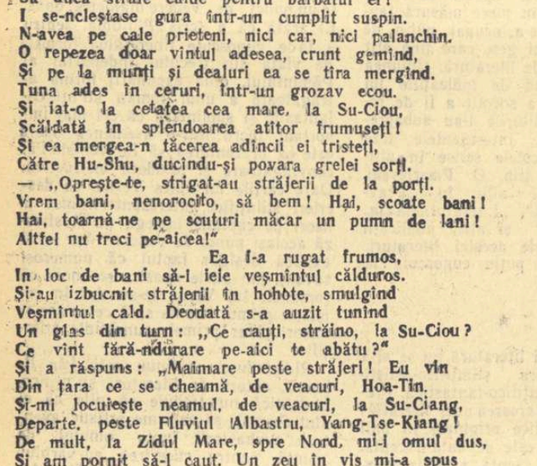
Tov. Savin Bratu citează, probabil, din memorie. El nu ne indică lucrarea lui Marx din care a extras citatul respectiv, o asemenea lucrare neexistînd. Citatul în cauză aparține lui Fr. Engels și e conținut în lucrarea acestuia „Dialectica naturii" (E.S.P.L.A., 1954, cap. „Introducere", pag. 5).

O „mică" inexactitate deci, nu însă și „neînsemnată", mai ales atunci cînd se discută ținuta științifică a unei lucrări.

O. C.

MIN TSIAN-NIN
pornește spre Marele Zid...

„Parc' auzea în vînturi chemarea celui drag.
S-a prăbușit deodată în pulbere, la prag)
„Mă duc la Zidul Mare, să-l aflu, viu sau mort,
Vreau orișicum să-mi știe credința ce l-o port!"
Și tremurau părinții de grijă: „Nu vroim
Nici nu putem, iubito, din drum să te oprim!
Ai grijă: ocolește ruini și temple vechi,
Pe unde duhuri rele răzbat perechi-perechi!
Nu înnopta la hanuri, ci să le dai ocol!
Mai bine dormi afară, în glod, pe cîmpul gol
Cînd te apucă ploaia și sumbrele furtuni,
Tu cu umbrela bate la porți de oameni buni!"
„Așa voi face"... spus-a sărmana Min Tsian-nin,
Adînc cutremurată de un cumplit suspin.
Și a pornit. Părinții ca de un frig s-au strîns.
Li se rupeau, în urmă-i, măselele, de plîns.
Și iat-o: îmbrăcată într-un cernit veșmînt
Nu mai vedea, sărmana, nici cer și nici pămînt.
Mergea spre Zidul Mare, cu pașii rari și grei,
Să ducă straie calde pentru bărbatul ei!
I se-ncleștase gura într-un cumplit suspin.
N-avea pe cale prieteni, nici car, nici palanchin.
O repezea doar vîntul adesea, crunt gemînd,
Și pe la munți și dealuri ea se tîra mergînd.
Tuna ades în ceruri, într-un grozav ecou.
Și iat-o la cetatea cea mare, la Su-Ciou,
Scăldată în splendoarea atîtor frumusețî!
Și ea mergea-n tăcerea adîncii ei tristeți,
Către Hu-Shu, ducîndu-și povara grelei sorți.
— „Oprește-te, strigat-au străjerii de la porți.
Vrem bani, nenorocito, să bem! Hai, scoate bani!
Hai, toarnă-ne pe scuturi măcar un pumn de lani!
Altfel nu treci pe-aicea!"
Ea l-a rugat frumos,
În loc de bani să-i ieie veșmîntul călduros.
Și-au izbucnit străjerii în hohote, smulgînd
Veșmîntul cald. Deodată s-a auzit tunînd
Un glas din turn: „Ce cauți, străino, la Su-Ciou?
Ce vînt fără-ndurare pe-aici te abătu?"
Și a răspuns: „Maimare peste străjeri! Eu vin
Din țara ce se cheamă, de veacuri, Hoa-Tin.
Și-mi locuiește neamul, de veacuri, la Su-Ciang,
Departe, peste Fluviul Albastru, Yang-Tse-Kiang!
De mult, la Zidul Mare, spre Nord, mi-l omul dus,
Și am pornit să-l caut. Un zeu în vis mi-a spus
C-ar fi murit. Și umblu, și vînturi mă împing,
Spre zidul ce-l ridică cumplitul Shu-Han-Ting!
Hai, lasă-mă, maimare peste străjeri, s-ajung,
Mai repede, căci drumul e-atît de greu și lung..."
Și a răspuns din turnu-i, maimarele: „Te las,
De-mi vei cînta Natura! Ridică-ți linul glas,
Și cîntă! Știi-vei, oare, tu, suflete sărman,
Ce flori răsar în țara aceasta, peste an?"
Ea și-a înfrînt tristețea. Ca de un frig s-a strîns,
Și-a izbucnit deodată în hohote de plîns,
Spre turn. Ieșise luna prin nouri alergînd.
Stăteau tăcuți străjerii și ea cînta plîngînd:
„În luna-ntîi, răsare Mei-Hoa, cînd vechiul an
Se prăbușește-n gonguri de bronz și porțelan,
Și se prelinge-n haos, ecou după ecou,
Cînd bate plin de glorii în gonguri, Anul nou!
Atunci răsare floarea Mei-Hoa! Și nu-l cămin
Fără de frunți plecate spre cețile de vin,
Și fără veselie! Doar eu prin lume trec
Și singură mă vîntur și singură petrec!
Și-apoi, cînd luna doua s-arată, în cîmpii
Se-mbracă pini și sălcii în mantii străvezii,
Și înverzește iarba. Și ploaia cade-n pini.
Și plîng cu lacrimi roșii caișii prin grădini.
O, plînge-mă, căci visul mi-l dus, și mi-l ucis,
O, plînge-mă, tu floare ușoară de cais,
Că-s singură pe lume și rătăcesc pe-aici!
Și vin în luna treia perechi de rîndunici.



Și ciripesc prin soare, mereu perechi-perechi,
Și-s singură în umbra tristeții mele vechi!
Și piersicii pe vale deodată înfloresc,
Doar eu spre Zidul Mare prin cețuri rătăcesc,
Tot singură! Cînd luna a patra vine iar,
Din trandafiri ies noaptea petale de cleștar,
Și eu mă sting în umbra tristeții ce mi-o port,
Căci nu știu de mi-i omul, departe, viu sau mort...
Cînd vine luna cincea, grădinile se coc,
Și rodiile pline au mari culori de foc.
O boltă pare cerul, cu aurii piloni.
Atunci plutesc pe fluvii corăbii cu dragoni,
Și curg mulțimi de oameni, cîntînd, în nalt elan,
Spun'ndu-și fericirea, în ziua DUAN-YAN!
Pe lumea asta toată e cîntecul stăpîn,
Dar eu și-n ziua asta tot singură rămîn!
Cînd în a șasea lună par lotușii văpăi,
Îmi amintesc cu jele iubirea cea dintîi,
Și cea din urmă. Oare ce zeu barbar a scris,
Ca fericirea noastră să piară ca un vis,
Iubitul meu? Văd iarăși cum străjile te-mping
Spre zidul ce-l ridică nebunul Shu-Han-Ting,
În Nordul plin de umbră. Cînd bate-n gonguri rar,
A șaptea lună, cerul e-o mare de cleștar.
Și peste ape line ca somnul, trec, așa,
Parfumurile grele din floarea Mei-Hoa!
Atunci s-aud țînțarii ca ploaia fîșîind!
O, zeilor! Pe omul pierdut îl văd pierind
Supt de țînțari! Și suliți și bîte îl împing,
La zidul ce-l ridică nebunul Shu-Han-Ting!
Veniți, țînțari, în nouri, căci am un singe greu;
Ca să-mi cruțați bărbatul, să-mi sugeți trupul meu!
Și vine luna opta, cînd scorțișoara, lin,
Înșiră prin grădină șiraguri de rubin,
Cînd rața cea frumoasă, sălbăteca Yen-Yan,
E tristă ca și mine, că-i singură. Ce an
A răsunat în gonguri, de-i singură atunci?
O, ascultați cum strigă pe riuri și pe lunci,
Chemîndu-și iar la cuiburi perechea dusă-n vînt!
Sînt singură ca trista Yen-Yan, pe-acest pămînt...
A noua lună, iat-o! Ard munții la Apus!
Sărmana crizantemă, la gardul de bambus,
Înfruntă bruma toamnei! O, dacă te-aș găsi,
Am bea, pe munți, departe, o ceașcă de CIN-Y,
Și-am asculta cum noaptea bat vînturile-n larg.
Cum valurile mării de țărmuri vechi se sparg...
Hai, vino, părăsește-l pe oamenii cei crunți,
Că-s singură pe lume, urc singură pe munți,
Și vine luna zecea, cînd vîntul fioros
Frămîntă-n valea neagră un trestiiș pletos,
Și eu alerg în noapte prin vînturi, și te strig.
Iar tu la Zidul Mare vei fi pierit de frig!
Iubitul meu, atîta cum rabzi să nu mă vezi?
A unsprezecea lună e albă de zăpezi,
Și geme-n valea neagră un trestiiș pletos.
Și duc spre Zidul Mare veșmînt mai călduros,
O, străji! Dar poate frigul de mult l-o fi ucis...
În luna cea din urmă, parfumuri de narcis
Se-mprăștie, în case. Părinții stau și plîng.
Un junghi de foc mă arde cumplit, sub sînul sting..."

★

Așa cîntase fata ale Naturii vrăji.
S-a-ntunecat la față maimarele pe străji.
Și a gemut de jale. Străjerii stau. Și stau.
De fapta lor urîtă acum se rușinau,
Că au luat veșmîntul sărmanei, pentru bani,
Că au cerut sărmanei măcar un pumn de lani...
Bătea peste cetate aripa neagră morții...
Cu jale petrecută, ea a trecut prin porți,
Către Uan-Tin. Și iat-o pe urmă la Shi-Tang.
Și la U-Shi. Și iat-o curînd la Cio-Djun-Hang,
Și la Lo-She. Îndată era pe la Hun-Lin,
Pe la Ting-Jen, departe în alt pămînt străin.
Cum poposea o noapte, pornea la drum din nou,
Și-așa ajuns-a fata departe, la Ciang-Djou,
Și-acum îi erau pașii din ce în ce mai grei...
Se minuna oricine de frumusețea ei,
Se minuna oricine în cale, zi cu zi,
Căci semăna cu fata din ceruri, Shi-E-ni,
Parcă era trimisa frumoasei zeități,
Avalokitesvara! Și străbătea cetăți,
Și înnopta prin temple. Și vînturi o împung,
Minînd-o, repezind-o, mereu spre Zidul Lung,
Mușca sălbatec frigul din trupul ei plăpînd,
Ca tigrul lacom. Însă mergea mereu, plîngînd,
Așa cum se pornise, de mult, de la Su-Ciang...
Și iat-o într-o seară la fluviul Yang-Tse-Kiang,
La fluviul ce se pierde pînă adînc în zări,
La fluviul larg și sumbru ca largul unei mări...
Solemn curgea puhoiul, cu valuri reci, de tîer,
Și se unea puhoiul cu nourii, în cer.
Pe malul sterp, la prunduri, ea s-a oprit, s-a strîns.
Și-a izbucnit deodată în hohote de plîns.
Striga spre Nordul negru, striga: „O, cum să trec?
O să mă zvîrl în fluviul acesta, să mă-nec,
Pe veci în lumea umbrei din funduri să mă-nchid,
Căci nu mai pot ajunge la blestematul zid!..."
Treceau pe dinainte-i, solemne, vai cu vai.
Și s-a desprins deodată o luntre de la mal.
Și o mînă spre dînsa un moșneguț pescar:
„Frumoaso, nu mai plînge, la fluviu, în zadar!
Cît ai întoarce palma, cît ține un ecou,
Te vei afla dincolo, pe mal, la Gua-Djou..."
A stat din plîns frumoasa cînd l-a văzut venind.
S-a luminat la față ca luna răsărind.
Și mai apoi, dincolo, pe mal, a-ngenunchiat,
În fața lui, în prunduri, și i s-a închinat,
De patru ori. Și iarăși vîntoase o împing,
Spre zidul ce-l ridică smintitul Shu-Han-Ting,
La Nord, în umbră. Iat-o curînd pe la Ve-Yang,
La Shao-Po, departe. Apoi pe la Uan-Tang,
La Ciao-Le. Și astfel plîngea ori încotro
Mergea, spre Zidul Mare.

La fluviul Hoang-Ho,
A împietrit în fața grozavului dușman...
Și sumbru era fluviul, și lat cît un ocean.
Și se urcau în spume puhoaiele la cer.
„Vai mie, zei! Aicea mi-i hărăzit să pier!"
Și sta, și sta, la Fluviul cel Galben, și bocea...
Ca dintr-un vis, o luntre curînd se arăta.
Și-o pescăriță: „Spune-mi, frumoaso, încotro?
De ce bocești atîta, la fluviul Hoang-Ho?
O ce răstriști cumplite, ce vînturi te împing?"
„Mă duc, mă duc spre zidul durat de Shu-Han-Ting,
Căci mi-au luat bărbatul! Și colo-n Nord e frig!
Și umblu pe la fluvii și pe la munți, și-l strig..."
Răspuns-a pescărița: „Cît ai oftа odat'
Te vei afla dincolo, pe malul depărtat!
Adevărat că fluviul e lat ca un ocean.
Dar e doar pîn-la gleznă adînc! Eu, an de an,
Îl trec, fără de luntre! Mi-i bine cunoscut,
Și cît ai bea o ceașcă de ceai, l-am și trecut,
De mi te urci în circă..." Ea ochii și-a închis,
I s-a suit în circă, și parcă într-un vis,
Curînd era dincolo, în zări, pe alt pămînt!
Pierise pescărița, în vîjîit de vînt,
Spre cerul jos și sumbru... Ea în genunchi ședea,
Și nu-i venea a crede că-n față-i se afla
Chiar Zidul Mare! Neguri văzduhul îl încarc'...

Și a țîșnit deodată spre zid, ca dintr-un arc!
Da, se afla la țintă ajunsă, în sfîrșit!
Abia grăia! Priviți-o ce tare i-a slăbit
Obrazul tînăr! Ochii în pleoape scufundați,
Abia-i luceau! Umblase doar ani nenumărați,
De foame, cingătoarea și-a strîns-o ani la rînd.
O înghețase gerul, năprasnic, șuierînd!
Prin înghețate gloduri desculță cît a mers...
Și gheața de pe față de cîte ori și-a șters,
Prin viscole... La praguri de hanuri n-a bătut,
Ci a dormit prin cîmpuri, prin spini pustii. În lut
Își odihnise tîmpla. Prin scorburi, văgăuni,
Temîndu-se de duhuri, șoptise rugăciuni,
O îngrozise vulpea și tigrul, prin pustii,
Și hoții. Înfruntase furtuni și vijelii,
Mergînd tot înainte, spre Zid. S-a speriat
De foșnetele ierbii. Pe straiul înghețat
Vărsase cîte lacrimi? Sandalele cu flori
De mult le aruncase. Și-a tot pornit, în zori,
Cînd auzea cocoșul. Era ca apa-n vad,
O ramură de aur cu frunzele de jad,
Cînd a pornit de-acasă! Acuma, în sfîrșit,
Era la Zidul Mare, ajunsă! L-a privit
Cu groază! Îl unsese un iscusit pietrar
Cu-o blestemată zeamă, fierbînd orez și var!
Venea prin munți, prin șesuri, din margini de ocean,
Ca un balaur vînăt, și gros de zece cian! [1])
Cine-așezase piatră, atîta, bloc cu bloc,
Legată cu aramă topită? În ce foc
Topiseră arama? Și turnuri pîn-la cer
Se înălțau, zidite numai din bronz și fier...
În darn, ciobani din Gobi mereu spre Sud se-mping.
Era puternic zidul durat de Shu-Han-Ting,
Și era lung cît lumea, cum altul n-o mai fi,
Precum visase hanul de zece mii de li... [2])
Ca un cumplit balaur din sumbrele stihii,
Prin vremuri înghițise vieți și bogății,
Iar stîrvurile cîte s-au așternut pe-aici
S-ar înălța cît munții... O, cîți feciori voinici,
Pieriseră... Acasă și-acum sînt așteptați,
Părinții îi mai strigă, prin somn. Și veri, și frați,
Pieriseră. Acasă îi plîng părinți cărunți.
Ei dorm sub Zidul Mare, semeț urcînd pe munți...

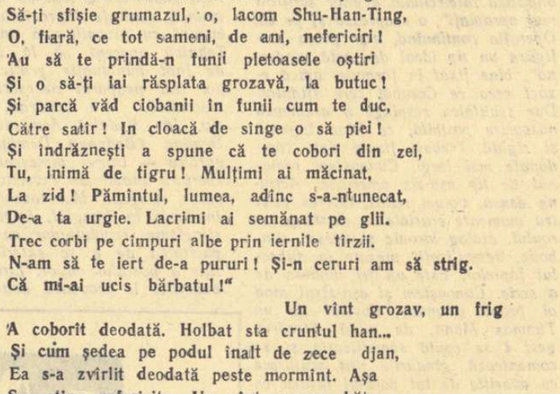
Plîngea la zid în hohot, plîngea și blestema:
„Ce mînă fără milă mi te va răzbuna,
Tu, om al meu? Văd parcă cum străjile te-mping!
Mai poate-avea iertare smintitul Shu-Han-Ting?
Răspunde-mi, sfîntă umbră: ești viu sau ai pierit?
Căci am a-ți spune-atîtea... De ești la Răsărit,
Răspunde-mi, sfîntă umbră! Ești oare la Apus?
Sau pentru totdeauna din lume mi te-ai dus...
Aș întreba de oameni, dar sînt atît de mulți...
O, iată-l în năprazna cumplitei ierni, desculți,
Foind ca furnicarii... Și bolovani împing...
O, blestemat să fie, de-a pururi, Shu-Han-Ting..."
Și cum bocea, deodată a adormit. În vis
I s-a ivit bărbatul: „Ci, află! M-au ucis
Prin muncă blestemată, aici cum am ajuns!
Și trupul meu se află aici, sub zid, ascuns;
Deasupra lui, zidit-au un turn!" Ea s-a trezit
Și către Zidul Mare s-a-ntors: „Blestem cumplit
Să cadă peste hanul cel mare, Shu-Han-Ting!
Aș vrea să văd cum nouri de uragan se-mping,
Cum carele furtunii trec prin văzduh tunînd,
Cutremurînd pămîntul și turnul dărîmînd!"
Și iată că văzduhul puterile și-a strîns...
Urlau nebune vînturi în hohote de plîns.
O negură ca moartea cădea peste pămînt.
Parcă strigau și morții pe glasuri mari de vînt.
S-a zvîrcolit în haos și peștele U-OI.
A tremurat pămîntul ca-n ceasul de apoi.
Și se vedea în noapte cum zările se-nchid.
S-a despicat în două îngrozitorul zid.
S-a răscolit pămîntul și s-a cutremurat,
Și zidul nalt și turnul s-au prăbușit deodat'...
S-a îngrozit femeia: în negre căscături
Vedea schelete albe, vedea rînjite guri,
Vedea schelete albe, cu pumnii strînși zăcînd.
Și ea murea de jale și învia gemînd.
Și-a cunoscut bărbatul: doar oase, albe, vechi...
S-a prăbușit, pe oase: „Îmi stăruie-n urechi
Și-acuma, jurămîntul făcut! Măcar un an
Să fi dormit alături, pe pene de YEN-YAN,
Să ascultăm cum iarba răsare din pămînt,
Cum cîntă la fereastră ai primăverii vînt...
Venit-am de la Fluviul Albastru, Yan-Tse-Kiang,
Cu-mbrăcăminte caldă, iubitul meu Tsi-Leang!
M-a speriat șacalul și hiena, tigrii crunți,
Am străbătut și fluvii sălbatice, și munți,
Și am ajuns! Pornit-am ușoară ca un ram.
Tu putrezeai sub piatră în timp ce eu veneam...
Mai poate-avea iertare nebunul Shu-Han-Ting,
El, ucigașul? Spune-mi... Din Gobi se împing
Pletoase neamuri negre. L-or apuca de gît,
Pe cel urît în ceruri și pe pămînt urît!"
Gemea la zid și ochii îi fulgerau, cumpliți.
Și-i auzeau blestemul străjerii îngroziți.
S-au repezit. Blestemul tuna adînc prin cer.
S-au repezit străjerii și au legat-o-n fier.
Pumni grei o-mping cu silă și sulițe o-mping.
S-a arătat deodată smintitul Shu-Han-Ting,
Din foișor: „Femeie, eu sînt stăpîn pe vremi!
Cum de-ai avut curajul grozav, să mă blestemi?"
Crunt o privea smintitul! Și-a tresărit deodat'...
Vedea o zeitate sau poate a visat?
Domnea de vreme lungă, pînă-n deșerturi reci,
Și-avea-n pavilioane hanițe șaptezeci,
Frumoase cum e luna în răsăritul ei.
Avea-n pavilioane alaiuri de femei,
Dar nu mai pomenise un chip mai blînd, mai lin...
Și sta ca împietrită frumoasa Min-Tsian-nin!
Și-a glăsuit smintitul, către străjeri: „Va fi
Intîia-ntre alese, de m-o putea iubi!
S-aleagă, între moarte și sceptru! Spune-mi, vrei,
Să fii hanită mîndră peste supușii mei?"
Ea s-a gîndit o vreme, adînc. A chibzuit.
Și într-un gînd de aur deodată a zîmbit:
„Mărite han, să fie așa cum vei vroi,
De faci mormînt de piatră, pe-un loc de zece li
Pentru Tsi-Leang; și dacă vei vrea, mărite han,
Lîngă mormînt să fie un pod de zece djan, [3])
Apoi să mergi cu wangii grozavelor puteri.
Și-n fața lor, la groapă, iertarea să i-o ceri..."
Curînd, a dat poruncă, rizînd, smintitul han,
Mormînt să se ridice și-un pod de zece djan!
Și astfel, la o vreme, cu-ntregul lui alai,
În sunete de gonguri pășea semeț. Pe cai
Veneau oștenii. Wangii, pe elefanți măreți.
Luceau smaragde. Geana frumoasei dimineți
Se deschidea. Și hanul gîndea: „Cum să mă-nchin
Acestui om?" Pe gînduri ședea sub palanchin.
Și-a coborît. „Mai bine sfîrșesc acum în streang!"
I se-nălța în față mormîntul lui Tsi-Leang...
„De nu mă-nchin, și dacă iertarea nu i-o cer,
O pierd pe Ea!" O vreme, cu ochii către cer,
A stat. Apoi privit-a spre munții cei giganți...
Și-a glăsuit spre wangii sulți pe elefanți:
„Eu, hanul lumii, iată, eu, hanul Shu-Han-Ting,
Sfios această piatră cu fruntea o ating,
Și-mi cer iertare de la neînsemnatul wang,
Adus de pe la Fluviul Albastru, Yang-Tse-Kiang,
Și mort aici! Să știe o lume și-un pămînt,
Că Shu-Han-Ting se ține și astăzi de cuvînt!"
Vuia în grindeni stinse al gongurilor son.
Și și-a plecat deodată statura de dragon.
Și a aprins tămîie. Și a turnat trei cești
De vin, pe piatra rece. „Văd oamenii acești,
Frumoaso, vede astăzi o lume și-un pămînt,
Că Shu-Han-Ting își ține înaltul lui cuvînt!
Hai, vino, ești aleasa celui mai mîndru han!"
Ea sta privind, pe podul înalt de zece djan.
Și i-a răspuns. Tăcuse al gongurilor son.
„Ascultă bine, fiară cu suflet de dragon!
Ascultă cum din Gobi ciobanii se împing,
Să-ți sfîșie grumazul, o, lacom Shu-Han-Ting,
O, fiară, ce tot sameni, de ani, nefericiri!
Au să te prindă-n funii pletoasele oștiri
Și o să-ți iai răsplata grozavă, la butuc!
Și parcă văd ciobanii în funii cum te duc,
Către satir! În cloacă de singe o să piei!
Și îndrăznești a spune că te cobori din zei,
Tu, inimă de tigru! Mulțimi ai măcinat,
La zid! Pămîntul, lumea, adînc s-a-ntunecat,
De-a ta urgie. Lacrimi ai semănat pe glii.
Trec corbi pe cîmpuri albe prin iernile tîrzii.
N-am să te iert de-a pururi! Și-n ceruri am să strig.
Că mi-ai ucis bărbatul!"

Un vînt grozav, un frig
A coborît deodată. Holbat sta cruntul han...
Și cum ședea pe podul înalt de zece djan,
Ea s-a zvîrlit deodată peste mormînt. Așa
S-a stins nefericita. Un vînt grozav bătea.
Și doarme ea și astăzi lîngă sărmanul wang
Adus de pe la Fluviul Albastru, Yang-Tse-Kiang...

Traducere din limba chineză de
Li Mu
și
Eusebiu Camilar

Fragment din „Legenda Marelui Zid și a fetei Min Tsian-nin", veche de peste 2530 de ani.

1) Cian = aproximativ trei metri
2) Li = 500 metri
3) Djan = 3 metri



Prietenii romîni ne întreabă adesea:

În China există piesa de teatru ca gen aparte?

Desigur, la asemenea întrebări se pot da și răspunsuri simple, de genul acestora: în China există piesa de teatru. Pe scenele chineze se joacă și piese clasice celebre, ca și piese contemporane europene.

Asemenea răspunsuri, însă, nu spun decît foarte puțin și nu pot da o imagine clară a situației teatrului chinez. Noile specii dramatice sînt totuși încă foarte tinere. Ele sînt vizionate de spectatori prea puțini, dacă ne gîndim la cele șase sute de milioane de oameni din China.

Pentru a fi introdus în situația autentică a dramaturgiei chineze, trebuie să cunoști, în primul rînd, acea formă de teatru care se bucură de cea mai largă popularitate pe întinsurile țării. Or, această formă o constituie piesele de teatru național chinez, adică teatrul tradițional.

Unii prieteni de peste hotare care au văzut cîteva piese din teatrul național chinez, poate au să spună că acestea nu sînt altceva decît opere coregrafice. De pildă, cunoscutele dansuri din piesa „La răspîntie".

Într-adevăr, în teatrul național chinez există dansuri, dar nu numai atît. „La răspîntie" — ca să luăm același exemplu — prezintă tablouri minunate de luptă, în care momentele scenice sînt redate coregrafic. Personajele desfășoară prin dans toată acțiunea care se petrece într-un han singuratic, pustiu, unde, tîrziu noaptea, se dezlănțuie o luptă pe viață și pe moarte. Se disting, în desfășurarea dansului, fine nuanțe în exprimarea sentimentelor de dragoste, de ură.

Dar teatrul nostru național nu se oprește numai la aceste forme; în piesele lui nu întotdeauna se cîntă. În unele spectacole, accentul nu cade pe muzică, ci pe replici și mișcări, iar în altele nu se cîntă deloc, ci totul se desfășoară prin replici. De pildă, în „Toamna pe lîngă fluviu", piesă într-un act jucată recent în țările occidentale, care s-a bucurat de un mare succes, există numai patru fraze cîntate, în rest totul e întemeiat pe replică.

Specificul teatrului chinez prezintă cerințe aparte, delicate, în ceea ce privește pregătirea și polivalențele artistice ale actorilor. Cine a văzut o piesă de teatru național chinez admiră deopotrivă talentul și vocația muzicală a actorilor, jocul de scenă, prioceperea în exprimarea replicilor dramatice propriu-zise, măiestria dansului gingaș nuanțat. Un bun actor întrunește în egală măsură talentul dansatorului, artistului de operă și actorului dramatic, iar toate aceste calități contribue la exprimarea stărilor sufletești pe cît de profunde, pe atît de delicate.

Pentru a ilustra ceva mai cuprinzător însușirile teatrului național chinez, trebuie amintit că „elementul literar" ocupă un loc important în acest teatru sau, dacă e mai potrivit spus, elementul literar este acela în care se cristalizează expresiile celorlalte mijloace artistice, coregrafice și muzicale. Textul cîntat trebuie să fie realizat nu numai într-un limbaj muzical ales, limbaj ce poate fi acompaniat de orchestră, ci trebuie, din punct de vedere literar vorbind, să fie creat ca o adevărată poezie, cu imagini pline de fantezie, capabile să mărturisească sentimente și momente dramatice de viață autentică. De aceea se poate spune că, în ultimă analiză, teatrul național chinez aparține nu atît sferei muzicale, cît sferei literaturii.

Autorii de piese naționale chineze n-au fost muzicieni în primul rînd, ci poeți. Dinastia Iuan (1277—1367 e.n.) reprezintă perioada în care s-a format teatrul național și totodată epoca în care a atins culmea. În istoria literară chineză, dramaturgia din timpul dinastiei Iuan ocupă un loc foarte important și formează, împreună cu poezia din dinastia Tang (618—908 e.n.), cu romanele din dinastiile Ming (1368—1699 e.n.) și Tsing (1699—1910 e.n.), elita literaturii clasice chineze de care cercetătorii literari țin seama în mod deosebit.

Teatrul chinez contemporan

Articol scris pentru „GAZETA LITERARĂ"

Într-un cuvînt, teatrul național chinez nu este pur și simplu operă, operetă, dramă, piesă coregrafică, ci o artă sintetică în care se întîlnesc muzica, dansul, pentru a da strălucire expresiei literare. E tocmai specificul teatrului chinez. Un asemenea teatru are propria lui istorie de formare și diferă de opera și opereta europeană. Teatrul chinez are o istorie de dezvoltare milenară. Încă din epoca lui Confucius a existat un actor celebru ca lumin, iar în dinastia Tang, cînd muzica atinsese expresii mature, mulți poeți remarcabili, cum sînt Li Tai-pe (701—762), Pei Ciu-i (772—866 e.n.), au scris poezii menite să fie spuse cu acompaniament muzical. În această ordine de idei amintim că marele poet Su Tung-pu (1036—1101 e.n.) a fost un maestru în crearea poeziilor „muzicale". În acea epocă, unii poeți scriau pentru cîntăreți poezii epice care evocau feluritele întîmplări dramatice. Se poate spune că atunci a fost perioada embrionară a dramaturgiei. Pe această bază s-a dezvoltat ulterior dramaturgia în dinastia Iuan. Pe timpul dinastiei Iuan au apărut scena și actorii și au început să fie exprimate subiecte de povestiri prin cîntecul și mișcările personajelor. Pe acest drum a pornit să se desăvîrșească dramaturgia chineză.

În timpul dinastiei Iuan s-au remarcat mulți dramaturgi. Nu numai poeții și dramaturgii scriau piese bune, ci și unii actori. Între cele peste 170 de piese de teatru păstrate pînă azi, există zeci de piese scrise de actori sau de autori anonimi.

Ținînd seama de continuitatea tradiției, se poate explica vasta perspectivă deschisă tematicii complexe a teatrului național chinez. Pentru a ilustra întrucîtva continuitatea tradiției de dezvoltare a formelor teatrului, precum și mesajul artistic transmis secol de secol de teatrul chinez diferitelor epoci în desfășurarea lor, ne vom folosi de exemplul piesei „Cupa răsturnată", cea mai cunoscută operă chineză clasică (prelucrată pentru scenă, în ultimii ani, în U.R.S.S.). Această piesă își are izvorul în romanul din dinastia Tang numit „Viața fetei În-in". La începuturi, piesa a fost interpretată de povestitori acompaniați de muzică; ulterior, Huan Tse-fu, autor dramatic din dinastia Iuan, a prelucrat-o în gen de operă. De-a lungul secolelor a suferit numeroase modificări și piesa se joacă și astăzi.

În prima perioadă a războiului antijaponez, o seamă de dramaturgi chinezi au încercat să îndemne la luptă orașele și satele cu ajutorul pieselor de teatru, scrise într-o formă nouă dramatică, modernă, însă această specie nouă nu s-a putut impune cu mare succes în rîndurile populare, fiind mai puțin cunoscută. După ce a apărut articolul tovarășului Mao Tze-dun „Cuvîntare rostită la șezătoarea artistică-literară din Ian-an", tinerii autori dramatici au înțeles că pentru a se bucura de o desăvîrșită popularitate trebuie să recurgă la folosirea creatoare a formelor teatrului tradițional național chinez și să creeze piese care să oglindească viața în noua epocă de luptă pentru eliberare. Rezultatele n-au întîrziat să vină; piesele create, ținînd seama de izvoarele și formele dramatice tradiționale, au repurtat succese la sate și în rîndurile armatei populare.

Teatrul național chinez s-a născut și se naște din folclor și este șlefuit atît de autorii dramatici, cît și de actori. În zilele noastre, teatrul a căpătat o dezvoltare intensă. Localitățile mai importante au propriile lor teatre. Opera clasică chineză s-a răspîndit în toată țara.

Fără îndoială că noile specii dramatice chineze, ca și opera nouă, sînt sprijinite în dezvoltarea lor, iar, pe de altă parte, teatrul național chinez nu va suferi din această pricină, avînd la rîndul lui perspective mari de înflorire.

Cheng Po-ci
În romînește de
Șiu Ven-de

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

București — B-dul Ana Ipătescu 15. REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA: Telefon: Redacția 2.74.26; 1.50.17. Administrația 1.17.92. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

PROLETARI DIN TOATE ŢARILE, UNIŢI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 40(134) - joi 4 octombrie 1956 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

LUNA PRIETENIEI ROMÎNO-SOVIETICE

Au intrat în tradiţie manifestările din cadrul Lunii prieteniei romîno-sovietice. An de an, de la 7 octombrie pînă la 7 noiembrie, în toată ţara se desfăşoară felurite acţiuni care vorbesc prin ele însele de ataşamentul poporului nostru faţă de ţara socialismului şi popoarele ei. E un prilej de cunoaştere şi recunoaştere a vieţii de muncă creatoare a poporului sovietic, de studiere a experienţei sale, a izbînzilor sale, a eforturilor înspre societatea comunistă.

In cursul acestui an au avut loc evenimente remarcabile, de răsunet mondial, care influenţează de la un capăt la altul realitatea şi viaţa globului nostru. Izvorul acestor evenimente — Moscova. Se poate spune pe drept cuvînt că inima şi creierul omenirii — motorul ei — bate acolo. Dacă în prezent lumea respiră mai uşurată, nădăjduind ani îndelungaţi de pace, aceasta se datoreşte eforturilor necontenite ale poporului sovietic, ale partidului comunist, ale încercaţilor săi conducători. Documentele şi hotărîrile Congresului al XX-lea au adus o contribuţie strălucită la dezvoltarea învăţăturii marxist-leniniste în condiţiile istorice noi, cînd socialismul a devenit sistem mondial, iar omenirea se scutură pe rînd, cu hotărîre, de ruşinoasele plăgi ale colonialismului imperialist. Ochii lumii aţintesc Moscova. Ideile viabile, apărarea intereselor popoarelor, viitorul omenirii pornesc din Moscova şi străbat pe toate meridianele. Cuvîntul ţării socialismului, grav şi demn, înţelept şi umanitar, cîntăreşte greu în toate conferinţele şi dezbaterile internaţionale. Socialismul ia parte activă, hotărîtoare, la netezirea căii viitorului, pentru întreaga societate omenească.

E o victorie de nepreţuit — împlinirea previziunilor întemeietorilor marxismului. Nu se mai poate hotărî nimic referitor la societatea omenească fără participarea directă a socialismului... Şi n-au trecut decît treizeci şi nouă de ani de la Marea Revoluţie. Un timp extrem de scurt pentru succese atît de mari. Victoriile dobîndite atît de rapid, demonstrează vitalitatea şi justeţea drumului nostru.

De unsprezece ani încoace, luna octombrie este marcată la noi de manifestările culturale, artistice şi sociale. Editurile scot din tiparniţe mii de noi volume din toate domeniile, colectivele artistice se străduiesc să înfăţişeze arta sovietică, oamenii muncii se întrec în cinstea marii sărbători...

Devenită tradiţională, Luna prieteniei romîno-sovietice are aspecte vrednice de menţionat. De pildă, în cadrul săptămînii cărţii sovietice, scriitorii care conferenţiază sînt pur şi simplu asaltaţi de întrebări. Cititori de felurite vîrste, de la pionieri pînă la moşnegi, se interesează de literatura sovietică şi-s în stare să susţină, competenţi, o discuţie asupra acestui subiect. Uneori, întrebările ori părerile sînt atît de numeroase şi de variate încît adunarea capătă caracter de seminar. Nu citez exemple; vreau doar să menţionez că arta sovietică — şi prin ea realitatea sovietică — a devenit un bun al maselor de oameni ai muncii de la noi, ajutor în munca lor de fiecare zi...

Au trecut vremile cînd omul nostru — şi mă gîndesc cu osebire la ţărani — după ce isprăvea, oarecum, cîteva chinuite clase de şcoală primară, uita de cărţi, uita adesea şi ce învăţase, devenea obişnuitul rob al cîmpului, al trudei fără orizont. Intîlneşti astăzi oameni care, chiar dacă n-au o fişă prea lungă la biblioteca din sat, au citit totuşi, pe îndelete, cîte-un roman, îndeobşte „Pămînt desţelenit" ori „Secerişul". E un început promiţător, un semn că eforturile îşi dau roada, că, de exemplu, manifestări ca acelea din cadrul Lunii prieteniei romîno-sovietice au devenit tradiţionale întrucît răspundeau unor nevoi sufleteşti ale maselor, umpleau goluri de mult resimţite.

Zilele pe care le trăim sînt marcate de evenimente atît de mari încît nici nu le putem bănui importanţa pentru viitorul întregii lumi. Tehnic, omul a ajuns în pragul călătoriilor interastrale — Magelanii prin cosmos aşteaptă clipa îmbarcării — iar din punct de vedere social omul a cucerit poziţia excepţională a socialismului — construindu-l. Niciodată omenirea n-a fost atît de puternică. In fruntea sa — ţara socialismului, poporul sovietic, primul deschizător de drum. El întinde tuturor o mînă prietenească. A întins-o şi poporului nostru ajutîndu-l să se salte. In acest chip, alături de toţi prietenii noştri, punem şi noi umărul la construirea lumii noi.

Dumitru Mircea

In paginile gazetei:

- Cronica literară de Savin Bratu
- Toamna la Bicaz de Eugen Barbu
- Cronica dramatică de V. Mîndra
- Despre „spiritul modern" de M. Novicov
- Farmecul shakespearean de Ion Marin Sadoveanu
- Vitrina cu cărţi. Răsfoind revistele, Note şi comentarii, Agenda internaţională
- Versuri de Doina Sălăjan şi Dimitrie Stelaru

G. S. HANDJIAN — „Drum bun"

Mesajul lui Anton Cehov

Cu vreo doi ani în urmă a avut loc la noi o sărbătorire oficială a lui Cehov, s-au ţinut conferinţe şi ziarele au fost pline de cuvenitele articole omagiale. Au apărut de atunci patru volume de opere alese în excelenta traducere a tov. Anda Boldur, iar dramaturgia lui Cehov a aflat pe scenele noastre un adevărat reviriment, spectacolele care s-au dat constituind mari sărbători ale sensibilităţii şi inteligenţei umane. Dar de scris despre Cehov s-a scris foarte puţin. Am înţeles aceasta ca o timiditate faţă de exegeza subtilă a cărţii lui V. Ermilov, apărută la noi în două ediţii, ceea ce constituie un mare succes, dat fiind că numărul cititorilor de opere critice este totuşi mai redus ca al celor de poezie sau proză. Dar timiditatea aceasta trebuieşte înfrîntă, pentru că în Cehov avem un imens tezaur de experienţă artistică, extrem de util în orice moment. Amintirea acestui lucru numai la date fixe, calendaristice, mi se pare a mărturisi o carenţă a intelectului.

Existenţa burgheză pe care Cehov a respins-o cu critica lui fermă, sobră şi atît de umană, mai persistă încă, la noi, prin moravuri şi mentalităţi, iar alcătuirea socială ideală, închinată muncii creatoare şi echităţii, căreia Cehov i-a închinat mari resurse lirice şi splendide reveniri, a devenit efflorescenţă. Iată de ce creatorul „Pescăruşului" mi se pare a fi, pentru noi, unul din cei mai actuali şi necesari artişti ai literaturii universale, iar dorinţa de a înlătura dogmele din cîmpul literar şi de a crea opere de adîncă înţelegere a vieţii şi de mare fineţe în execuţie, este satisfăcută prin Cehov, integral.

Cehov a intuit în mod genial că în comportarea cotidiană a oamenilor, în ceea ce unui ochi lipsit de inteligenţă pare plat, cenuşiu, banal, se ascund legile care determină viaţa, care o îndrumă după anumite coordonate şi că faptul comun, obişnuit, este acela care generează, prin însăşi forţa lui tăinuită, neobişnuitul, excepţionalul. Exploziile calitative (faptele eroice, marile seisme ale iubirii, conturul clar al crimei, avariţiei, turpitudinii etc. etc.) sînt aparente, transformarea lor în obiect artistic nefiind prin aceasta, este adevărat, mai uşoară. Dar Cehov a lucrat într-un domeniu extrem de dificil, acela al acumulărilor cantitative, al inaparentului pentru ochiul comun. Ca medic, Cehov ştia că, în ultimă instanţă, eprubeta sau microscopul soluţionează tot atît de bine problemele complexe ale materiei ca şi observaţia macroscopică, dacă nu chiar mai bine. Microscopul te introduce în intimitatea nudă a materiei. In faptele şi gesturile umane limitate, ale unei schiţe, Cehov reconstituie viaţa în întregul ei, folosind la maximum viziunea microscopică, forţa generalizatoare a nuanţelor, extrase printr-o profundă analiză. Schiţele sale sînt aidoma focarului unei lentile care atrage şi concentrează particulele materiale ale luminii.

Din faptul că redă, în spaţiul limitat al unei întîmplări aparent banale, întreaga complexitate a vieţii, decurge şi dualitatea planurilor, caracteristică creaţiei sale. Subtextul cehovian, curentul subteran al operelor sale, este rezultatul efortului de a face, aparent calitativ, ceea ce este încă în faza acumulării cantitative şi deci necristalizat. Ca orice mare artist, Cehov creează în virtutea unei dialectici clare, învăţată nu din cărţi ci din observarea vieţii cu un ochi pătrunzător şi fin. Nu avem de-a face în viaţă cu procese lineare sau unilaterale, comportînd o singură dimensiune, ci cu ciocniri între forţe contrarii, cu salturi imprevizibile, rezultate din acumulări lente, care fac ca viaţa, realitatea, să fie extrem de complexă, multidimensională. Omul este acela care complică, cu aspecte infinite, realitatea. In viaţă nu există numai oameni buni sau răi, nu există numai frumos sau urît, în tonuri unice, fericire sau nefericire. Fiecare om, fiecare sentiment sau fiecare întîmplare, este un rezultat complex de combinaţii, de foarte multe ori antagonice. Am pluti în haos dacă oamenii nu ar organiza miriadele de posibilităţi conform unei finalităţi. Aceasta face ca perpetuul echilibru nestatornic al vieţii să fie suportabil existenţei umane. Cînd echilibrul este rupt, individul e oferit pradă imprevizibilului care domină atotstăpînitor desfăşurarea vieţii în societatea burgheză. Cehov a intuit, cu o putere artistică inegalabilă, proporţiile acestei forţe a tenebrelor, de aceea cred mai curînd că este un mare artist al imprevizibilului decît al banalului, cum s-a spus de atîtea ori în trecut. Ce poate fi mai neprevăzut, mai disparat decît intîlnirea unui strănut şi a unei chelii, într-o sală de operă, în timpul reprezentării „Clopotelor din Corneville"? Această ciocnire imprevizibilă precipită drama în care este azvîrlit modestul funcţionar Ivan Dmitrici Cerviakov din schiţa „Moartea unui funcţionar". Strănutul este al lui Cerviakov, chelia a lui Brizjilov, înalt demnitar cu rang de general

Ion Vitner

(Continuare în pag. 4-a)

CĂILE PRIETENIEI

Pe aeriene căi albastre —
Voci contopite de motoare.
Cu noi, din plaiul ţării noastre
Vin calde undele de boare.

Şi amintirea iar ne duce
Pe multe căi de pe planetă.
...Pe-un mal britanic vor s-apuce
Verzi valuri stîncile de cretă.

Nori de nisip plutesc în valea
Ce-o scaldă Tigrul şi Eufratul.
Azurul Scoţiei mi-i calea
Şi plaiu-i larg cu drag străbatu-l.

Se zbat în golful Botnic, ape.
Şi-n Alpi se naşte aurora.
O, ţară, -n pieptul nostru-încape
Prietenia tuturora.

Increderea ta ni-i putere.
Nu sîntem singuri nicăire.
Prietenia, — oricui ne-o cere, —
I-o dăm noi fără şovăire.

Spre adevărul nostru-o lume
Deschide-n noapte o fereastră.
Ce bucurie-i să ai nume
De cetăţean sovietic, astăzi!

ALEXEI SURKOV

In romîneşte de **Victor Kernbach**

Scriitorul şi cititorii

Nu ştiu, poate există şi scriitori ce se interesează prea puţin de părerile pe care le au cititorii despre cărţile lor şi sînt preocupaţi mai mult de ceea ce gîndesc sau ceea ce vor scrie criticii. Eu, unul, sînt însă încredinţat că, pentru majoritatea scriitorilor, lucrul cel mai important pe care-l aşteaptă cu emoţie, cu nerăbdare, şi adeseori cu teamă, este părerea cititorilor, verdictul lor.

Recenzenţii şi criticii ar putea să ponegrească cît poftesc o carte, să-l încredinţeze pe cititor că nu e o carte interesantă, că e proastă şi, totuşi, dacă îl mişcă pe cititor, cartea va continua să trăiască, să rivalizeze şi să înfrunte cartea lăudată pe nedrept. Afară de aceasta, se mai întîmplă că recenzenţii şi criticii, cu timpul, să-şi schimbe aprecierile.

Articol scris pentru „Gazeta literară"

Evident, aşa stau lucrurile. Dar cînd un critic te ia în răspăr în presă, ai putea să te consolezi spunînd că acest critic nu cunoaşte viaţa, că e un om de bibliotecă înmormîntat între cărţi, că a pierdut legătura cu contemporaneitatea. Ai putea să te mai consolezi şi cu faptul că el o face din considerente de gust, că n-are simţ artistic, că face parte dintr-o „bisericuţă". Şi cîte alte lucruri ai putea să-ţi spui spre a te consola. Dar n-ai putea să spui nimic nici pentru a te justifica, nici pentru a te consola, cînd ajunge pînă la tine critica miilor de cititori sau cînd, de pildă, te vei pomeni faţă în faţă cu ei la o consfătuire, sau vei desface în fiecare zi scrisorile lor. Să ne închipuim că sute de mii de cititori îşi exprimă verbal sau în scris nemulţumirea faţă de toată cartea, faţă de anumite părţi ale ei, faţă de modul în care este prezentat un erou sau altul, sau faţă de limba în care este scrisă. Ce poziţie vei lua? Te vei înfăşura în mantia jignirii şi-ţi vei zice: contemporanii nu mă înţeleg acum, dar mă vor înţelege peste o sută de ani. Slabă şi naivă consolare!

Da, asta nu e bine. Sentinţa cititorilor este definitivă şi fără drept de apel.

Cititorul nostru este un cititor foarte pretenţios; pretenţiile lui sporesc pe măsură ce creşte nivelul cultural al poporului, în funcţie de modul în care se formează şi se dezvoltă gustul maselor populare. Cu un asemenea cititor trebuie să fii prieten. Dacă vei izbuti să creezi relaţii juste, să-l faci să aibă încredere în tine, dacă îţi va îndrăgi cărţile, tu, scriitorule, nu vei găsi niciodată şi nicăieri un prieten mai bun ca el. Cititorul nu numai că are să-ţi citească operele, dar se va şi bucura împreună cu tine de succesele tale, iar neizbutirile tale îl vor durea ca şi pe tine.

Majoritatea scriitorilor pe care-i cunosc păstrează cu grijă, în pachete, scrisorile primite de la cititori. Dacă vrei să le cunoşti conţinutul, scriitorul ţi-ar desprinde din ele multe pasaje interesante: cititorii îl încurajează pe scriitor cînd critica este nedreaptă cu el, îi arată lipsurile, atunci cînd critica nu le observă, confruntă întîmplările descrise şi imaginile eroilor cu întîmplări din viaţa lui, cu oamenii pe care-i cunoaşte din jurul său; cititorul observă amănuntele, greşelile cele mai mici.

Autorul acestor rînduri păstrează şi el scrisorile cititorilor săi; dacă le-ar reciti acum, ar vedea că multe din observaţiile lor i-au servit la re-

V. Kocetov

(Continuare în pag. 4-a)

ÎN DEŞERT

(1907)

La ce folos că-mi străluceşti, tu soare,
C-ai pus grădina noastră-n sărbătoare,
Că pardoseşti pămîntul cu covoare,
Ştergare şi peşchire şi plocate,
Şi-aşterni cărările nemaiumblate,
Că umpli casa de lumină albă,
Că ne atîrni de ramuri salbă după salbă,
Un cîrlionţ de aur, un cîrcel,
Cînd o beteală, un inel ori un cercel
Pe pomii unşi în vîrfuri'nante,
Cu miruri şi ulei de diamante.

Nu ai lăsat nici din scaieţi niciunul
A nu-aminti-n odăjdii de rouă şi Crăciunul.
Mărgelelor din ghimpi şi spini nu preget
Să le adaog o mărgea din deget.

Că faci altare şi aprinzi mirezme,
Că'nalţi biserici şi catapetezme,
In plopii mei, îţi mulţumesc frumos,
Măria ta de sus, dar ce folos!

Ni-i vătămată inima de viaţă.
Ea cere noapte, negură şi ceaţă.

Tudor Arghezi

La reeditarea lui Ion Codru Drăguşanu [1]

— Consideraţii preliminare —

Am fi dorit să putem saluta o nouă prezentare a memorialului epistolar de călătorie a lui Ion Codru Drăguşanu ca pe un adevărat eveniment literar, de multă vreme aşteptat, în cadrul colecţiei „Clasicii noştri", de la ESPLA. Cînd, mai acum cincisprezece ani am încercat, la rîndul nostru, să înfăţişăm într-o formă atrăgătoare nepreţuitul text al Peregrinului transilvan, ne-am lovit de refuzul editurii respective, care n-a admis să tipărească prelucrarea în colecţia clasicilor noştri, întrucît modestul nostru gir nu era suficient să confere uitatului scriitor latinist calitatea de clasic. Cum însă „clasicitatea" fermecătorului peregrin se cuvenea oarecum forţată înainte de termen, i-am consacrat un scurt capitol lui I. Codru Drăguşanu în „Istoria literaturii romîne moderne", I. Casa Şcoalelor, 1944, scrisă în colaborare cu Tudor Vianu şi Vladimir Streinu. Amintind, cu acel prilej, recenta noastră metodă de prezentare a textului, exprimam totodată acest deziderat: „Dacă s-ar putea face un pas mai departe către autentica fizionomie a textului, cîştigul ar fi foarte însemnat. In definitiv, cu „Peregrinul transilvan" întîlnim întîia oară în literatura noastră un text capital, care are însă nevoie de oarecare îngrijire, neputîndu-se înfăţişa cu ortografia îngrozitoare a Astrei, nici cu ceva din lexicul de tip Laurian şi Massim, anticipativ. Foarte uşor retuşată, cartea recomandă un observator de tip european, care nu e însă un dezrădăcinat, nici un cosmopolit, o inteligenţă scînteietoare şi un ton natural neîntrecut, calităţi spirituale şi scriitoriceşti menite să asigure autorului clasicitatea".

Mai norocoasă decît încercarea repetată a lui N. Iorga de a pune în circulaţie minunatele impresii de călătorie ale Drăguşanului, din nefericire atît de rebarbativ exprimate şi tipărite în cursul anilor 1863 şi 1864, sub masca anonimatului, ediţia noastră a putut fi calificată „de mare răsunet", cu un an mai tîrziu, de către Ion Breazu, redactorul revistei Transilvania, organ al Astrei, în notiţa introductivă la strălucita conferinţă a lui Ion Codru Drăguşanu: O umorescă veridică de asemenea uitată, deshumată de d-sa şi retipărită cu modificări în text şi cu textul original în notă, aşa cum procedasem şi noi în recenta prezentare a Peregrinului.

Generaţia nouă, ridicată după război, entuziasmîndu-se la rîndul ei de autorul Peregrinului transilvan, prin cîte un reprezentant al ei, ca H. Zalis, redescoperă Interesantele roade ale călătoriilor lui I. Codru Drăguşanu (Steaua, Cluj, VI, 8, 1955) şi le însoţeşte cu considerente asupra vitregiei destinului unora dintre scriitorii noştri şi în special al lui Ion Codru Drăguşanu, periodic redeshumat şi tot atît de repede acoperit de „colbul indiferenţei"! Acest zel, chiar dacă ne-ar apărea, la data de mai an, nejustificat, denotă o fervoare simpatică în rîndurile tineretului, doritor să contribuie la valorificarea marilor scriitori din trecut. Sub aceeaşi lumină se cuvine să privim şi încercarea lui Romul Munteanu de a face acel pas înainte, din punctul de vedere al autenticităţii textului original, pe care-l preconizam în 1944. Alta fiind situaţia literară a lui Ion Codru Drăguşanu, după interesul general stîrnit de ediţia din 1942, care a promovat şi un avînt nou în cercetările drăguşănene, momentul era copt pentru o ediţie filologiceşte mai exactă decît postumele precedente, dintre 1910 şi 1942.

ESPLA ne-a deprins de altfel cu ediţii îndrăzneţe ale clasicilor noştri, restituiţi cu minuţioasă exactitate în lexicul şi fonetica vremii, şi cu particularităţile regionale altădată neştiinţific ocolite. Chestiunea se complică însă cu I. Codru Drăguşanu, în a cărui limbă nu se strecoară numai particularisme regionale astăzi cu totul desuete (germanisme şi ardelenisme), ci se răsfaţă abuziv tentativa unui latinist de a schimba faţa limbii noastre. E o tentativă cu un adevărat caracter de atentat împotriva limbii uzuale a poporului, tentativă care s-a întors împotriva propriului ei autor, cu sancţiunea neluării în consideraţie a Peregrinului, în timpul vieţii lui Ion Codru Drăguşanu. Latiniştii, contemporanii săi, ca G. Bariţiu, Timotei Cipariu, Simion Bărnuţiu, Aron Pumnul, poate din eronate motive de ordin etic n-au ştiut să descifreze înalta moralitate a cărţii, sub tonul uşor de glumă şi ironie al transformistului cu tot atîtea meserii, cîte coarde ale umorului. Posteritatea lui Laurian şi Massim, care dăduseră între 1871 şi 1876, acel monstru neviabil ce s-a chemat Dicţionarul limbei romane, n-a mai putut citi cartea încîntătoare prin conţinutul ei, dar respingătoare în formă. Aşadar, întîia deshumare, aceea a lui N. Iorga, pusă pe seama unui colaborator, tipograf, trebuia să încerce popularizarea cărţii în stilul literar de atunci, iar întrucît marele animator a dat greş în două rînduri, subscrisul a ales o cale mijlocie, care de bună seamă a fost un compromis, discutabil ca toate compromisurile. Criticabilă ca metodă, ediţia noastră şi-a atins însă scopul de a rupe vraja nenorocului, întipărind în conştiinţa contemporanilor imaginea personalităţii seducătoare a Drăguşanului.

Iniţiativa lui Romul Munteanu de a se apropia pe cît posibil de chipul filologic exact al lui I. Codru Drăguşanu nu a fost realizabilă decît sub egida unei edituri fără caracter comercial, preocupată de o problemă ca să spunem aşa pur ştiinţifică, filologică. Tînărul editor n-ar putea fi învinuit că nu şi-a dat seama de dificultăţile sarcinii sale. Cuvintele cu care-şi deschide notiţa „despre ediţie", respiră un lăudabil simţ al răspunderii. „Retipărirea memorialului de călătorie al lui Ion Codru Drăguşanu, PEREGRINUL TRANSILVAN, pune editorului numeroase şi dificile probleme lingvistice". Perfect! Şi mai departe: „O ediţie care să reproducă pe cea din 1865, cu ortografia latinizantă şi lexicul latinizant şi italienizant, ar fi, după cum s-a mai spus, inutilizabilă pentru cercurile largi de cititori". Iarăşi perfect! Punerea pe care o face apoi, pe trei coloane, a textului original, cu versiunea Onciu-Iorga şi

Şerban Cioculescu

(Continuare în pag. 4-a)

FOLCLOR

Însemnări

O vizită la Institutul de Folclor din Bucureşti şi convorbirea cu învăţatul lui director adjunct, Mihai Pop, m-au pus în faţa unor interesante probleme ale ştiinţei şi mi-a prilejuit bucurii de artă. Folclorul a trăit multă vreme ca o ramură a ştiinţelor filologice. Un document folcloric era un text, studiat din punctul de vedere al motivului şi al circulaţiei acestuia, al legăturii lui cu unele împrejurări sociale şi istorice, ca atestări de limbă. Se examinau procedeele lirice, narative şi dramatice, formulele iniţiale, finale şi cele de legătură, epitetul stereotip, introducerea unui episod prin întrebare, vorbirea directă şi dialogul şi alte detalii ale tehnicii literare, deşi observaţiile stilistice mi se pare că ocupau, în cercetarea mai veche, un loc mai puţin întins decît acel deţinut de celelalte probleme. Textul folcloric era rareori cules direct de cercetător; el provenea mai adesea de la informatori şi ajungea pe masa de lucru a studiosului, rămas savant de cabinet şi cercetător de arhivă. Cînd citeşti vreuna din colecţiile vestite, ale lui Alecsandri, G. Dem. Teodorescu, Iarnik-Bîrseanu, Gr. Tocilescu şi alţii, pierzi din vedere că piesele înregistrate acolo sînt producţii în acelaşi timp literare şi muzicale. Cercetarea folclorică muzicală decurgea alături, fără legătură cu studiul filologic. Interesul muncii ştiinţifice pe teren a echipei de treizeci şi patru de anchetatori, care lucrează actualmente la Institutul de Folclor, sub conducerea compozitorului Sabin Drăgoi, constă în faptul de a fi îmbinat cele două fire ale ştiinţei mai vechi, restabilind unitatea vie a manifestării folclorice. S-au deschis astfel perspective noi, neparcurse încă în întregime, dar către adîncimea cărora am putut strecura o privire în timpul celor cîteva ceasuri cît am stat sub vraja vechilor producţii artistice ale poporului.

Arhiva Institutului de Folclor cuprinde şaizeci de mii de discuri şi douăzeci de mii de manuscrise ale vechilor folclorişti. Este un material enorm şi care va mai fi îmbogăţit. Acest material dă măsura exuberanţei cu care folclorul romînesc trăieşte încă, în timp ce, în alte ţări, arta populară este pe cale să dispară şi să se adăpostească în ultimul ei locaş, în arhive şi muzee. Va veni o vreme cînd procesul acesta se va repeta poate şi pentru noi. Acum un an, Mihail Sadoveanu a exprimat această părere, cu prilejul sărbătoririi lui. Odată cu marile progrese, în momentul de faţă, ale răspîndirii ştiinţei de carte, perspectivele invenţiei folclorice par închise. O baladă, o doină, tipărite şi transmise prin carte, sînt sustrase călătoriei lor din gură în gură şi îmbogăţirii obţinute în timpul acestei călătorii. Imobilitatea literei tipărite va ucide mobilitatea invenţiei folclorice. Pe de altă parte, nu se cuvine a înţelege poezia populară ca pe o creaţie mnemotehnică? Fapte memorabile, a căror amintire merită să fie păstrată, erau încredinţate tradiţiei orale, care se folosea de muzică, de ritm, de rimă, ca de tot atîtea mijloace care înlesnesc procesul fixării şi reproducerii unor amintiri. La ce bun să recurgem însă la aceste mijloace, de ce să culegem amintirea unor fapte din vechile cîntece, dacă însemnarea lor mult mai exactă poate fi regăsită în cărţile de memorii şi de istorie? Literatura scrisă şi ştiinţa vor ucide legenda. Sadoveanu a atins pe scurt unele din aceste idei şi le-a exprimat cu melancolie. De curînd a închipuit povestirea despre cineva care trăind ca proscris în munţi, după ce săvîrşise o faptă penală, coboară din nou printre oameni, după mulţi ani şi în zilele noastre şi constată mari şi adînci prefaceri printre care şi dispariţia cîntecului popular. Este subiectul unui roman nou al lui Mihail Sadoveanu, care poate să nu fi ieşit încă din faza elaborării.

S-ar putea ca lucrurile să se întîmple aşa cum a luat cunoştinţă de ele eroul lui Sadoveanu, dar deocamdată, folcloriştii din Bucureşti constată viaţa încă destul de intensă a folclorului nostru. Cîntecul bătrînesc este plîns de vreo sută de ani. Il prohodea Barbu Lăutarul: Eu mă duc, mă prăpădesc, ca un cîntec bătrînesc. In realitate, el a dispărut aproape cu totul în Moldova; dar în cîmpia Dunării, într-o zonă care începe de la Calafat, înconjoară Bucureştii dar se pierde către munţi şi către Milcov, el este încă viu. Ştiu să-l cînte ţărani dar mai cu seamă lăutari. Anchetatorii Institutului de Folclor au descoperit rapsozi ai cîntecului bătrînesc, plini de vigoare, şi care îl zic cu un deosebit talent.

Ascult cîntecul unuia din aceştia, înregistrat pe bandă de magnetofon. Este balada lui Iovan Iorgovan. Viorile preludează cu dulceaţă. Apoi se aude o voce bărbătească. Ascult povestirea cîntată şi sînt cu totul fermecat de frumuseţea timbrului bogat, de chipul în care cîntăreţul atacă fraza muzicală, de alternarea melodiei cu recitativul, de felul în care acesta trece din nou spre melodie prin reluarea plină de emoţie şi duioşie a ultimului vers din partea recitată, „băsnită". Dicţiunea rapsodului este cît se poate de clară şi expresivă. Ascult povestirea cu interes şi emoţie, aşa cum au ascultat-o şi oaspeţii la mesele mari de nuntă, unde aceste producţii sînt cîntate de obicei. Nu-mi sună vocea ostenită a unui bătrîn. Este vocea unui bărbat tînăr. Aflu că este a unui lăutar în vîrstă de vreo patruzeci de ani. S-a format deci de curînd, a stat în şcoala meşterilor lui pînă mai ieri şi va transmite arta lui încă tînără, mai departe. Ascult apoi un basm din Moldova. Povestitorul are mare haz. Cîtă vreme citeam vechile basme în culegerile lui Pop Reteganul, Sbierea sau alţii, exista bănuiala că culegătorii le vor mai fi poleit. Este destul de greu să desluşim partea folcloristului şi a autorului în opera lui Anton Pann şi Petre Ispirescu. Acum ascult însă un povestitor popular incontestabil. Urmăresc formele lui de limbă, zicerile lui tipice, felul în care îşi compune povestirea. Mă interesează melodia rostită a debitului său, în care se disting unităţi ritmice, felul cum îşi transformă vocea, după personajul dialogului reprodus de el. Aşa vorbeşte un moşneag supărăcios, o babă sîcîitoare, un biet călugăr care suferă de foame şi urît în pustietate. Aş vrea să fie de faţă unii dintre actorii teatrelor noastre, pentru a primi lecţia acestui artist. Imi pare rău că nu-l văd şi că nu pot decît bănui expresia, mimica, gesticulaţia lui. Am spus, adineauri, că meritul folcloriştilor bucureşteni este de a fi restabilit în studiul lor unitatea poetic-muzicală a operei folclorice, pe care ei o pot privi din dubla perspectivă a filologului şi muzicografului. Dar această unitate este mult mai vastă. O manifestare folclorică nu este numai o bucată literară cîntată; ea e şi jucată. Cine va studia pe rapsod şi pe basmuitor ca actor? Cine va observa şi descrie felul în care dau ei o întrebuinţare tuturor mijloacelor lor fizice, pentru a acorda viaţă unui cîntec, unui basm, unui colind? Pînă acum folcloriştii au studiat un text literar sau un cîntec, apoi un text literar cîntat. Dar sfera de probleme a folcloristului va trebui să se lărgească, pentru a-şi pune noile întrebări de estetică ale dicţiunii, ale jocului dramatic, ale întregului om care cîntă, povesteşte şi joacă. Ştiinţa folclorului nu este deloc la sfîrşitul delimitării obiectului său. Intrevăd perspectivele ei viitoare şi urmăresc ipoteza drumurilor ei de aici înainte.

Ascult şi un colind şi un bocet din Maramureş. Acesta din urmă este o lungă alcătuire poetică, cîntată pe un motiv muzical compus din puţine sunete. Pare arhaic. Il cîntă o soţie la moartea soţului. Cîntăreaţa nu este o bocitoare profesională; este o fiinţă care trăieşte o pierdere dureroasă. Cum a găsit-o pregătită trista împrejurare pe nevasta din Maramureş? Mihai Pop mă lămureşte: s-a pregătit din vreme pentru toate împrejurările dureroase, de pe cînd era copilă, după cum a învăţat de la maică-sa să coase sau să gătească. Imi place explicaţia. Ştiinţa artistică a ritualului este un element al cuviinţei, al unei educaţii bine şi complet întocmite. Imi spun apoi că toate circumstanţele mai de seamă ale vieţii ţăranului se dezvoltă în forme artistice. Cultura artistică a poporului este încă foarte vie.

Tudor Vianu

VITRINA CU CĂRȚI

Aceasta nu trebuie să se mai repete... *)

Iluzia zmintită a dominației lumii a furnicat de-a lungul secolelor mințile multor „eroi providențiali", care au făcut să piară în războaie nebunești și absurde milioane de vieți omenești. Despre apariția unui „om providențial" — creație a marilor trusturi de armament — ne povestește noua carte a scriitorului I. Ludo „Soluția a patra". Pătrunzînd în resorturile intime ale falimentarei politici „à la Locarno", în culisele politicii și diplomației internaționale, scriitorul a închipuit o adevărată cro-

nică a evenimentelor care au umplut tragica perioadă dintre 1925 și anul izbucnirii celui de-al doilea război mondial. Pe baza unui imens material documentar autorul oferă o relatare a felului cum a fost posibilă apariția flagelului zvasticei. Dar aceasta nu e totul. Găsești în „Soluția a patra" numeroase pagini în care arta împlinește datele documentelor și le evidențiază semnificația. Atunci reîntîlnim pe pamfletarul I. Ludo, recunoaștem virulența cuvîntului său, pasiunea artistică cu care slujește adevărul epocii noastre. Ca într-un film se succed prin fața noastră evenimentele care au dus la izbucnirea războiului. Primele pagini, primul cadru: Locarno. Discuțiile secrete de la Locarno care urmau să slujească numai interesele Angliei și Franței nu au făcut altceva pînă la urmă decît să dea libertate cercurilor revanșarde, de a reface din nou potențialul de război german. Împotriva cui urma să aibă loc războiul nu-i greu de bănuit. De altfel multe dintre presiunile exercitate mai tîrziu de Hitler asupra diplomaților occidentali s-au făcut în numele rațiunii aceluiași argument: „eu sau comunismul". Și totdeauna, pînă la izbucnirea războiului diplomația occidentală l-a preferat pe Hitler, a preferat nazismul. Susținut de marea finanță și industrie internațională nazismul a găsit „savanți", „istorici" și „filozofi" care să demonstreze în mod „științific" aberanta teorie a superiorității rasiale. „Dominația lumii aparține Germaniei — scria un B. von Gissebrecht — pentru că ea este o națiune de elită, o rasă nobilă", etc., etc. Iar acoliții lui Hitler: Rosenberg, Ribbentrop, Borman, Goebbels, Goering, Himmler etc. întrețineau prin teroare și șantaj bătăiosul răcnet imperialist: „Hitler trebuie să fie în capul Germaniei, iar Germania în capul universului". Faptele descrise cu deosebită forță satirică — proprie scrisului lui Ludo — reînvie în fața cititorilor întunecații ani din preajma izbucnirii războiului.

Noua carte a lui I. Ludo pune în relief cu pregnanță adevărul istoric: cîndva interesele thissenilor și ale kruppilor, morganilor, duponților și rockfellerilor au cerut apariția unui zeu. Și el a apărut. Un zeu în care în afară de vanitate, lașitate, invidie, lichelism, prefăcătorie, cruzime, frică și ură nu întîlneai nimic. A încercat ca la altarul său să se închine lumea întreagă și a sfîrșit jalnic. Cînd a căzut de pe piedestalul de minciuni și cruzime, lumea nu s-a cutremurat ca la sfîrșitul lui Odin și Loki — zeii fioroși ai nordului. Dimpotrivă. A răsuflat ușurată și a înălțat imn de bucurie celor care i-au amuțit zănaticele pretenții întru dominație a lumii și l-au silit să sfîrșească acolo unde merita: o ladă cu gunoi i-a ascuns trupul infectat cu șoricioaică și pe jumătate carbonizat. A fost verdictul drept al istoriei.

Popoarele lumii stau astăzi treze. Istoria nu se mai poate repeta. Popoarele nu mai pot fi înșelate. Mituri nu mai sînt posibile. E marea cucerire a luptei contemporane a omenirii pentru pace și înțelegere reciprocă.

Acesta e de altfel și mesajul instructivei și pasionantei cărți a lui I. Ludo.

Teșu Milcoveanu

*) „Soluția a patra" de I. Ludo.

Progrese?

Cei care-și amintesc placheta intitulată „Dimineața pe schele", *tipărită în 1949, încearcă o surpriză citind* „Conștiința lumii", *volumul lui Gavril Mihai apărut anul acesta. In culegerea de versuri realizată în 1949 poetul își „zvîrlea butucănos pe nicovală" poema și „răcnea" „odată cu aprinsele motoare", într-un grai violent care speria prin mulțimea improprietăților și prin stridența dialectalismelor. Oamenii „tunau" entuziaști lozincile, uneori „stuchindu-și" mai înainte în palme, și nu pierdeau prilejul să facă declarații ca aceasta:*

„Călăii să afle. Aminte să ia
Și corbii ce-n vînt croncănesc.
La strung, Republica, Patria mea
Și pacea în lume-o păzesc".

„Conștiința lumii", *însă, e o culegere cuminte; gesturile baroce au dispărut și discursurile clamoroase au cedat considerabil terenul. Gavril Mihai își deschide acum cartea cu o profesiune de modestie; el se socotește „șuvoieșul" — notați diminutivul — pe lîngă care răsar nu numai „poamele ca de zahăr", dar „și poame cu gust amar". O preocupare sensibilă de corectitudine în expresie, de decență formală a dus la evitarea atîtora din formulările rizibile care se întîlneau în* „Dimineața pe schele". *Imagismul trivial care tinctura nu o dată piesele plachetei din 1949, cumulînd metaforele în înjghebări silnice, de natură să ascundă intenția poetică și să anuleze orice efect de ansamblu, a făcut loc unei certe timidități a imaginației. Vorbele se împerechează acum într-un chip care, scutit de asperitățile supărătoare de altă dată, nu izbutește, totuși, mai niciodată să te izbească prin inedit; asocierea cuvintelor reproduce tipare cunoscute, nesilindu-se să evite locul comun. In cutare poezie, de pildă, aleasă la întîmplare,* „Ține minte", *care nu este cea mai nereușită din volum, figurile de stil menite să dea relief expresiei sînt cam acestea: vorba curată a basmului „stă ca săpată în inimă", cuvintele „stau scrise cu sînge", „cu gîndul zbori calea întoarsă" și fruntea mare a dascălului seamănă cu „piscul pleșuv ce-a fost nins". Banalitatea exprimării este, desigur, semnul platitudinii. Căci, fără să fie pretutindeni flagrantă, fără să agite mereu* „steag de victorii", „steaguri noii vieți", *ori să înfiereze* „fascistele fiară", *pe cei cu* „chip de fascist soldățoi", *platitudinea îl urmărește statornic pe poet. Pasaje întregi din* „Fiii Dunării", *poemul epic care, ocupînd aproape jumătate din volum, evocă lupta unor partizani dunăreni, pot fi convertite în proză fără vreo pierdere, cu toată cursivitatea uneori sprințară a versificației. Evident, Gavril Mihai n-are pitorescul și truculența pe care le desfășoară George Dan în atîtea din versurile narative ale volumului* „Dunăre, Dunăre..." *Cînd vrea să adopte tonul grav al aedului, îi scapă nonsensuri: adevărul pe care-l va slăvi poetul îl va cînta... Dunărea.* „Fiii Dunării" *rămîn o alcătuire ștearsă și fără vlagă. O poveste intercalată, tinzînd să dea o dimensiune simbolică poemului, prilejuiește o construcție alegorică de mare naivitate. Un voinic care înfruntă balaurii se numește — remarcați invenția verbală! — Dunărel. Și tîlcul poveștii este acesta:*

„Poporul,
Dunărea se cheamă
Partidul,
Dunărel era".

După cum în „Fiii Dunării" *ca și în alte piese, Gavril Mihai folosește într-un fel destul de exterior procedee de vers și construcție populare tot așa îl vedem în* „Cotizație de partid" *mimînd atitudini maiakovskiene, care-și pierd însă aici justificarea interioară. Familiaritatea ușor comică dintre poet și soare, tăifăsuiala lor amicală, pregătesc, în* „Nemaipomenita pățanie întîmplată lui Vladimir Maiakovski vara, în vilegiatură", *concluzia impresionantă, puțin orgolioasă, a poeziei: astrul și cu poetul sînt solidari în truda lor, stihurile luminînd, precum un alt soare, lumea. Gavril Mihai întreține, însă, cu soarele o lungă conversație care nu e riguros necesară, comunicîndu-i destule chestiuni insignifiante (că dînsul poate să-și facă tîrguielile și să scoată un bilet la teatru, etc.); convorbirea aceasta, e ușor să-ți dai seama, nu aderă organic la miezul propriu-zis al poeziei, la cele spuse patetic despre cotizația*

de partid. „Reportajul despre trenuri și trenuri", *pledoarie pentru trenurile marșrute, nu izbutește să închege un sens liric, sfîrșind într-o platitudine penibilă:*

„Transportul,
— tovarăși,
nu-i vorbă măruntă" — *ș.a.m.d.*

Iar „Discurs de primăvară" *e de asemenea lipsit de vibrație, ajungînd la încheierea că:*

„Agrotehnica dacă o uiți
Și recolta te uită: ea e «mama recoltelor mari»".

Suflul poetului se dovedește prea scurt cînd abordează asemenea teme agitatorice. Simțirea lui firavă îl servește mai bine cînd își propune scopuri mai modeste, în piese mici precum „Floarea de foc", *închinată dragostei, în* „Molidul", *ori în versurile* „La un miner"

Intr-una din bucățile programatice al volumului, „Intîlnire cu vioara", *Gavril Mihai promite cititorilor un registru bogat de emoții, arătîndu-se hotărît să cînte și durerile și „zbucnirea dragostei și a depărtării". Oare de aceea în* „Fiii Dunării", *de exemplu, poetul se întreabă, alarmat de sentimentele Firei, eroina poemului:*

„Dar nu cumva ea îl urmează
pe Niculai fără alt fel
decît a dragostei lui rază?
Decît iubirea pentru el?"

Își răspunde însă îndată convins:

„Nu!
E și asta, —
nu-i doar asta.
Ceva e însă mai presus",

liniștindu-se deplin cînd o pune pe Fira să-i facă iubitului ei această mărturisire:

„Sînt o parte
din brațul tău,
din pumnul tău!"

De fapt ceea ce trebuie să i se reproșeze lui Gavril Mihai nu e lipsa de varietate a temelor, ci mediocritatea aproape uniformă a tratării. El se înșeală așezînd drept motto al uneia din poeziile culegerii cunoscutele cuvinte ale lui Maiakovski: „Sînt dator cu tot ceea ce nu am reușit încă să scriu". Datoria sa e de ordinul calității artistice. El e dator mai degrabă cu ceea ce a scris tern, decît cu ceea ce nu a scris încă. Fiindcă platitudinea cuminte care minează versurile mai noi ale lui Gavril Mihai nu e cu mult mai puțin pernicioasă decît proletcultismul său vehement din 1949. Și nu greșim dacă, dînd termenului înțelesul pe care-l are curent în redacțiile noastre, recunoaștem, în acest viciu fundamental al versurilor din „Conștiința lumii", *tot o specie, e drept mai timidă, de proletcultism.*

Dan Hăulică

Răsfoind REVISTELE

Patru DA și trei NU

Evident, „Contemporanul" întinerește! După ce și-a sărbătorit 75 de ani de la apariție, sărbătorește în numărul trecut „.. zece ani de viață. Dacă gluma îi aparține lui Radu Popescu, meritul reîntineririi îi aparține, în primul rînd, lui G. Ivașcu, excelent ziarist. In acest an, revista și-a recîștigat prestigiul pe care-l avusese în primii ani de apariție a seriei noi. Cititorul nerăbdător găsește articole vii, interesante, despre muzică, plastică, știință, știri despre viața culturală din străinătate etc. „Cronica optimistului" de G. Călinescu a constituit de la început un punct de atracție pentru cititori. Au urmat tabletele lui Tudor Arghezi care se pot lipsi de orice elogiu. E suficient să amintim ultima tabletă — „Șapte iezi" — care este o bijuterie. Ultima „surpriză" cu totul plăcută este „Cronica teatrală" susținută de Tudor Vianu.

Ion Vitner practică frecvent foiletonul politic ca gen literar, cronica literară semnată de Radu Popescu sporește interesul cititorului față de revistă. Aceste activități statornice și de prestigiu merită, firește, o prețuire deosebită și Gazeta literară *va încerca în curînd o analiză amănunțită a lor. Desigur, preocuparea noastră — ca redacție, nu ca cititor! — e limitată la sectorul literar.*

Asemenea articole și o bună punere în valoare a lor printr-o paginație abilă ne fac să apreciem mult revista, ceea ce nu înseamnă că nu ar avea și lipsuri... Le semnalăm prietenește, ca unei reviste aflate în plină înflorire.

In articolul redacțional de bilanț — „Acum zece ani" — se formulează astfel aspectul negativ: „O insuficientă ancorare în actualitatea vie a luptei pentru construirea socialismului; o neglijare a unor probleme importante privind orientarea și stimularea cercetării științifice și a creației literare și artistice; o slabă încă solicitare a intelectualității noastre la dezbaterea combativă a celor mai arzătoare din problemele care-i stau în față; o palidă luare de atitudine în fața unor confuzii ideologice și, uneori, cîte o contribuție proprie în răspîndirea confuziei, în sfîrșit, o timidă inițiativă în ce privește ofensiva — atît de imperios necesară — împotriva dogmatismului...".

Sîntem de acord cu aceste observații autocritice. Să le formulăm și noi altfel:

„Contemporanul" nu participă la discuțiile literare și nu le sprijină. Nici în perioada de pregătire a „Congresului" nostru, nici acum, cînd — firave încă, — ele se înfiripă.

„Contemporanul" nu participă la lupta împotriva dogmatismului, la analizarea tezelor dogmatice care, în trecut, au contribuit la încetinirea dezvoltării literaturii noastre noi.

„Contemporanul" nu acordă suficient spațiu tineretului, nici ca preocupare față de cărțile apărute, nici ca spațiu rezervat producțiilor lor literare (poezii, articole, uneori chiar schițe).

Spunem cu hotărîre da *reușitei revistei în ceea ce privește publicarea unor scriitori de mare prestigiu. Spunem cu hotărîre* da *publicării susținute a cronicii literare. Spunem cu hotărîre* da *publicării unor articole literare pe teme politice. Spunem* da *aspectului viu, publicistic, al revistei.*

Dar redacția revistei ar trebui să se gîndească mai mult la faptul că noi creăm acum o literatură nouă, care are nevoie să fie discutată, ajutată, popularizată. Să se gîndească și la faptul că peste un deceniu, două sau trei vom avea strălucite personalități literare, în măsura în care vom acorda tinerilor de azi o atenție și o grijă susținută și meritată. „Contemporanul" este o revistă bună. Noi o dorim și mai bună!

Despre poezia modernă

Reeditarea mult așteptată a versurilor lui G. Bacovia a însuflețit multe stilouri. Scriind despre poezia lui Bacovia, despre simbolism și în fond despre probleme ale poeziei moderne, s-au definit poziții, dar ele încă nu s-au confruntat, nu s-au înfruntat. Ceea ce rămîne încă de făcut. In ultima sa „cronică literară", Ovid S. Crohmălniceanu își aduce contribuția la înțelegerea poeziei lui Bacovia („Viața romînească", nr. 8).

Criticul pornește de la ideea că simbolismul, ca fenomen literar concret și istoricește determinat, cuprinde tendințe ideologice deosebite, adesea adverse. Există — scrie cronicarul — două aripi distincte ale simbolismului: una, protestatară, rebelă, în război cu o realitate socială ostilă (Baudelaire, Poë, Rimbaud, Verlaine, Cros, Corbière, Laforgue ș. a.; la noi: Tradem, Petică, Săvescu, Bacovia); altă aripă, alintată cuminte, împăcată cu fantoma cîtorva miraje (Henri de Regnier, Samain, Raynaud; Obedenaru, Minulescu, Stamatiad).

Aripile acestea se disting atît de bine încît ele constituie, de fapt, două poezii: una „în care se răsucește dureros sufletul omului modern, mutilat de formele exterioare ale alienării, poezia deznădejdii individului strivit de mecanismul vieții marelui oraș capitalist..."; cealaltă, poezia blazărilor și a renunțărilor, poezia dezerțiunii într-o geografie imaginară.

Criticul citează aprobativ din profesorul G. Călinescu care demonstrează că simbolul a fost folosit în poezie cu mult înainte de simbolism, dar în înțeles conceptual, în vreme ce simbolistul oscilează între descripție și alegorie, tinzînd să dea simbolului un rol de cunoaștere prin sugestie poetică. Ov. S. Crohmălniceanu vede în simbolism, înainte de toate, un curent poetic preocupat — dincolo de teoretizări confuze — de o reprezentare mai precisă a specificității poeziei. El subliniază că „rolul simțitor sporit al sugestiei în cadrul ei e descoperirea cea mai prețioasă a simboliștilor". Simbolismul, micșorînd forța vizualului, a poeziei prea riguros descriptivă, descătușează celelalte simțuri de „tirania vizualului". Vedem aici o poziție esențial opusă de aceea a lui I. Vitner („Ut pictura poesis" în „Gazeta literară") în care Bacovia (și simbolismul) e văzut ca un corespondent poetic al plasticului prin simbol.

Arătînd, ca și I. Vitner, primejdia subiectivismului și a ermetismului ce decurg din formula simbolistă, Ov. S. Crohmălniceanu scrie: „Toată problema e a nu absolutiza latura valabilă a acestor observații, a nu face sugestie auditivă („de la musique avant toute chose"), olfactivă, vizuală, în sine; *toată problema e de a subordona mereu asemenea descoperiri reconstituirii unei realități obiective sau subiective, caracteristice, pline de semnificație în ordinea cunoașterii".*

Pornind de la această bază teoretică, Crohmălniceanu face o atentă și subtilă descriere a universului poetic bacovian, desprinzînd anumite caracteristici ale poetului pe care-l consideră, pe drept, „unul dintre cei mai de seamă scriitori romîni din ultimele decenii".

Ceea ce ne-a interesat însă aici, în primul rînd, este contribuția criticului la problema dezbătută în prezent a spiritului modern sau, cu alți termeni, tradiție și inovație.

Apreciem cronica lui Ov. S. Crohmălniceanu, în ansamblu, ca un succes în lupta împotriva dogmatismului.

Dogmatofob

CARNET SOVIETIC

● ZIUA POEZIEI, prilej tradițional de întîlnire a poeților sovietici cu cititorii lor în librării, a avut loc în ziua de 30 septembrie, la Moscova. În vederea acestei sărbători, editurile au tipărit ediții și culegeri noi de versuri printre care cărți de Maiakovski și Bagrițki, Simonov, Dolmatovski, Vinokurov ș. a. O trăsătură interesantă a acestei zile a poeziei este faptul că în librării și în bazarele cărții anume amenajate, vînd cărți poeții înșiși. De data aceasta, se încing însă conversații prietenești și dispute între poeți și cititori, fără cadru solemn, fără ordine de zi, amical, chiar în fața tejghelei cu cărți.

● ASTĂZI, în Uniunea Sovietică, literatura în limba rusă e tipărită de peste 60 de edituri. Pînă la sfîrșitul anului 1956, se vor reedita peste 800 de cărți, într-un tiraj total de 100.000.000 exemplare.

● IN 1957, editurile sovietice vor publica o seamă de opere literare noi în traducere rusă ale autorilor din alte țări. Menționăm dintre acestea cărțile următorilor scriitori: poloneza Maria Dombrowska, iugoslavul M. Krlej, bengalezul Mitro Prametra, indonezianul Pramudia Ananta Tura; de asemenea, romanul lui Howard Fast „Spartacus", „Balada spaniolă" de Lion Feuchtwanger, „Infrîngerea" de Krishan Chandar, „Mormîntul cruciatului" de A. Cronin. „Drum spre nicăieri" de François Mauriac, poemul „Mama" de Hon Sun Cer. Dintre lucrările de alt caracter care se vor edita în rusește anul viitor, notăm: „Estetica" de M. Reider, cîte o culegere cuprinzînd articole și studii de Picasso și Matisse, „Istoria cinematografului" de Georges Sadoul etc.

● O CULEGERE din versurile poetului romîn A. Toma a apărut de curînd la Editura pentru literatură străină, din Moscova, sub titlul „Opere alese". Cartea, care are 198 pagini, cuprinde traduceri făcute de mai mulți poeți sovietici.

● UNELE PROBLEME ALE TEORIEI ROMANULUI se numește un interesant articol al lui V. Dneprov, apărut în revista „Zvezda", nr. 9 de anul acesta. Articolul urmărește evoluția în timp a concepției despre structura romanului, citînd opiniile mai multor critici, scriitori și esteticieni și subliniind de la început că în știința literaturii s-a format de-a lungul vremii ideea că romanul este un gen al poeziei epice. „Ni se pare,—scrie V. Dneprov, — că această definiție e susceptibilă de o revizuire, cu tot caracterul ei aparent indubitabil. Și nu e vorba de a inventa o nouă catalogare a formelor literare, ci e vorba de faptul că vechea noțiune, aridă și țeapănă, nu ne ajută, ci mai curînd ne împiedică să analizăm structura artistică a romanului, nefiind capabilă să cuprindă dezvoltarea vie a acestei atît de complexe forme literare". Autorul articolului trece apoi în revistă diverse definiri ale genului. Vorbind de pildă de apropierea pe care au făcut-o unii între roman și epopee, V. Dneprov arată falsitatea acestei apropieri care ne împiedică să vedem elementele noi pe care le-a adus romanul în literatură. Urmărind mai departe evoluția teoriei, criticul arată că după vechea concepție, „Henriada" și „Doamna Bovary" erau socotite doar specii deosebite ale aceluiași gen. Apoi subliniază că părerile juste despre structura romanului au început să se anunțe în înțelegerea de pildă, a lui Balzac, care observa în roman o sinteză de însușiri dăruite de genuri diferite, și a lui Gogol, care socotea că „romanul s-ar putea numi mai de grabă dramă". Analizînd unele romane de Walter Scott, Balzac, Dickens și ale altor scriitori, și — paralel — evoluția genului, V. Dneprov ajunge la concluzia că „sinteza artistică realizată în roman poate fi înțeleasă numai în cazul în care vom răspunde la întrebarea: cum și de ce cerințele conținutului nou de viață și de artă au făcut inevitabile schimbările esențiale ale unei forme literare?" Autorul articolului notează că răspunsul există demult, el referindu-se la faptul că dezvoltarea societății burgheze a pus în fața literaturii un conținut de viață deosebit și mult mai complex. Dar acest răspuns, subliniază V. Dneprov, chiar dacă e just, este prea general și cere o nouă analiză. El pune întrebarea firească: ce ar fi împiedicat ca acest conținut de viață să fie reflectat de dramă sau de epopee? Răspunsul, autorul articolului îl găsește în analiza pe care a făcut-o Belinski lui „Evgheni Oneghin", spunînd că, „de vreme ce aci este zugrăvită realitatea curentă și banală, scrierea e roman".

Urmărind mai departe evoluția romanului, spre realism, autorul articolului arată că, dacă literatura epocilor trecute atinsese frumosul pe căi directe, înfățișîndu-l ca atare, romanul social și critic din sec. XIX atinge frumosul pe căi ocolite, dezvăluind opoziția real-ideal, stabilind raporturile între realitatea zugrăvită veridic, și ideal nu pe calea corespondențelor, ci pe calea contradicțiilor.

Apoi, V. Dneprov analizează evoluția romanului realist rus și arată că la Lev Tolstoi, sinteza artistică a căpătat o formă de realizare superioară și deplină.

Arătînd că narațiunea seacă, fără caractere vii, fără dramatism, fără poezie, fără cuprinderea largă a realității văzută prin contradicții, nu generează romane autentice, V. Dneprov scrie în încheierea articolului său, referindu-se de astă dată la un număr de scriitori: „Acești scriitori s-au abătut de la drumul deschis de romanele lui Șolohov, Fadeev, Malîșkin. Ei au abordat din nou forma epică, narativă, descriptivă a romanului în dauna elementului său dramatic, bazat pe conflicte și liric. Ne gîndim la unele romane ale lui Babaevski, Bubennov, Pervențev și ale altora de același gen. Aceștia în cele mai multe cazuri ne povestesc despre om și despre faptele lui, dar nu ni-l arată nemijlocit în acțiunea vie. Ei se dovedesc neputincioși să pătrundă înlăuntrul omului și se întorc la vremurile dinaintea romanului psihologic... Personalitatea, spiritul, caracterul scriitorului nu apar în operele lui, tot textul purtînd pecetea unei veștede nepăsări. Noi nu ne mișcăm printr-o existență densă, ci, printr-una rarefiată simplificată și adaptată".

A. B.

MARIA BANUȘ: *„Se arată lumea"*

Cronica literară

Maria Banuș a dat recentului său volum — „Se arată lumea" — o organizare evident programatică, grupîndu-și poeziile din ultimii ani în jurul poemelor de mare întindere „Despre pămînt", „Ție-ți vorbesc, Americă!" și „La porțile raiului".

Intr-o formă sumară, programul e indicat în unele versuri așezate la deschiderea ciclurilor. In ceasul marilor prefaceri, poeta cutreieră țara nu din „vechi porniri pribege", ci pentru a asculta cum bate inima țării, în vederea așternerii „acelor bătăi" „în stih" *(Plecarea)*. Apoi, de asemenea cu „urechea la pămînt", poeta vrea să înregistreze inima mapamondului *(Primăvara în crîng)*. Mai puțin linear, mai puțin explicit, dar mai complex și mai propriu, se anunță mesajul celui de al treilea ciclu al volumului, închinat cu insistență *întregului*, — „întregului cîntec" al omului zilelor noastre, „întregii partituri" a vieții sale.

Realitatea este că „programele", „artele poetice" și „angajamentele" Mariei Banuș sînt de obicei sub nivelul realizărilor ei poetice. Personalitate deosebit de puternică, trăind viața la o înaltă tensiune pasională, poeta nu poate fi decît ea însăși, ca o chintesență concentrată de feminitate și de ardoare militantă. Programul adevărat al poetei, odată depășită faza adolescenței tulbure și căutătoare, nu se află în preludiile programatice ale ciclurilor și volumelor, ci în însăși poezia sa, de la „Chemare" pînă la „Porțile raiului", în ceea ce are aceasta mai profund și mai desăvîrșit ca expresie lirică.

Maria Banuș nu izbutește în profesii de credință, ci în chemări și cîntări directe. Ea nu trebuie să ne anunțe „plecarea" în realitățile vieții noastre în transformare revoluționară, pentru că anunțul nu-i e propriu. Propriu îi este însă trăirea intensă a realităților noi. Cînd „se angajează", Maria Banuș repetă, după Beniuc, ritualul ascultării cu urechea la pămînt. Cînd ni se descoperă în expresia lirică propriu-zisă, ea e cu totul altceva decît Beniuc, e însăși Maria Banuș, poeta care materializează într-o intensă pasiune omenească — sufletească și trupească — viața clocotitoare a epocii, căutările, durerile, temerile, bucuriile și împlinirile ei.

Maria Banuș cîntă „ceasul grav" al prefacerilor revoluționare. Cîntarea ei nu e convingătoare atunci cînd doar enunță adevărul despre „marea frămîntare / a ceasului pe care îl străbate" *(Despre pămînt)*. Ci atunci cînd transportă conștiința marilor prefaceri asupra lumii sensibile, realizînd imaginea unei germinații fizice, ca aceea a orei în care

„mai zace
Ascuns în sînul vremii viitorul
Ca forța-nmugurită-ntr-o găoace"
(Plecarea)

sau ca aceea în care lumea pe care o construiesc comuniștii apare, într-un alt proces sezisabil de transformare și creștere, ca o *„lume-n crisalidă"* pentru care

„Cîți încă-or sîngera și n-or mai fi
ca fluturul imens să se deschidă".
(Ce trebuie)

Proprie Mariei Banuș prin excelență, și tocmai de aceea expresie a forței ei artistice, este imaginea „nașterii" acestei lumi noi în conștiința unei Eve veșnice și totodată contemporane:

„Se naște-o lume-n fapt măreț și crud
Căci facerea e scrîșnet și suspine.
Pot eu să rîd, pot eu să nu le-aud
Cînd și matrice sînt și cel ce vine?

Nu semănăm a zei. Iubim, murim.
Ispite ne încearcă și păcate.
Din lut plăpînd, titanic zămislim,
Căci partea ta sîntem, Necesitate".
(Naștere)

La fel, de pe acum mult citata imagine din „La porțile raiului", aceea a statuilor

„pe jumătate create după legea frumosului,
pe jumătate îngropate încă
în blocul inform al materiei".

Abstracta „dreptate", pentru care se întîlnesc în luptă generații și secole, ca și oameni din depărtările cele mai imense, *materializată* în sensibilitatea Mariei Banuș devine un fel de licoare de foc, trecută din mînă în mînă, în timp și spațiu, în ulcioare, ca la un mare și permanent ceremonial universal al înfrățirii:

„Nimic, nici un strop nu se pierde
atunci cînd turnăm din ulcioare,
din lutul știrbit și bătrîn,
șuvoiul aprins
în ulcioarele tinere.
Există ceva ce ne leagă
și ne aseamănă,
mai tare ca nașterea,
mai tare ca legătura de sînge,
e șuvoiul aprins
ce trece prin noi și prin vine
zvîcnind
de departe.
(Fiilor mei)

In sala luxoasă în care se ține Congresul fruntașilor din gospodăriile colective, poeta vede urmele concrete ale „foștilor": în covoare zac „ecouri surde" „de pinteni și botine moi de lac", „prin apele oglinzilor" mai trec nălucile stăpînilor de altădată. Imaginea poate cea mai plastică a noii stăpîniri, cu frumusețea forței și a muncii transformate din robie în creație, este aceea a mîinilor țărănești pe mesele somptuoase:

„Rădăcini
Vînoase, negre, din pămînt iscate
Par mîinile țăranilor culcate
Pe mesele acestei săli somptuoase,
Și rădăcini se mișcă. Noduroase,
Condeiul strîng".

Creația Mariei Banuș de-a lungul anilor — și volumul pe care îl discutăm întrunește cel puțin trei ani — nu oferă un tablou egal în valoare. Poeta cedează adeseori clișeelor — în detaliul și în ansamblul unei poezii. Versifică harnic și cuminte, uneori zglobiu, pe teme comune. Atunci avem, de pildă, un Adam slobod care-l prinde pe vechiul zeu al aurului și-l scutură „muncitorește" *(Aurul)*.

Prozaisme:

„Nici paisprezece ani n-aveam atunci
Cînd au decis: „e timp s-aduci în casă".
(Părinți și fii)

Poezii confecționate parcă special pentru a fi recitate doar la serbările școlarilor mici *(Bătrînul steag)*. Idei poetice originale, greu de sezisat în noutatea lor din cauza hainei preluate direct de la înaintași, ca excesiv de argheziana „Copiii ne așteaptă". Alături, o idilă coșbuciană, în vers eminescian: „Caterina". Diluție fără frîne: „Aur", „Revedere", etc. etc., în care se pierd versurile prețioase. (Mai ales, în a doua poezie citată, expresia pasiunii de altădată a eroinei). In repetate rînduri, maniera nerudiană înlesnește diluția.

Dar, extrase din totalitate, creațiile proprii personalității artistice a Mariei Banuș trăiesc puternic, printre cele mai valoroase producții ale poeziei noastre actuale. Maria Banuș este, prin excelență, un poet care dă lucruri mari atunci cînd este *ea*, și lucruri de rînd cînd, cu degajare, execută rime „publicabile" în care nu se angajează cu toată ființa sa. Noi apreciem drumul de la „Chemare" la „Ție-ți vorbesc, Americă!", ca un drum capabil să realizeze adevărata față și adevărata valoare a poetului. Și, pentru a nu repeta spusele altora, ne oprim în deosebi la mai recentul ei poem, „La porțile raiului", în care vedem cea mai reprezentativă cîntare poetică a Mariei Banuș.

Aici găsim deslușirea și realizarea acelui mesaj al „întregului cîntec" pe care-l caută poezia Mariei Banuș.

Este vorba de exprimarea unei imagini a omului în „splendida sa unitate", împotriva dualismului idealist și împotriva materialismului mecanicist. Poeta nu „filozofează", ci se luptă, cu pasiune, pentru a înlătura din conștiință „abisul cumplit, nefiresc, dintre suflet și trup". Poemul e în primul

rînd o destăinuire lirică a unui om care se simte „întreg", care a ajuns să se simtă astfel într-o evoluție ideologică și etică, căreia confesiile de la 18 ani i-au marcat un început dramatic. Bucuria simțurilor înflorite impetuos nu e străină „unității splendide", însă cuprinde, prin ea însăși, germenele distrugerii unității, sfărîmării întregului. „Țara fetelor", volumul de debut al Mariei Banuș, reflectă un stadiu primitiv, în care o fire introspectivă e izbită și vrăjită excesiv de o descoperire unilaterală a lumii, cea senzuală. Echilibrul se poate realiza prin integrarea părților la temperaturi joase sau la temperaturi înalte; integrînd pornirile pătimașe într-o unitate mediocră sau ridicînd totul la o intensitate pasională. Poeta s-a arătat, de-a lungul anilor, ca o mamă pătimașă, ca o luptătoare pătimașă. A realizat echilibrul la nivelul pasiunii. „Splendida unitate", cîntată acum, e splendidă prin incandescența la care ajunge fuziunea fizicului și psihicului și e semnificativă ca fenomen „tipic", prin realitatea umană și istorică pe care o presupune: „splendida unitate" se realizează într-o lume a oamenilor liberi, în care toate potențele lor, fizice și psihice, se pot dezvolta pe deplin și fără contradicții. In această unitate ideală se realizează o sinteză superioară între năzuința sinceră a primilor asceți—care credeau însă că nu se pot înălța decît făcînd din trup o netrebnică încăpere temporară a sufletului și desfăcîndu-se de el—și vitalitatea întreagă a epicurienilor, care nu credeau în posteritatea sufletului, se păstrează înălțarea sufletească, însă fără ascetism, și deplinătatea ființei fizice, fără epicureism. Omul comunist, exponent al supremei evoluții umane, este pentru Maria Banuș omul întreg, bucurîndu-se din plin de facultățile sale, folosind toate resursele vieții sale intelectuale, sentimentale, fizice, trăind totul cu acuitatea psihologică în stare să ducă la descoperirea adevărului, să creeze valori, să unească oameni.

Replică la tradițiile biblice, poemul Mariei Banuș se desfășoară între miturile biblice, dizlocîndu-le din vechile lor semnificații și prefăcîndu-le în simboluri noi. Poemul face elogiul „păcatului originar", căci „pomul vieții" devine simbolul cunoașterii; fructul său „amar și dulce" înseamnă rodul unei evoluții și începutul alteia, în care omul se apropie neîncetat și infinit de adevăr, de „vastul templu al lumii văzute și nevăzute". In același timp, dezvăluind unitatea dialectică și indistructibilă a omului, „pomul vieții" e și simbolul fericirii umane prin descoperirea dragostei, a capacității omului de a fi *unul* cu altul decît el, de a fi unul fiind în același timp doi. Simbolul primei perechi omenești e perpetuat într-o căutare multimilenară, care subsumează toată evoluția omului și se realizează numai cînd fiecare în parte, Adam și Eva, înțeleg întregul celuilalt. Cîntarea pasionată a Evei de către Adam și a lui Adam de către Eva reia biblica „Cîntare a Cîntărilor", în poemul Mariei Banuș, nu numai pentru a împrumuta ceva din extraordinara-i intensitate lirică, ci și pentru a opune vechii cîntări una nouă, sinteză între tradițional și contemporan. Adam o cîntă pe Eva *întreagă*, Eva pe Adam *întreg*, în sensul dat de poetă. Cîntarea „fizică" abia se depărtează de bătrîna cîntare a lui Solomon. Dar îmbrățișarea capătă o funcție regeneratoare:

„Imbrățișarea ta e o mare
In care mă pierd
Și mă afund
Pentru ca în zori să mă înalț
Mai senin și mai ager,
Cu auzul mai viu
La toate chemările lumii".

Cîntarea cea nouă, asemeni vechilor imnuri religioase din care s-au născut epopeile, conține o istorie simbolică. Se evocă, în evoluția raporturilor dintre bărbat și femeie, primul salt calitativ din animalic în uman, „pragul înalt între două lumi" înfăptuit prin

„Clipa aceea
cînd, în adîncul umed al peșterii,
întîia oară un om primitiv a vegheat
lîngă femeia lui în dureri,
cînd, prima dată, cu mîinile mari,
cu degetele lui subțiri și agile,
ca de maimuță,
a mîngîiat fruntea ei scăldată în sudoare,
i-a dat la o parte din ochi șuvițele ude,
a făcut din suferințele ei, suferințele lui,
a gemut lîngă ea, cu geamătul ei".

Al doilea salt calitativ, „la fel de decisiv și de tulburător", este cel al „întregului" sezisat de Adam în Eva, este cel al egalității femeii cu bărbatul.

Forța pasională a poeziei Mariei Banuș depășește obstacolul nediferențierii schematice: Adam nu e emasculat și Eva e intens feminină:

„Căci ce sînt cînd sînt ruptă de tine?
Un ghemotoc de carne vie, descoperită,
ruptă-n fîșii,
un țipăt de miel înjunghiat" —

o femeie strigîndu-și iubitul asemeni veșnic viei Sulamita, „bolnavă" de dragoste".

Poemul Mariei Banuș descoperă în dragoste virtualitățile unor „noi dimensiuni", a unor „noi frumuseți", proprii perechii întregi, durabile printr-o uniune care se fortifică schimbîndu-se și îmbogățindu-se și cînd „anii o împresoară".

Perechea umană, ca moleculă a societății, devine astfel un simbol al luptei în doi, alături de toți, pentru cucerirea raiului de către un Adam și o Evă care nu mai sînt deloc cei de la începutul lumii.

Dialectica atotbiruitoare a progresului e pusă astfel față în față cu stagnarea, mecanică și mută, întruchipată în arhanghelii de la poarta raiului. *Mecanicul* strică armonia *dinamicului*, într-o viziune etică și estetică totodată, astfel cum tarabele negustorilor de dragoste carnală sau de dragoste idilică „tulbură frumusețea întregului". (Legenda alungării din templu a negustorilor o preocupă în ultima vreme pe poetă și, în versurile-i satirice, imaginea „tărăbilor" e frecventă).

Poem liric, realizat prin împletire de alegorie și de nemijlocită izbucnire pasională, „La porțile raiului" este, implicit și explicit, și un manifest poetic, pledînd pentru înflorirea noii poezii erotice, dușmană deopotrivă a senzualismului și a puritanismului, ambele sterile, deformînd întregul. Și, discutînd poezia politică a epocii noastre, nu vom putea niciodată trece peste acest mare cînt al dragostei omului comunist.

„Nerudianismul" Mariei Banuș, nu o dată adus ca document acuzator, mai ales în critica verbală și neprincipială, nu e un neadevăr. Maria Banuș, mai ales în cele două mari poeme „Ție-ți vorbesc, Americă!" și „La porțile raiului" împrumută realmente expresia nerudiană (și whitmaniană), pînă, uneori, în detalii. Așa cum a împrumutat și expresia „Cîntării Cîntărilor" în ultimul poem. Și, totuși, e absurd și necinstit să nu recunoști că, folosind versul nerudian și versetul biblic, Maria Banuș a creat o poezie de o profundă originalitate, mesageră a personalității ei unice, înfăptuire majoră a „întregului cîntec" — filozofic și pasional — pe care l-a căutat.

Ne închipuim nava plutind pe „marea posterității", văzută în poezia „Un vis". Auzim chemarea adresată poetei:

„Poftește pe navă. Pornim spre vecie.
Mai sînt cîțiva pretini pe vas.
Nu toți chiar acei ce făceau gălăgie...
Cîțiva pe la vămi au rămas".

și răspunsul ei:

„O, treceți, prieteni! Eu n-am dezlegare.
Mă ține-n cătușă un val.
Furtunilor veacului meu sînt datoare.
Prea surd mi-a fost cîntul, prea pal".

Judecata posterității e dificil s-o prevezi. Contemporani, putem doar afirma că o mare parte din poezia Mariei Banuș și, mai ales, ultimele ei cînturi, nu sînt nici surde, nici pale. In orice caz, de un lucru putem fi siguri: niciodată nu se va putea spune despre ea că... făcea gălăgie. Ca toți poeții adevărați, Maria Banuș *cîntă*.

Savin Bratu

Toamna la Bicaz

Vechi cătune visînd în cîmpie, mari submarine de paie, eşuate în mirişti vinete şi deasupra cerul acesta incomparabil, de sfîrşit de septembrie, cu măduva lui albicioasă, risipită pînă departe, peste centura asiatică a munţilor Buzăului. In taluzul subcarpatic, golaş, roşcat şi dezolat, moare lumina unei dimineţi de toamnă, sfîrşită şi fermecătoare. Lingă vii, în căsuţii de nuiele, pîndesc ochi omeneşti. Pe struguri poate au căzut primele brume, în păduri flutură frunza melancolică a mestecenilor argintii, vite romîneşti, cu mers măsurat, străbat poteci pierdute sub perdele de praf.

Trenul goneşte neostenit, pentru că există o indiferenţă mecanică ce nu ţine seamă de trecerea noastră sufletească în alte anotimpuri. E vreme de visare, ora cînd vinul se bea în pahare subţiri, cînd oamenii îşi aduc aminte că au mai străbătut o bucată de timp, cînd te întrebi ce-ai făcut şi ce mai ai de făcut...

In munţi, toamna sosise înaintea noastră, ba dincolo de strîmta vale a Bistriţei, pe înalţii umeri ai Ceahlăului, iată mantia strălucitoare a iernii! Apa neostenită e tulbure, pămîntie, evantaliile de buşteni, deasupra cărora se află oameni, sînt mînate mai cu repeziciune către Piatra-Neamţ, la cotituri rîul bolboroseşte supărat, pe alocuri se revarsă peste prundiş cu forţă.

Aci, peste cuburile de piatră, ciment şi ţiglă ale coloniei muncitoreşti, maşina veche de cusut a ploii înfige milioane de ace lichide în acoperişuri. Ploaia semertrională trebuie privită cîteva ceasuri pentru că oferă un spectacol de neuitat. Baletele sale fastuoase te fac să uiţi relieful. E frig, negură, vremea neprietenoasă îţi aminteşte deliciile focului. Ai asculta poveşti la gura sobei, dar sub păduri, undeva, aproape se aud explozii, valea sonoră a Bistriţei vrea să-ţi spună ceva...

★

Am citit într-o carte că dacă laşi să cadă de la 120 metri înălţime 200 de grame de apă, se produce un lucru mecanic, o energie de 24 kilogram-metri care ar face să ardă timp de un minut un bec de 40 de waţi. Cineva s-a gîndit că pentru a trimite lumină în toate satele şi oraşele Moldovei, ar trebui acumulaţi 1230 milioane de metri cubi de apă într-un lac lung de 30 de kilometri şi lat de doi şi azvîrliţi peste un baraj înalt de 126 de metri. Inmulţiţi, prin comparaţia cu paharul de apă de la început, şi veţi avea imaginea a ceea ce va însemna hidrocentrala de la Bicaz.

Privit într-o zi de vară, rîul acesta iute, care pe alocuri are un mers molcom, purtînd în orice anotimp escadre de buşteni către destinaţii depărtate, nu pare ceea ce este în realitate. Mi se vorbeşte despre *viiturile* sale, adică nişte revărsări catastrofale ce cară la vale sate întregi, cu vite şi lucruri, într-o tragică migraţie.

Acestor porniri anarhice li se vor pune capăt cînd construcţia gigantică, despre care am pomenit, va fi gata. Regiuni depărtate, cum sînt cele din sudul Moldovei şi nordul Bărăganului, încercate de seceta nemiloasă, vor fi fertilizate din debitul excesiv al apei nărăvaşe. Strînsă între diguri de beton, Bistriţa trebuie să devină o cale navigabilă.

Pentru aceasta sînt necesare lucrări extraordinare, cerînd timp îndelungat şi o energie de neînchipuit. Un milion de metri cubi de pămînt excavat şi un milion şi jumătate, dacă nu mai mult, de metri cubi de beton ce trebuie turnat în patru etaje. Dacă pomenim şi despre tunelul de aducţiune, lung de cinci kilometri, despre castelul de echilibru, un puţ cilindric vertical, amplasat pe axul primului, despre uzina electrică propriu-zisă avem, în mare, imaginea acestui complex grandios.

Bicazul, cu numai şase ani în urmă, era un loc pastoral, cu păşuni alpine, „ţinut de sihaştri", cum numeşte un autor aceste locuri, gîndindu-se mai ales la mînăstirile ascunse în văile umbroase ale judeţului Neamţ.

Pe neaşteptate, în anul 1949, pacea străvechilor aşezări, a fost tulburată cu brutalitate.

Un economist spunea că civilizaţia începe cu drumuri şi cu electricitate. Turistul care străbate azi şoselele asfaltate ale Bicazului, nu cunoaşte, în general, istoria acestor locuri. Gara de piatră, cu peroane moderne, luminoasă, purtînd în construcţie o cochetărie feroviară, este o gară tînără. Incă fumul locomotivelor nu şi-a desenat pe ea istoria repetată a călătoriilor. Deasupra frontonului său, nu s-a ridicat copacul de zgură al plecărilor şi sosirilor.

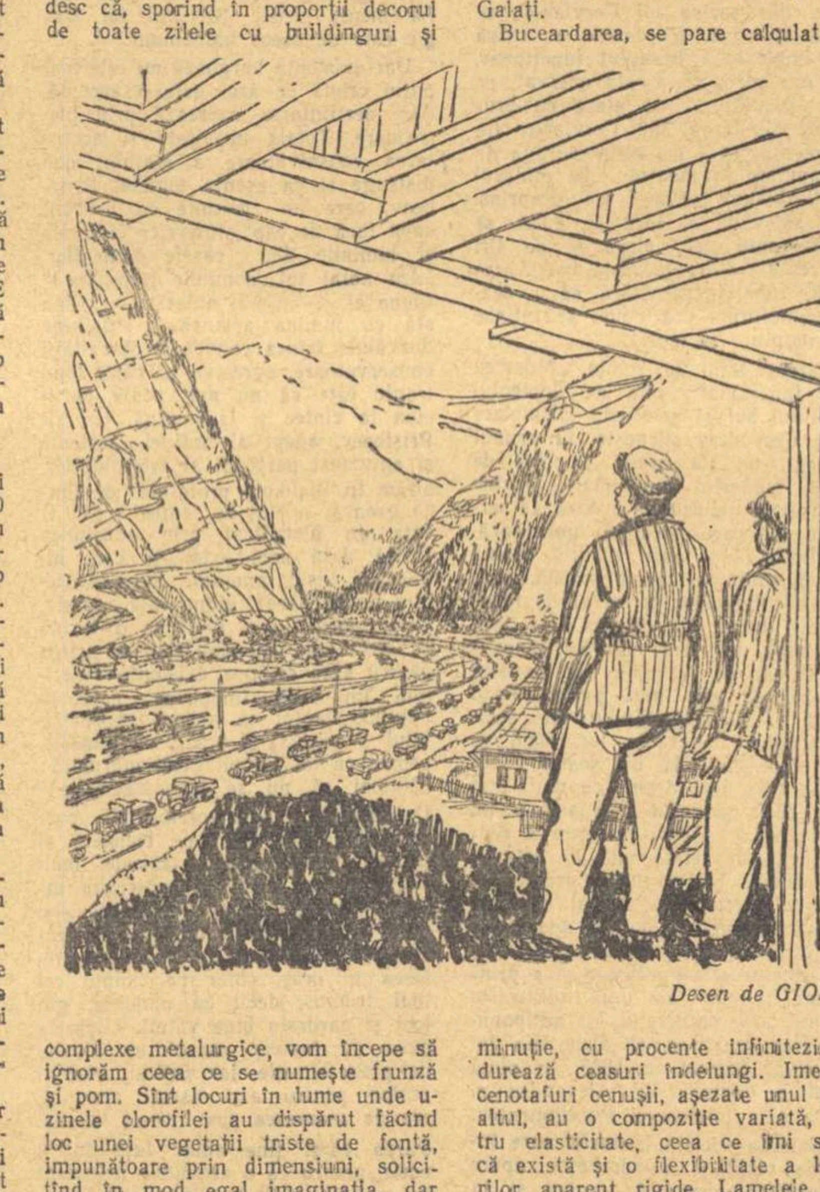
Bicazul propriu-zis, privit în nopţile acestui septembrie patetic, este o constelaţie inedită pe harta electrică a ţării. Zidurile lui miros proaspăt a lucru nou, pe acoperişurile înalte ale noilor blocuri mai flutură încă frunzele neveştejite, semnul de salut al zidarilor. Undeva, la al treilea etaj, un tînăr priveşte străzile unuia din cele mai recente oraşe ale ţării. Rigla de asfalt a şoselei, strălucind sub ploaie, locul pe unde cu numai cîtva timp înainte se alergau ciutele, te conduce undeva, sub munte, într-un loc misterios, acoperit de umbre dimineaţa şi seara.

★

Locurile industriale, nesemănînd între ele, se anunţă de departe prin convertirea aerului, prin miros şi prin culoare. Suluri albicioase de calcar, fulare minerale de praf atîrnînd sub cerul nehotărît de toamnă, iată cartea de vizită a Bicazului. Cele două fabrici de ciment şi azbociment, emit în fiecare ceas, prin gurile lor fumegătoare, acest mesaj modern al industrializării. Un munte acoperit de o vegetaţie, aparent de piatră, ceea ce în nopţile luminoase cu lună dă impresia unui peisaj celest, sfîşie orizontul sălbatic. Apele repezi ale unui afluent al Bistriţei, verzi-tulburi, de culoarea manganului, mult spiritualizate prin accidente naturale, trimit infinitului imaginea cristalizată a acestei aşezări miraculoase. Filtrată printr-un pieptene metalic de dimensiuni nemăsurate, apa se despleteşte cu exactitate. Ce exasperează în ordine este repetiţia. O apă trecută printr-un astfel de grătar imens, osteneşte la contemplaţie, prin revenirea imaginii. Curgerea continuă nu mai poate surprinde decît prin inventarea unor niveluri noi. Treptele presupun imaginaţie, şi mi se pare că e de neînchipuit o civilizaţie orizontală, peisajul liniar chinuind.

La Bicaz, înfăţişarea bucolică a locurilor a rămas numai o amintire. Animale rurale, văzute rar, oferă surprize, ca şi cînd le-ai zări pe străzile unei metropole. Inălţimea zidurilor spoite de o ploaie fină de ciment, ceaţa artificială permanentă care acoperă totul, sugerînd tărîmuri misterioase, zgomotul malaxoarelor şi flăcările imense ale cuptoarelor te fac să uiţi căsuţele vechi din jur, înconjurate de gherghine roşii şi galbene, prăfuite şi ele, şi chiar vilele forestiere, cu înfăţişarea lor de ranck solzos.

Cu vreo cîteva macarale rulante de mare tonaj, cu intestinele infernale, rotitoare, ale fabricii de ciment, în care se coace o recoltă de klinker în cîteva ore, la mari temperaturi artificiale, este imposibil să nu uiţi natura, rămasă undeva, afară, dincolo de ziduri, cu pruni schilavi, săraci, oferind trecătorului fructe vinete, prelungi şi chircite. Mă gîndesc că, sporind în proporţii decorul de toate zilele cu buildinguri şi complexe metalurgice, vom începe să ignorăm ceea ce se numeşte frunză şi pom. Sînt locuri în lume unde uzinele clorofilei au dispărut făcînd loc unei vegetaţii triste de fontă, impunătoare prin dimensiuni, solicitînd în mod egal imaginaţia, dar lipsite de graţia înmuguririi, a maturităţii florale şi a desfrunzirii. Iată de ce înţeleg această străduinţă a omului veacului nostru de a planta păduri lîngă scheletele de fier ale construcţiilor socialiste.


Desen de GION

★

Pe o şosea lungă de trei kilometri, un şir nesfîrşit de maşini cară tone de ciment într-o procesiune neîntreruptă. Se circulă agitat, aerul este sfîşiat de mugetul mecanic al claxoanelor. Intre două şiruri de autocamioane, trecînd în viteză unul pe lîngă altul, trecătorul uită să privească Bistriţa cea neliniştită.

Schije de granit se înfig în brazii din apropiere. Privit de sus, şantierul hidrocentralei are, într-adevăr, aspectul unui cîmp de bătălie. Tranşee scurte de piatră, trepte urcînd vertical sub rampele exterioare de beton, şosele strategice ascunse sus de tot sub umbra coniferelor, şi chiar silueta unei artilerii paşnice, amplasate în extreme.

De la 150 de metri înălţime, găsindu-te pe rampa îngustă a unei cuve de beton, purtat cu o viteză ameţitoare deasupra prăpastiei imense, poţi avea o imagine de ansamblu a locului unde va fi ridicat barajul. Cu imaginaţie, poţi vedea încă de pe acum acea mare aeriană, despre care au scris poeţii, pe care vor pluti corăbii, chiar încoace, deasupra satelor abia zărite, jos, lîngă firul strălucitor al Bistriţei. Ştiu că geologi, etnografi, pictori şi folclorişti conspectează de luni de zile pierduţi de-a lungul a nenumărate drumuri necunoscute, prin curţi şi case, culegînd cîntece şi reproducînd modele populare, făcînd ridicări de teren, cercetînd fauna şi flora acestor aşezări ce vor dispare peste cîtiva ani ca o nouă Atlantidă.

Este o operaţie gigantică, demnă de a fi cîntată în poeme. Cîteva sute de familii, numărînd peste zece mii de membri, vor fi mutate spre locuri mai apropiate, în noile locuinţe construite, în parte, de pe acum pentru ei. Tot acest viitor fund de mare va fi curăţat cu migală, deasupra ogrăzilor de astăzi vor cădea plăci de beton, nivelînd totul. Miliarde de molecule de apă vor oglindi numai cerul de deasupra. Foştii ţărani, strămutaţi pe locuri mai înalte, vor putea contempla, în nopţile lungi, fosta vatră familială. Nu trebuie să ai simţul măreţiei pentru ca să fii impresionat de ceea ce se prepară aici, sub noi, în zgomotul tîrnăcoapelor şi scrîşnetul betonierelor.

★

Deasupra batardoului, dominînd circul de piatră, prelingîndu-se pe cîteva odgoane alunecătoare, trece *pisica*, animal suplu, de oţel, al faunei industriale. Ţine în ghiarele ei o cupă cenuşie în care se află beton. Prin ferestruica cabinei de comandă, macaragiul o poartă deasupra viitorului talveg, adică ceea ce va fi albia de beton a Bistriţei, şi o lasă cînd mai la dreapta, cînd mai la stînga. Un om, abia zărit la acea înălţime înfricoşătoare, mişcă din cînd în cînd un drapel alb, semnalînd locul de descărcare. Este o operaţie care durează numai cîteva minute, repetată pe trei căi aeriene similare. Mai sus, o locomotivă Diesel îşi mişcă vagoanele cu iuţeală între fabrica de beton, cu turle roşii din apropiere, şi rampa aeriană.

Pentru cel care asistă pentru prima oară la spectacolul acesta, efectul este copleşitor. Jos, la turnarea lamelelor, brigadierii ridică rar ochii spre cer, indiferenţi, vociferînd din cînd în cînd la vreo întîrziere. Aşezarea păturii de beton este un lucru delicat, cerînd migală şi, mai ales, atenţie. După ce s-au făcut excavaţii la o adîncime apreciabilă şi a fost găsită stînca capabilă să suporte imensa povară de ciment şi piatră, s-a trecut la munca migăloasă a curăţirii locului de turnat. Şuvoaie de apă, aer comprimat şi chiar perii de sîrmă sînt folosite pentru lustruirea fiecărui centimetru pătrat. O pietricică uitată pe suprafaţa stîncii ar periclita, în timp, barajul. Presiunii formidabile a apei îi trebuie opusă o rezistenţă la fel de enormă. Insoţitorii mei îmi spun că orice defecţiuni ar duce la catastrofe ireparabile. Inchipuiţi-vă o revărsare a acelui lac lung de 30 de kilometri, cărînd în cădere oraşele şi satele întîlnite în cale. Dezastrul ar afecta ţinuturi aflate la distanţe apreciabile, cum ar fi aceea pînă la Galaţi.

Buceardarea, se pare calculată cu minuţie, cu procente infinitezimale, durează ceasuri îndelungi. Imensele cenotafuri cenuşii, aşezate unul peste altul, au o compoziţie variată, pentru elasticitate, ceea ce îmi spune că există şi o flexibilitate a lucrurilor aparent rigide. Lamelele, cîntărind fiecare tone întregi, trebuie să se îmbuce una într-alta, asemenea interstiţiilor organice.

Armarea labelor enorme pe care va sta barajul, nu se poate face deocamdată decît manual. Sînt necesare vagoane numeroase de reţele de oţel, pentru că, aşa cum declara unul dintre inginerii construcţiei, lucrarea aceasta nu este un lucru care să dureze cincizeci sau o sută de ani, ci o veşnicie. Captarea energiei infernale a apelor, în care zac miliarde de ore-lumină, o gigantică forţă motrice, implică şi mari primejdii ce trebuie evitate.

Am privit cîteva ceasuri treptele de piatră ale taluzului răsăritean al barajului. Un munte întreg, acoperit pînă la începerea lucrării cu păduri aproape necutreierate, a fost jupuit de pielea lui vegetală. Cu topoare şi ferăstraie electrice, locul a fost defrişat într-un efort continuu, durînd cîţiva ani. Odată această haină verde sfîşiată, roca a fost scormonită cu ghiare de fier şi apoi i s-a pus dinamită. Strîmta poartă de granit a fost lărgită şi nici nu ştiţi cîtă sudoare omenească a trebuit cheltuită pînă s-a ajuns la stratul ei cel mai durabil. Acum, observată de departe, ea are înfăţişarea a doi bulbi roşcaţi, aducînd cu un creier de piatră, în care străbat nervuri minerale.

Noaptea, privit de pe îngustele şi mişcătoarele punţi ce amintesc podurile Londrei ca profil, şantierul are o feerie a lui. Sub burniţa măruntă, stăruitoare, enervantă pînă la exasperare, încă devreme, în stîncile în care stau înfipte macaralele-funiculare, se aprind reflectoarele, fructe electrice, crescute în pomul nevăzut al nopţii.

Betonarea se face fără întrerupere, pentru că, asemenea fiinţelor, barajul are o temperatură proprie ce trebuie întreţinută la un nivel aproape egal. Ca amănunt pitoresc, el se va răci în 12 ani, devenind cu totul rigid, îngheţînd pentru milenii. Ştiind aceasta, priveşti parcă înduioşat scheletul care moare, născîndu-se.

★

Ca şi Hunedoara, Bicazul e un loc fascinant către care vin oamenii cei mai feluriţi, din toate părţile ţării. N-am să spun că pe toţi îi mînă ideea sublimă de a aparţine celor care au ridicat în mijlocul acestor munţi, o stavilă uriaşă Bistriţei, cei la care în nopţile întunecoase, locuitorii satelor din luncile albastre ale Moldovei se vor gîndi cu recunoştinţă, privind pîlpîirea filamentelor becurilor electrice. Nu, mulţi dintre ei au stat doi sau trei ani şi au plecat, alţii poate vor pleca de aici înainte, mînaţi de dorinţa de a vedea alte locuri. Unii sînt cuceriţi de ideea confortului, a unui apartament cu baie şi balcon spre priveliştile unice ale munţilor, lucru foarte omenesc, dar cred că la toţi cei cu care am vorbit am găsit o trăsătură comună: ideea că, într-un fel, hidrocentrala le aparţine şi lor cît de puţin.

Incepînd cu redactoarea ziarului local, o scriitoare de 22 de ani, care-mi spune cu seninătate că va rămîne la Bicaz pînă la terminarea construcţiei, şi isprăvind cu un student aflat numai de 45 de zile la practică, toţi declară acelaşi lucru: chiar dacă vor fi siliţi de împrejurări să plece pentru cîtva timp de aici, vor reveni la hidrocentrala *lor*.

Să nu vă închipuiţi că este un tărîm paradisiac. Frumuseţea sălbatică a locurilor cunoaşte mari furtuni şi ploi nesfîrşite, ierni aspre şi veri reci; munca aici se desfăşoară uneori în condiţii eroice, se cere multă dîrzenie şi hotărîre. Am stat de vorbă cu cîţiva oameni care aveau şi amintiri neplăcute. Un brigadier, din pricina defectării unui acumulator, căzuse cu o benă de la 40 de metri înălţime tocmai în Bistriţa. Ştiţi ce a declarat la aterizare, privindu-şi degetele puţin zdrelite? Spunea că e prima oară că i se întîmplă aşa ceva şi de fapt e bine, pentru că i-a murit moartea. Bineînţeles, a doua zi, călătorea iar deasupra batardoului, fluturînd cu linişte drapelul său alb. Un altul, din pricina înţepenirii unui troliu, era ameninţat să rămînă o noapte agăţat între cer şi pămînt, deasupra prăpastiei. Fără să fi umblat pe sîrmă vreodată, urmărit de ochii celor de jos, a străbătut în cîteva ceasuri cei douăzeci sau treizeci de metri ce-l despărţeau de staţia macaralei.

Tot ce este extraordinar atrage mai ales pe tineri şi creează prietenii de nezdruncinat. Cuvîntul brigadă are la Bicaz un sens special. In el intră şi noţiunea de familie, de iubire. Dar nu e vorba numai de tineri. In piaţa orăşelului, sub acoperişul repede care adăposteşte cartofii şi zarzavaturile aduse de departe, am asistat la sărbătorirea unui miner, întors între ai lui după aproape un an de zile. Era înconjurat de cîţiva oameni trecuţi de prima tinereţe, pentru că nici el nu era prea tînăr, şi ciocnea un pahar de rachiu, vîndut, acolo, la botul calului de către o ţărancă de prin Odobeşti. Intreba în stînga şi-n dreapta ce mai este la tunel, mîncat de o curiozitate nestăpînită, lacom să afle o clipă mai devreme ce se întîmplase în lipsa lui. Dacă am înţeles bine, fusese prins sub o ploaie de pietre şi avea acum în trup cîteva coaste de platină, asta însă nu-l supăra deloc pentru că declara în gura mare că se simte cum l-a făcut maică-sa. Concediul prelungit fără voie îl plictisise şi avea nevoie să stea din nou între ai lui, să vadă cît mai devreme ce se mai făcuse în lipsă, aşa cum proprietarul, întorcîndu-se acasă, îşi priveşte cu dragoste curtea şi lucrurile.

Uneori, seara, pentru ca să mai uite ţîrîiala nesfîrşitelor ploi, oamenii se adună pe la casa cîte unuia. S-au legat prietenii durabile şi mi se spune că inginerul-şef al tunelului, un bătrînel care a încărunţit scormonind pămîntul, şi-a întîlnit propriul ucenic, pe care-l urechea altădată, la Bicaz. Se pare că au fost împreună prin mai multe locuri, pe valea Prahovei, şi că au îmbătrînit în aceeaşi meserie. Nu e lipsit de umor amănuntul că nu mai este mult şi vor ieşi amîndoi la pensie...

Că toţi cei care ridică hidrocentrala formează o mare familie, o dovedesc şi alte întîmplări. E de ajuns să-i auzi certîndu-se cu tandreţe, furioşi că nu sînt înţeleşi cu o clipă mai devreme, răţoindu-se unii la alţii în pîlniile grozavelor telefoane amplificatoare, ce amintesc pe Graham Bell, ca să înţelegi că-i uneşte un interes comun. Cei tineri fac împreună şcoala de paraşutism sau şcoala de şoferi, unii abia se califică într-o meserie nouă, cei vîrstnici se întîlnesc la spectacolele care au loc în fiecare seară în sala modernă a Casei de cultură sau la un pahar cu vin. Un profesor din localitate a avut ideea să creeze un muzeu local. Şcolari, brigadieri, şoferi de la şantier, cu toţii îşi aduc contribuţia modestă la mărirea lui, fiind interesaţi cum sînt suporterii unei echipe de fotbal de soarta sa.

★

Cînd am plecat, deasupra Bicazului se ridicaseră ceţurile. Era o dimineaţă limpede. In depărtare, cununile de gheaţă ale Ceahlăului străluceau cu intensitate. Brigadierii din schimbul al doilea ieşeau pe uşile magazinelor textile cu paltoane la subţioară. Femeile tîrguiseră bocanci şi ghete. Intr-un autobus am văzut cîţiva băieţi cu manuale şcolare pe genunchi. Mirosea a rechizite şi a ghiozdan; în ferestrele şcolii mixte, aflată în apropierea fabricii de azbociment, străluceau în bătaia soarelui cîteva flori de toamnă şi uşile erau deschise larg.

Poate altă dată m-ar fi întristat parfumul cu miros de putregai al toamnei şi lumina dulce-ostenită fumegînd deasupra acoperişurilor de ţiglă după zile întregi de ploaie, dar mi-am spus că mă voi întoarce peste cîţiva ani aci, să stau de vorbă cu aceşti pionieri veseli, ieşiţi din clasele proaspăt văruite după prima lor zi de şcoală. Vor fi adolescenţi atunci sau poate mai vîrstnici, vor iubi copile înalte, cu ochi negri, sau poate vor însoţi paşii copiilor lor către altă zi de deschidere a cursurilor.

Ne vom aminti de zilele acestea deosebite cînd prin văile Bistriţei mai chiuiau brigadieri, cînd pe rampele înalte ale şoselelor mai alergau camioane cu ciment, într-o grabă neostenită, şi vom fi mîndri.

Eugen Barbu

ARMONIE

Slăvesc truda din care se nasc minuni,
Legile firii care au tras linii perfecte,
Mîna care netezeşte defecte,
Frumuseţea care face pe oameni mai buni.

Trec cu sfinţenie printre minunile lumii,
Armonia ei deplină visez.
Şi privesc cum se naşte din pîntecul mumii
Un nou început de-ncercare şi crez.

Şi aştept să-şi ridice peste floarea învoltă
A desăvîrşirii deschise sub cer,
Fruntea sa — omul — liber, sever,
Fruntea distinsă ca gotica boltă.

ÎN POIANA MARILOR VISE

Dulci sînt visele în poiana marilor vise!
Poate ciuperci căutînd, sau zmeură poate,
Am auzit hohotul a o mie de izvoare deschise,
Cîntecul a o mie de păsări ciudate
Care ştiu să cheme, să cheme...
Şi iată-mă în poiană înainte de vreme.
Căci frunza avea încă suavă delicateţe
Şi vîntul mai voia s-o răsfeţe.
Lumina era încă sfioasă ca un copil
Şi cerul prea sus, prea fragil.
Dar intrasem în poiana marilor vise
Şi-i mai bine că n-am avut vreme
Pentru vise ucise.
Iată, văd frunza cum se-mplineşte, cum cade,
Măreţie a vieţii şi morţii cîntată-n balade.
Limpede curge lumina din izvoarele zării
Şi gravă se-aude pădurea crescînd împrejur.
Pe această pace din suflet vă jur
Şi pe visele fraţilor mei, ucise —
Că n-am să mai plec din poiana marilor vise.

DOR DUPĂ LINIŞTEA PĂDURILOR MARI

Vino, dragul meu, pădurea-i departe,
Distanţa şi încă ceva, de ea ne desparte.

Vino, dragul meu, e un loc în oraş
Unde, e drept, nu creşte nici un copac uriaş,

Dar sînt crengi strînse în îmbrăţişare
Cu umbra verzuie ca ochiul de mare.

Vino, dragul meu, înserările-s line
Şi voi păşi uşor lîngă tine.

Va fi linişte. Nici-o frunză nu va cădea
Legănîndu-se înaintea mea,

Ca un fluture ciudat cu aripi lungi
Pe care ar trebui să-l alungi.

Vino, dragul meu, pădurea-i departe,
Distanţa şi încă ceva, de ea ne desparte.

Doina Sălăjan

ORELE N-AU ÎNFLORIT...

Orele n-au înflorit vreodată,
Anii au crescut înecaţi —
Peste ochi lumina arată
Gropi unde regi aruncaţi
Zac între viermi şi argint
(Ţestele lor şi-acolo mint)

Mi-e teamă de scheletele lor,
Cu burţile-n sus, măcinate,
Fac legi şerpilor
Şi-armatelor, broaştelor late —
Nu sînt nici oameni, nici zmei
(Sînt şi-n pămînt farisei)

Doar gura căscată în moarte
Cu praful de limbă regală
Rînjeşte flămîndă-ntr-o parte
(Orbitele sceptrul măsoară)
Regele cu inima învrăjbită
Visează ţara ieri părăsită.

Dimitrie Stelaru

MEDALION

Sculptorul GHEORGHE ANGHEL

Un elev direct al marelui maestru şi dascăl Dimitrie Paciurea — Gheorghe Anghel — expune acum, după mai bine de zece ani de harnică tăcere, timp în care s-a mulţumit să prezinte doar din vreme în vreme, la expoziţiile anuale de stat, cîte-o lucrare, portrete de artişti, în special. De cînd îl ştim, Gheorghe Anghel a rămas cu aceleaşi sfiiciuni şi cu aceeaşi pudoare contrastantă faţă de moravurile multor confraţi care pun preţ mai mult pe reclamă decît pe valoarea în sine a operei. Se face un concurs pentru statuia lui Enescu, (cu toate că un mai adevărat Enescu decît al lui Anghel, care l-a cunoscut şi a trăit în preajma lui, cu greu s-ar putea realiza azi, postum. Mai cu seamă că portretul lui Enescu, de Anghel, este una din capodoperele sculpturii romîneşti!), şi Anghel nu se prezintă, iar juriul nu se gîndeşte să-l invite, bucuros parcă — să nu ni se ia în nume de rău — că s-a înlăturat singur de la concurs. Are loc, de asemenea, prezentarea machetelor pentru monumentul Eliberării şi Anghel, care-l gîndeşte de mult şi are o machetă realizată, se elimină de asemenea voit din rîndul participanţilor! Curios mi se pare că s-a lăsat convins de Sfatul Popular al Capitalei să-şi adune lucrările, pe cele mai reprezentative, într-o casă deschisă pentru public, sub înregistrarea unui catalog cu prefaţă de un critic cunoscut.

PORTRET DE FEMEIE (bronz)

Expoziţia Anghel s-a deschis într-un moment în care urmele unei influenţe nefaste, detectată la vreme de Uniunea Artiştilor Plastici şi combătută public, a îndrumării greşit înţelese, se mai fac încă simţite la mulţi artişti. Urmare a proastei înţelegeri a cerinţei unei tematici, în sculptură a năvălit anecdoticul ieftin. Regretabilele repetări de dansatori, ţărani şi muncitori stereotip reprezentaţi, fotografic, retoric şi excentric, pînă la dezbinarea membrelor din trunchi, în răscrăcărări ce se vreau expresive, n-au dus numai la părăsirea grijii pentru expresivitatea figurilor şi a gesturilor, în favoarea amănuntelor superficiale, — costum, recuzită, etc., cuprinzînd şi zîmbetele de rigoare — ci şi la o degradare a tehnicii modelajului, la o deturnare a sculpturii de la sensul ei mare.

Că reproducerea plată, decalcul formelor anatomice şi a gesturilor corpului omenesc, luată drept ţintă supremă a sculpturii de către unii artişti ce pot fi lesne concuraţi de tehnica mulajului anatomic, — nu a fost totuşi confundată de toţi artiştii cu arta, ne-a dovedit-o, în august, expoziţia lui Ion Vlad, şi ne-o dovedeşte în prezent recent vernisata expoziţie a sculptorului Gheorghe Anghel, instalată de Sfatul Popular al Capitalei într-o casă din strada General Budişteanu 16. Gheorghe Anghel, care a lucrat cu Paciurea prin anii 1922—1923, a deprins din lecţiile acestui maestru un modelaj subtil şi colorat, asociat însă la dînsul, spre deosebire de romantismul plin de mişcare al înaintaşului său, cu un sentiment clasic al formei statice.

ŞT. LUCHIAN (fragment)

Rămînînd tot timpul conştient de faptul că sculptura este arta de a exprima conţinuturi sufleteşti prin mijlocirea figurii umane şi a atitudinilor corpului omenesc, Gheorghe Anghel va studia şi reda în plastica sa adîncimile psihologiei omului înfăţişat, dacă e vorba de un portret sau va căuta să exprime în forme monumentale simţiri şi idei colective, dacă e vorba de compoziţii. Expoziţia actuală aduce sub ochii publicului un mănunchi important de lucrări, bine selecţionate, foarte spaţiat prezentate, ceea ce permite o excelentă receptare a calităţilor fiecăreia. Sînt printre ele 11 portrete, dintre care 8 sînt capete de femei, — Zenaida Pally fiind singura care apare cu nume — şi 3 capete bărbăteşti: N. Bălcescu, pictorul D. Ghiaţă, şi pianistul Valentin Gheorghiu. Toate aceste lucrări sînt, fără nici o exagerare, capodopere ale genului portretistic. Gheorghe Anghel este un artist umanist prin excelenţă, cu toate implicaţiile de seriozitate, gravitate şi conştiinţă a răspunderii faţă de public şi faţă de artă, pe care le atrage după sine această nobilă poziţie. Rapsod al sufletului omenesc, prin mijlocirea frumuseţii formelor caracterizante ale unei figuri umane, sintetizate cu un rar dar de selecţie şi de abstragere a esenţialului, Anghel modelează de fiecare dată, cu fiecare portret, amprenta cîte unei conştiinţe. Nu este vorba doar de „însufleţirea" exterioară a unui portret, cu elemente superficiale, retorice, supraadăugate, cum ar fi zîmbetele, gesturile mîinii sau convenţionala concentrare marcată prin încruntarea sprîncenelor, ci este vorba de revelarea fondului adînc valabil, de umanitate autentică şi valoroasă, a fiecărui model. Deşi artistul marchează o preferinţă pentru figurile feminine, în ele pătrunderea sa ştie să surprindă licărul unui cuget, exprimat la fel de bine în trăsăturile labile ale feţei femeieşti, ca şi în capetele dăltuite de energie ale bărbaţilor sculptaţi. Bălcescu, George Enescu, Gala Galaction, Luchian, Andreescu, Theodor Pallady, sînt numai cîteva din piscurile cu care şi-a măsurat Anghel capacitatea de înţelegere şi expresie, menţinută la altitudine fără să fie nici un moment inaccesibilă. In afară de capete modelate în ronde-bosse, Anghel expune şi două portrete în basorelief: academicianul Gheorghe Oprescu şi regretatul pictor Theodor Pallady, cu a cărui artă subtilă sculptura lui Anghel are multe afinităţi.

Este de remarcat că figurile marilor oameni de artă îl preocupă pe artist şi în compoziţiile sale. Dovadă sînt proiectele de monumente Luchian şi Andreescu, care străjuiesc, în mărime mai mare decît natura, intrarea localului de expoziţie. Drapaţi după chipul antic, Luchian şi Andreescu ai lui Gheorghe Anghel sînt, de fapt, efigiile (dorite de artist, proiectate în eternitate) ale acestor înaintaşi, aproape zeificaţi, asimilaţi în grad cu fiinţele legendare cărora mitologiile diverselor religii le-au ridicat, de-a lungul timpului, statuie. Un anumit hieratism, care descinde din adîncul istoriei, parcă de la egipteni, se poate desprinde din stilul acestor monumente. Aceeaşi tendinţă spre redarea elementului eternitate într-o efigie menită să traducă plastic o idee colectivă se vede şi în „Victoria" lui Anghel, expusă în centrul celei de a doua săli. Este o splendidă machetă de monument, conceput în dimensiuni colosale, care ar merita să fie realizat de îndată, ideea lui Anghel depăşind net, ca nivel, tot ce s-a prezentat la concursul pentru statuia Eliberării, din primăvara aceasta. In macheta redusă, Anghel reuşeşte să realizeze monumentalul doar din jocul proporţiilor şi din elanul plăsmuirii sale cu miez incandescent. Este, ca şi în celelalte compoziţii ale lui Anghel, ţărăncile şi maternităţile sale, — tema maternităţii revine de patru ori în expoziţie, — o lecţie de echilibru interior, de gîndire arhitectonică şi sculpturală în acelaşi timp, de clasicitate am zice. Reuşind să fie clasic fără răceală nici uscăciune, viguros fără urmă de grosolănie sau de violenţă, subtil fără să renunţe la forţă, Anghel este perfect exprimat în fiecare din operele expuse. In marele nud, plasat în centru, singur într-o sală cu oglinzi paralele care dau un excelent efect optic, permiţînd vizionarea simultană din mai multe poziţii, se simte şi căldura şi impetuozitatea unui mare temperament de artist, dar şi decenţa, cuviinţa, măsura şi echilibrul unui suflet stăpîn pe sine, nealunecat spre forme de animalitate faunescă. Transfigurarea artistică a trupului feminin, conceput ca în idealul indian al sculpturii, fecund, cu sîni îmbelşugaţi şi coapsele rotunde, dar în acelaşi timp zvelt şi tinzînd spre înalt, aduce în arta noastră un timbru nou, timbrul unei sensibilităţi şi gîndiri plastice profunde şi originale. Această expoziţie a lui Gheorghe Anghel este şi un bilanţ: bilanţul unui sfert de veac de activitate şi a 15 ani de la prima sa expoziţie în ţară. Abia trecut de 50 de ani, Gheorghe Anghel ne va da, desigur, şi de aci înainte, încă decenii multe, opere de acelaşi înalt nivel artistic şi de aceeaşi autenticitate umană.

Ion Frunzetti

PORTRET DE FEMEIE (ghips)

La reeditarea lui Ion Codru Drăgușanu

(Urmare din pag. 1-a)

cu aceea a subscrisului îl duce însă la concluzia că **„modernizarea textului este cel puțin inutilă"**. Aici am fi de acord dacă orice alt text, de aceleași dimensiuni, i-ar da dreptate. In acel caz, însă, unde, în două fraze, anume alese, o singură expresie: **„din respectul lusuriozităţii"**, cere o notă în subsol: **„din punctul de vedere al luxuriozității"**, concluzia strict logică ar fi reproducerea întocmai a textului, fără nici o modificare, și numai cu un oarecare aparat de note. Operația ar comporta, cum spune mai departe editorul, înlăturarea numai a ortografiei, **„menținînd însă lexicul autentic al PEREGRINULUI, ca și particularitățile fonetice, morfologice și sintactice"**. S-ar părea că nimic n-ar fi mai simplu. Dar nu! După ce dă în text paralel icoana ortografică a unui fragment original și aceea în transcriere proprie, cu observația onestă că **„textul citat nu prezintă dificultăți prea mari de transcriere"**, editorul își mărturisește și perplexitățile. **„Uneori însă distincția între moda ortografică și realitatea fonetică este destul de greu de precizat și cu tot apelul făcut la alte texte din aceeași epocă sau la dicționare, o anumită aproximație în transcriere n-a putut fi evitată"**.

Se ridică așa dar întrebarea: putea sau nu putea fi evitată o anumită aproximație în transcriere? Mai ales dacă, înlăturînd cuvîntului **aproximație**, orice **suspiciune** de eufemism avantajos, aproximația s-ar traduce în fapt prin denaturare sau falsificare?

Răspunsul nostru e afirmativ. Aproximația în transcriere **ar** fi putut fi evitată dacă editorul, în loc să recurgă la alte texte din epocă și la dicționare, ar fi căutat cheia ortografiei lui I. Codru Drăgușanu.

Să fim însă cît mai expliciți.

O cheie e întotdeauna greu de găsit, mai ales cînd căutătorul neexpert e lăsat la propriile lui puteri.

Intiia condiție ce se cere transcriptorului unui text străin este vederea limpede.

De la început, **copistul își trădează** o vedere defectuoasă.

In Motto, cu care se deschide **Peregrinul transilvan**, citește greșit întîiul vers:

Lectori multu stimati!
eca **v'avisédiu...**
Lectori mult stimați!
Iacă **v-așezați...**
în loc de: **v-avizez...**

Să trecem la spirituala tablă analitică de materii, cu titlul: **Insemnarea coprinsului**. In transcrierea Romul Munteanu: **Insemnarea cuprinsului**. Aceasta ca un... bun început. Dar mai departe: **iunie** 1835, pentru **iuniu** 1835... Peregrinul aspirante **militar** pentru aspirante **militariu**. Acestea-s însă, poate, mărunțișuri. Să dăm exemple de gravă denaturare, tot din **Insemnarea cuprinsului. Cezarii** pentru **Chazarii** (cazarii, populație coborîtă din dreptul Volgăi). **Esprimată** pentru **espresă. Intrucît** pentru **încît. Capela osuară** pentru **capela osuariu. Clasele** pentru **clașile. Mehadia** pentru **Meadea. Rusoaicele** pentru **rusele. Nuditatea** pentru **rudetatea** (asprimea) **Originalitatea** pentru **originaletățile. Măgarul** pentru **maghiarul! Cavoul** pentru **conacul. Vinul** pentru **vîntul. Post** pentru **cost. Tropicală** pentru **tropică. Ermitajul** (modernizat) pentru **ermitagiul. Grigore** pentru **Gregoriu. Feudală** pentru **federale. Cataractu** pentru **Cataractul. Poporația** oastei în **proporție**, pentru: **Proporțiunea** oastei în **poporațiune"** (în „Cuvînt despre ediție" ni se impută printre altele înlocuirea, fără mențiune, a unor forme mai vechi cu formele actuale, începînd cu **satisfacțiune!) Tuturor** pentru **tutor. Străzilor** pentru **stratelor. Tenorul** pentru **tenorele. Precista** pentru **Precasta. Legume** pentru **legumeni.** Tenacitatea **vieții** romanice pentru **viței.** 2) Cum s-a stăvilit pentru cum s-au stăvilit. **Gubern** pentru **guberniu**, etc., etc., etc.

Sînt însă și cuvinte la rînd omise. Astfel la pag. 39, Epistola XXIX, **r. 4**, după Montblanc. **„Ilustrațiuni genevrine. Organul den Friburg"**. Sau cîte un cuvînt adaos, fără mențiune între paranteze drepte: „Ritul ortodos în Rusia întrece **pe** cel catolic în Roma", (pag. 40, r. 1—2). Alteori, se substituie unui cuvînt autohton altul de aceeași specie, un sinonim: **„Romantismul și pitorismul țăranului"** pentru **săteanului**. Dintre cuvintele speciale lexicului autorului, aire e transcris în pag. 40 și pretutindeni în volum aiure.

Ca un exemplu de lectură fără dificultate e substantivul masculin articulat în-ul, la autor urmat de u scurt: **cataractulu** și citit de editor: **cataractu (sic)**. In Epistola XXVII, intervine aceeași lectură lesnicioasă a substantivului masculin nearticulat, urmat de un substantiv feminin nearticulat, legate prin copula **și**: „Desiertu infioratoriu sî panórama incantatória". Editorul transcrie ambele substantive articulate și schimbă desinența adjectivelor: **„Deșertul înfiorător și panorama încîntătoare"**. Pe de o parte, așadar, lecțiune greșită, urmată de o dublă modernizare!

Este drept însă că lectura substantivului feminin articulat comportă o dificultate, pe care editorul n-a rezolvat-o cu metoda sa de a recurge la... autori din aceeași epocă și la dicționare.

Din **Prefața** pe care a înlăturat-o, atribuind-o greșit editorului, iar nu autorului, putea citi că I. Codru Drăgușanu urmase „cît se poate ortografia adoptată de asociațiunea leterarie romana transelvană, care cearcă a o populareza pre calea cea mai practecă". Ortografia Astrei, a „Asociației transilvane pentru literatura romînă și cultura poporului romîn", trebuia studiată la sursă: în „Actele privitoare la urzirea și înființarea Asociațiunei transilvane pentru literatura romînă și cultura poporului romîn, date în tipariu de însăși Asociațiunea Sibiiu, în Tipografia diecezană, 1862", urmată de „II. Adunare generale a Asociațiunei transilvane pentru literatura romînă și cultura poporului romîn, ținută în Brașov, de la 28/16—30/18 iuliu 1862, Sibiiu, în Tipografia diecezană, 1862". Din acest din urmă volum, editorul ar fi putut descoperi că guvernul austriac trimisese în aprilie 1860 Asociației, în curs de constituire, un proiect de ortografie romînă cu caractere latine; că o comisie a asociației, anume constituită în acest scop, sub președinția teribilului latinist Timotei Cipariu, și avînd printre alți membri pe I. Codru (semnat în protocoalele respective și German Codru și Ioan din Codru), respingînd proiectul primit ca necorespunzător, a alcătuit un contraproiect pe linia tradiției latiniste și etimologiste, de la Petru Maior pînă la zi, contraproiect adoptat în ședința de la 30 octombrie 1860 și precedat în volum de **„Discursul d. Canonic**, etc. Timoteu Cipariu ținut în adunarea Asociațiunei etc. în 29 c. n. iuliu, 1862" (pag. 98—127).

Asociația transilvană ratifică de fapt multe din uzanțele ortografice, printre care una luminează în chip foarte simplu deosebirea dintre substantivul feminin articulat și cel nearticulat, care ar fi putut pune în încurcătură pe cititorul familiarizat cu semnul diacritic: ă, nefolosit de ardeleni, ca și, de altfel, **î, ț, ș** și **ḑ** (z), numite de Cipariu **coma** (în germană virgulă) și **coada** (sedila).

Ardelenii scriau substantivul articulat, izolînd rădăcina cu o apostrofă și punînd la urmă vocala **a**: cas'a. Forma legată: **casa**, trebuia citită **casă**.

Finalul ă, în alte părți de cuvînt decît substantivul, era marcat cu accentul grav: **cà=că, lauda=laudă**, — iar întîiul ă nu mai primea nici un semn diacritic

Accentul circonflex pe **î**, după **d, t**, și **s**, adică **dî, tî** și **sî**, indica cetirea: **zi, ți** și **și** (lucru sezisat aproximativ de Romul Munteanu în paragraful penultim din **Cuvînt despre ediție**).

Neatent la lectură, editorul citește însă, în sumar, la **Epistola X, Devoțiunea iperbolică**, în loc de **„Devotiune iperbolecă"**. Despre acest din urmă cuvînt, reținem că l-a modificat intenționat: „N-am păstrat în schimb forme ca **realetate, cureozetate, publec**, pentru că nu pot corespunde unei realități fonetice, toate acestea fiind rezultatul unor refaceri artificiale săvîrșite de autor". Vom reveni asupra acestei întîmpinări, dar menținem deocamdată că lecțiunea substantivelor articulate cît și nearticulate e prea adeseori nesigură la Romul Munteanu. In Epistola XXXI, citim la autor **Sustem'a=systema** (u este la I. Codru Drăgușanu cînd **u**, cînd **i**, cînd **y**, ca și în alfabetul cirilic, în acest din urmă caz); la editor: **Sistem**, pur și simplu, **nici sistema**, nici **sistemă!**

Așadar, **repetăm**, noul editor, în încercarea sa de a reda cît mai exact ortografia autorului, ar fi trebuit să culeagă de la izvor principiile ortografice ale Astrei. Am citat însă din **Prefacia** semnată **Prevăzătoriul**, adică editorul, dar compusă de Ion Codru Drăgușanu aproape în întregime[3]), că Ion Codru Drăgușanu a urmat numai „cît se poate" ortografia Astrei. Ce vrea să zică aceasta? **Concordia**, ziarul budapestan bisăptămînal, în care apăruseră, sub prima formă, **Epistolele**, în număr de 24 la început, nu respecta în toate ortografia Astrei. Eterodoxia a atras fulgerele strașnicului paznic al dreptei scrieri latiniste, care era canonicul Timotei Cipariu. Aceste deosebiri, pe care nu le vom consemna, se găsesc notate de Cipariu în Nota[1], pag. 283—284, din **„Principia de limba și de scriptura, de T. Cipariu**, editiunea II revediuta și immultita, Blasiu, 1866, cu tipariulu seminariului". Faptul merita oare mînia jupiterică? Se vede că da, de vreme ce noul Joe se burzuluia în aceste energice diatribe:

„Dar' nece nu precepu, ca ce ratiuni au potutu-o misicá se scaimbe norm'a accentuarei nostre dupá ce era recepta de toate foliele, ce se publicau atunci în Trni'a: **Gazeta, Telegrafu, Amiculu poporului**, și dupa ce publiculu **Concordiei** e totu acel'asi cu alu celoru amentite; celu pucinu in asta parte, e- nu respunse numirei sale, discordandu er'nu concordandu cu cele alalte surori gazete dein patria".

Sau mai clar:

„Dar nici nu pricep, că ce rațiuni au putut-o mișca să schimbe norma accentuării noastre, după ce era receptă (primită) de toate foile, ce se publicau atunci în Transilvania: **Gazeta, Telegraful, Amicul poporului**, și după ce publicul **Concordiei** e tot același cu al celor amintite; cel puțin în astă parte, ea nu răspunse numirei sale (numelui său), discordînd (învrăjbind) iar nu concordînd cu celelalte surori gazete din patrie".

Editorul ar fi putut, la lumina acestui text, care i-a rămas necunoscut, să deosebească între ortografia lui Ion Codru Drăgușanu, conform cu aceea a **Astrei** și ortografia sa conformă cu aceea a **Concordiei**.

Mai e de făcut o observație, fundamentală, credem, asupra distincției stabilite sau căutate de Romul Munteanu între „moda ortografică" și „realitatea fonetică", unde recunoaște că aproximația modestă e mai valabilă decît certitudinea prezumțioasă (epitetele-s ale noastre). Editorul vrea să spună că autorul scrie uneori cum vorbește, dar alteori scrie numai pentru fixarea vizuală a unei fantome etimologiste, care nu reprezintă adevărata lui pronunție, identică cu a tuturor romînilor, din 1864 și de astăzi.

Nu sîntem de această părere. Etimologiștii, firește, evitînd semnele diacritice ă, î, ț, z, ș, străine celorlalte limbi romanice și recurgînd la subterfugii, ca à pentru ă, tî pentru **ți**, dî pentru zi și sî pentru **și**, dădeau numai o fățuială înșelătoare ortografiei noastre, fără consecințe fonetice. Pe de altă parte însă, cînd scriau **a potea, potență, nepotență, potentios, atotpotente**, ei nu pronunțau, ca poporul, contemporan cu dînșii, **a putea, putință, neputință, putincios, atotputernic**. Scrisul lor **era normativ**, totodată, adică reflecta pronunția lor și dorința de a impune, prin forța imaginii vizuale, imprimarea unei alte rostiri, introducerea termenilor noi, creați după etimologia latinei clasice sau vulgare, ori după limbile romanice mai răspîndite, ca italiana și franceza. Această familie de cuvinte nu e niciodată admisă de editor, fără să-și motiveze repudierea. Același lucru îl afirmăm pentru forma **de secur** în loc de **desigur** și pentru **securanță** în loc de **siguranță**, care nu sînt la I. Codru Drăgușanu simple capricii de ortografie etimologizantă, ci realități fonetice, pe care Romul Munteanu de asemenea le respinge sistematic. Multe sînt cuvintele de acest fel pe care noul editor le modifică, modernizîndu-le, fără specială mențiune. Astfel: a **risca** e la I. Codru Drăgușanu a **rizeca** (scris. XXX, în ediția ESPLA pag. 207 și 212, a **risca**; în italiană, avem dubletele **risico** și **rischio** (subst.) și **riscare** și **rischiare** (v.), dar și la noi, s-a șovăit multă vreme între **rizic** și **risc**, a **rizica** și a risca. Cînd I. Codru Drăgușanu scria **bene** în loc de **bine**, — formă nemărturisit eliminată de noul editor, — rostea **bene**, ca să impună prin autoritatea exemplului său, înlocuirea formei **spurii** (bastarde, nelegiuite) cum o socotea un Cipariu și el însuși.

Forma **livel** pentru **nivel**, de asemenea a fost uzitată în Ardeal pînă în generația trecută; e unul din împrumuturile italienizante ale latiniștilor. Tot italienizantă e forma **infalibil**, la I. Codru Drăgușanu, refuzată de noul editor (pag. 26), înainte de a fi înlocuită cu galicul **infaillible**, la noi, sub forma **infailibil**, barbarism folosit în loc de expresia neaoșă: **fără greș**. E greu de știut cum rostea Drăgușanu unele neologisme. Spunea **națiune** sau **năciune? Naționalitate** sau **năciunalitate?** In 1847, în cuvîntul de deschidere, rostit ca institutor la Ploești și întîiași dată retipărit de Romul Munteanu, citim forme moderne, ca: **situațiune, relațiuni, explicațiune**, în noua ediție. Cînd verificăm însă cu textul tipărit într-un periodic din 1848, **Universul**, vedem negru pe alb: **situatione, relationi, esplicatione** și oscilăm între **țione** și **cione**, ca navigatorul antic, între Scylla și Charybda. Cum rostea în 1848, cum în 1863 și cum înainte de a-și da obștescul sfîrșit, în 1884? Cine ar putea răspunde? Ideea că ar fi fost ciunist ne urmărește ca o muscă. O înlăturăm așadar, cum am face cu neplăcuta insectă dar pielea ni s-a încrețit.

Ardelenii latinizanți hamletizau între **mijloc, mizloc** și **mediu** loc, adică între graiul părintesc spuriu și împleticirile puriste ale limbii. Alteori se fixau însă rezolut și atunci unul dintr-înșii, pasionat filolog și reformator de limbă, nerecunoscut ca atare de Romul Munteanu, însuși Ion Codru Drăgușanu scria **macină** în loc de ital. **macchina**, și rostea **machină** sau **macină**, iar nu **mașină**, cum îl face să scrie noul său editor, prea grijuliu să ni-l apropie, să-l modernizeze. Ce l-ar fi împiedicat să scrie **masina** pentru **mașină**, dacă ar fi rostit într-adevăr astfel? Lipsa unei stăpîniri a ortografiei latinizante? Să nu-l credem atît de stîngaci.

In încheierea acestor preliminarii, afirm cu toată sinceritatea că nu m-au neliniștit principiile pe care le enunță noul editor în **Cuvînt pentru ediție**. Aceste principii sînt în genere just enunțate și acceptabile. Nici noi nu ținem morțiș la forme ca **realetate, cureozetate** și **publec** și nu considerăm o falsificare a textului retușările **realitate, curiozitate, public**. Respectarea terminațiilor lungi **ocaziune, perfecțiune, etc.**, așa cum s-au rostit aceste neologisme mai pînă în zilele noastre, e justă. Păstrarea altor neologisme în forma tranzitorie, ca a **critiza, carința, seclu**, e îndreptățită; de asemenea, a unor latinisme, ca **don** (dar), **adornat** (împodobit). **cercitre** (circa), **supran** (suveran), cu corectivul notei în text. **Pane, mane** nu sînt însă „forme latinizante... care nu corespundeau unor realități fonetice", decît dacă astfel considerăm toate cuvintele lipsite de accentul circonflex, strict rezervat pentru **dî, tî** și **sî**. I. Codru Drăgușanu rostea probabil **pine** și **mine** visînd însă că va veni ziua cînd se va elibera și de această tradiție populară, spurie, ca să pronunțe **pane** și **mane**, iar după el. toată obștea romînească, mai mult sau mai puțin învățată.

Dacă ne împăcăm așadar cu majoritatea punctelor de vedere ale noului editor și acceptăm chiar criticile atît de urbane pe care le-a formulat împotriva ediției noastre din 1942, lipsită de ambiția unei încercări de filologie exactă, nu ne mai putem împăca însă cu felul în care-și aplică propria sa metodă. A făgăduit lucruri frumoase, întru păstrarea fizionomiei autentice a textului, dar a mutilat-o prin grabă, neglijență, inconsecvență și mai ales prin nepregătire în materia atît de gingașă care este editarea științifică a unui clasic de alt climat decît cel contemporan.

Am salutat cu bucurie nu numai ideea retipăririi **Peregrinului**, dar și preluarea acestei sarcini de către un ardelean, mai în măsură desigur decît neardelenii să intuiască **intus et in cute** sufletul și graiul marelui peregrin transilvan. Ion Codru-Drăgușanu a fost un mare umorist, cel mai spiritual ardelean din cîți cunoaștem. Umoresca **veridică** e piatra de încercare cea mai bună pentru verificarea unui editor, sensibil atît la umorul ales și variat al Drăgușanului, cît și la aluziile locale, obscure pentru neardeleni și care-și așteaptă încă adnotatorul lor „profes". Fie-ne îngăduit să transcriem „legibil" un paragraf din numita conferință și să relevăm pe urmă insuficiențele celui chemat să o transcrie exact și să o adnoteze.

„Că nobilitatea se merue prin eroism, e cunoscut, prein urmare și drăgușanii, cum menționarăm. nefiind poltroni oarecînd, au fost eroi și așa ajunseră la boiaronate. Dintr-înșii se distinseră atît în mișcațiunile belice interne și externe; unii în partitul curuților, alții în partitul lobonților și-au cîștigat lauri, și urmașii lor astăzi, cînd încă e partit național și partit deachian, înclină cu predilepțiune spre partitul **deaco-romîn**, care afară de anticile privilegie binișor șterse, cu cari anevoie s-ar sătura, mai dă unora și cîte un os de ros".

O singură notă la Romul Munteanu: **se merue=se cîștigă**; mai exact: **se merită**. Bun! Dar în textul d-sale, în loc de **deachian**, citim **dachian** și în loc de **deaco-român, daco-roman.** Sensul evident, — pentru ascultătorii lui I. Codru Drăgușanu — se pierde complet, în lipsa unor note istorice absolut indispensabile cititorului de azi. Intîi, mai nimeni nu știe cine au fost **curuții** și **lobonții**, în trecutul de luptă al Ardealului. La sfîrșitul sec. XVII și începutul sec. XVIII, **curuții** au fost partizanii principilor transilvani Emeric Tököly și Francisc II Ràckoczy, răsculați împotriva împăratului, pe ai cărui credincioși i-au poreclit **lobonți** (H. Tiktin, **Rumänisch-deutsche. Wörterbuch**, Bukarest, 1895—1925). Ce sînt însă **deachianii?** Sînt partizanii lui Ferencz Deàk (1803 — 1876), bărbatul de stat maghiar care a contribuit la realizarea monarhiei dualiste, prin care marele principat al Transilvaniei a trecut de sub dominația Austriei, cu o dietă federală în care romînii erau reprezentați la egalitate cu ungurii, sub stăpînirea absolută a grofilor maghiari. **Deachiștii** sau mai corect **deakiștii**, sînt romînii oportuniști, care trecînd în **„partitul deako-romîn"**, s-au mulțumit cu un os, în noua birocrație a monarhiei dualiste. Acest oportunism a fost biciuit de Ion Codru-Drăgușanu în paragraful de mai sus rămas fără chip și noimă în transcrierea lui Romul Munteanu.

Un exemplu, printre altele, ca să ne lămurim asupra ineficienței unei ediții critice, alcătuită de un ardelean fără tradiții locale și neorientat în trecutul provinciei sale.

Lecțiunile greșite, precipitate ca o ploaie de vară, inconsecvențele metodistice, modificările nemărturisite și nejustificate, notele eronate, cuvintele și propozițiunile întregi sărite din text, — sistematizate pe cît cu putință într-o ordine logică mai strînsă, — vor face obiectul articolelor următoare.

Șerban Cioculescu

1). Clasicii romîni, Ion Codru-Drăgușanu: **Peregrinul transilvan**, ediție îngrijită și prefațată de Romul Munteanu, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956. La Addenda: **Cuvînt scolastic, pronunțat în 15 noiembrie 1847 cu ocaziunea deschiderii școlilor în Ploiești** și **O umorescă veridică**, disertațiune ținută în Casina romînă din Făgărași în 6 faur 1870, prin I. Germaniu Codru Drăgușanu.

Edițiile mai vechi:

Peregrinulu transelvanu sau Epistole scrise den tiere straine unui amicu în patria, de la anulu 1835 pana închisive 1848. Tomulu I. Sabiiu. Tiparitu sî in provedietura la S. Filtsch, 1865.

I. Codru Drăgușanu, **Călătoriile unui romîn ardelean în țară și în** străinătate (1835—1844) („Peregrinul transilvan"), ediție prefăcută în stilul literar de astăzi de Constantin Onciu, tipograf, cu o prefață de N. Iorga. Vălenii-de-Munte, Editura tipografiei Societății „Neamul Romănesc", 1910. Ediția a II-a, Din publicațiile Casei Școalelor, București, Tip. Societății „Cultura neamului romănesc", 1923.

I. Codru-Drăgușanu, **Peregrinul** transilvan (1835—1844), ediție îngrijită de Șerban Cioculescu, Cugetarea — Georgescu Delafras, Buc. 1942.

2). In original greșeală de tipar: **vétiei!**

3). Vezi motivarea luminoasă în frumosul articol al lui Em. Bucuța: **Călătoriile lui Ion Codru Drăgușanu**, din **Transilvania**, mai 1942, necitat în **Bibliografia** dată la sfîrșitul cărții de Romul Munteanu.

A. E. BELOSTOȚKI „Familie"

Mesajul lui Anton Cehov

(Urmare din pag. 1-a)

în Ministerul comunicațiilor. Acesta nu este superiorul lui Cerviakov, care lucrează în cu totul altă administrație, și nici nu se cunosc. Dar măruntul funcționar, aflat pe treapta de jos a imensei scări birocratice a țarismului, este invadat de sentimentul sacrilegiului comis împotriva unuia aflat pe treapta de sus. El are în sînge toată teroarea treptelor situate mai sus de a lui. Cerviakov cere scuze înaltului funcționar, care le primește cu indiferență, neavînd sentimentul culpei aceluia care a strănutat. Funcționarului i se pare această indiferență de rău augur, de aceea ceva mai tîrziu insistă, repetînd scuza. Brizjîlov, politicos și puțin iritat, îi răspunde: „Eu am și uitat și d-ta îmi repeți mereu același lucru". Teroarea lui Cerviakov ia amploare pentru că nu poate crede că Brizjilov „a uitat"; din experiență el știe că asemenea oameni nu uită. Insistențele în a cere scuze, din partea lui Cerviakov, se repetă și cresc. El devine o umbră care imploră, a înaltului funcționar, pînă ce, într-o zi, acesta enervat, pe bună dreptate, îl dă afară cu brutalitate din biroul său. Cerviakov are sentimentul că i s-a citit sentința de condamnare la moarte: „In pîntecul lui Cerviakov ceva s-a desprins. Fără să vadă și fără să audă, se retrase spre ușă, plecă și se tîrî cu greutate către locuința lui. Ajuns acasă, funcționarul, fără să-și dezbrace uniforma cea nouă, se întinse pe canapea... și muri".

Aparent totul în schița „Moartea unui funcționar" este de domeniul comicului buf și nefericita întîmplare a lui Cerviakov stîrnește, în primul moment, un rîs firesc. Cuprins de teamă, modestul funcționar devine un pisălog, nelipsit de o doză de servilism, pe care frica i-o generează. Brizjîlov, insul care insuflă teamă prin gradul pe care-l poartă, este un om cumsecade, terorizat de funcționarul intrat în spaimă. De fapt nici unul din eroi nu este vinovat de cele ce se întîmplă, iar banalul strănut, cu atît mai puțin! Cînd ajungi la ultimele rînduri ale schiței, tragice în esența lor, rîsul se oprește pe buze. Iți dai seama că te afli în fața unei drame cu mult mai largi decît modesta persoană a lui Cerviakov. *Necunoscutul* care a reunit ființe depărtate una de alta și le-a ciocnit într-o întîmplare tragică, este mecanismul social complex al epocii, dominat de un aparat de stat birocratic și polițienesc, alcătuit pe baza ierarhiei militare și a principiilor inumane ale unui militarism renumit prin caracterul lui antipopular, prin cruzimea și dispoziția lui represivă. Sîntem în 1883, în plină epocă a domniei lui Alexandru al III-lea și a faimosului Pobedonosțev.

Existența socială inumană care înlănțuie viața și o zdrobește, apare în toată amploarea-i tragică și în Varka, fetița de 13 ani, dădaca „jupînului" din povestirea „De-aș putea dormi". Varka realizează destinul a milioane de oameni. Supusă unei lente extenuări prin muncă neîntreruptă, visul ei se rezumă la răgazul unui somn omenesc, care-i este refuzat. Aspirația către odihnă a insului extenuat constituie axul schiței. Visurile Varkăi în semitrezie, intervenția brutală a stăpînilor care sfărîmă de fiecare dată pojghița de somn ce apucă să acopere ochii covîrșiți de oboseală ai fetei, alternează într-un ritm fantastic, halucinant. Și atunci cînd Varka, epuizată, sugrumă copilul din leagăn, pricina aparentă a martiriului ei, și se așterne pe jos căzînd ca moartă într-un somn adînc, simți aproape ca un element concret, liniștea grea, ca dinaintea unei furtuni, care se așterne dintr-odată.

Viața în societatea burgheză este o baie de acid sulfuric care arde și nimicește substanța umană. „Oamenii de prisos" ai lui Cehov sînt supuși unui aspru rechizitoriu, dar de către un procuror lucid, care prin ei acuză societatea. Ei nu sînt inutili congenital. Viața împotriva căreia nu au știut să se apere, i-a covîrșit, i-a pietrificat într-o tragică indolență exterioară străbătută de fiorul regretelor. Mărturia lui Ivanov este inegalabilă prin claritate: „Pe cînd eram tînăr eram înflăcărat, sincer și nu mai prost decît un altul: iubeam, uram și nu voiam să fiu ca toată lumea, munceam și speram cît zece, mă războiam cu morile de vînt și mă dădeam cu capul de pereți, și, fără să-mi fi încercat puterea, fără să judec, fără să cunosc viața, m-am împovărat cu o greutate care mi-a frînt spinarea și mi-a încordat vinele. Mă grăbeam să-mi cheltuiesc tinerețea, eram amețit, munceam, nu cunoșteam hotare... Și uite ce crunt se răzbună viața cu care m-am luptat. Sînt la pămînt. La 30 de ani sînt bătrîn... Cu capul greu, cu sufletul leneș, obosit, frînt, sfîșiat, fără credință, fără iubire, fără ideal, mă strecor ca o umbră printre oameni și nu știu cine sînt, pentru ce trăiesc, ce vreau?.... Port pretutindeni cu mine spaima, plictiseala, nemulțumirea, dezgustul de viață. Sînt pierdut!" La sfîrșitul piesei, cînd este numai la un pas de fericire, prin iubirea pe care i-o dăruie Sonia, Ivanov, terifiat pînă și de perspectiva fericirii, se sinucide.

Cerviakov, Varka, Ivanov, reprezintă drama sfîșietoare, anonimă, a celor în dezacord cu viața care-i înconjoară. Ei cad striviți, fără să înțeleagă mecanismul implacabil care i-a menit pieirii. Sfîrșitul lor tragic este de aceea halucinant.

Dar existența burgheză nu este mai puțin crudă cu acei care o acceptă. Aici desființarea operează prin pietrificare. Totala opacitate și acceptarea conservatoare a statului quo distruge și ea esența umană. Prișibeev, care nu „permite ca norodul să-și facă de cap", interzice cîntecele și luminile din casele oamenilor. „Am notat tot, domnule judecător!" spune el, — „Ce-ai notat?" — „Cine stă cu lumina aprinsă..." Prișibeev dezvăluie latura comică a obtuzității conservatoare, agresive, al cărei fond tragic este că nu mai poate participa la cîntec și la lumină. Un alt Prișibeev, adept al ordinei existente și entuziast partizan al interdicțiilor, aflăm în Bielikov, profesorul de limbă greacă, „omul în cutie". Și el este un pietrificat prin adeziunea totală dată unei existențe care nimicește insul anonim. Spre deosebire de Prișibeev, el nu este agresiv, ci acționează mai mult ca o toxină cu efect lent. Bielikov este un fricos pentru care ordinea existentă constituie un scut împotriva neprevăzutului. Faptul că tocmai imprevizibilul (Varenka) îl ucide, nu uimește, pentru că tot timpul insul murmură: „Numai să nu se întîmple ceva!" Dușman al iubirii, permisiilor, concediilor, și mersului pe bicicletă al profesorilor, Bielikov trăiește mulțumit ca un sobol în subterana interdicțiilor conservatoare. Ființa și-o pune la adăpost sub un strat concentric de învelișuri: „...niciodată nu ieșea în oraș, chiar pe timpul cel mai frumos, decît cu umbrelă, galoși și pardesiu bine vătuit. Umbrela avea un înveliș, ceasul un înveliș de piele cenușie, iar cuțitul, cînd îl scotea pentru a-și ascuți creionul, era de asemenea pus într-un înveliș. Părea că-și ține chiar fața într-o cutie, pentru că o ascundea neîncetat în gulerul ridicat al pardesiului. Purta ochelari fumurii, vestă de lînă, își punea vată în urechi și cînd lua o trăsură, îi ridica burduful. Pe scurt, vedeai la acest om dorința irezistibilă și constantă de a se învălui într-o carapace, de a-și face un fel de cutie care să-l izoleze și să-l apere de influențe exterioare". Nu iubirea paradoxală pentru Varenka îl ucide pe Bielikov, ci faptul că, perfect adaptat pietrificării, nu mai poate înțelege și suporta vitalitatea. Ieșirea din cutie i-a fost fatală. Ultimul portret al lui Bielikov, pe catafalc, este o explozie de geniu satiric: „In sicriu el avea o expresie blîndă, plăcută, chiar veselă, ca și cum ar fi fost bucuros că, în cele din urmă, era pus într-o cutie pe care nu o mai putea părăsi niciodată. Iși atinsese idealul!"

Intre Cehov și oamenii timpului său este un dialog continuu. Poetul care și-a transcris elanurile, indignarea, durerea, ironia, sarcasmul și lacrimile într-o proză sobră, de factură clasicistă, procedează conform unui principiu fundamental al întregii lui creații și anume: *măsura*. Cehov înțelege prin măsură, simplitate și sobrietate. El urăște retorica și patetismul, și crede în economia verbală ca într-o mare virtute. Tînărului și înflăcăratului Gorki îi reproșa „lipsa de măsură, de grație" Și adăuga, pentru a se face înțeles: „Grația se manifestă cînd omul cheltuiește un număr cît se poate de mic de mișcări, pentru o anumită acțiune". De aceea ura fără rezerve ornamentele stilistice, extirpînd cu migală atributele, complementele și ocolind propozițiile incidentale, hrana cotidiană a retorismului. Cînd face observații asupra lui Foma Gordeev al lui Gorki, îi scrie acestuia: „Citind corectura taie, acolo unde se poate, atributele și complementele. Ai atîtea atribute încît atenția cititorului e reținută, și aceasta îl obosește. Il și vezi, cînd scriu: „Omul s-a așezat pe iarbă", îl vezi deoarece e clar și nu reține atenția. Dimpotrivă, e confuz și obositor pentru creier cînd scriu: „Un om de talie mijlocie, cu piept îngust și cu barbă roșcată s-a așezat pe iarba verde, mototolită de pietoni, încet, uitîndu-se înapoi timid și fricos..." Aceasta nu se așterne dintr-o dată în minte. Or, imaginea artistică trebuie să se aștearnă dintr-o dată, într-o clipă". Verbigerația el o numește intemperanță și îi provoacă oroare. Dimpotrivă, cîteva cuvinte ale limbajului comun care imprimă în memorie o imagine oarecare, îl entuziasmează. In notele sale aflăm următoarea însemnare: „Am citit de curînd o compoziție a unui licean, cu subiectul: descrierea mării. Compoziția nu avea decît trei cuvinte: „Marea era întinsă". După mine, asta este desăvîrșit!" Iar despre Leonid Andreiev, căruia nu-i contestă un anume talent, face această extraordinară observație: „Lui Andreiev îi lipsește simplitatea, și talentul său amintește cîntecul unei privighetori mecanice". Pentru Cehov, conciziunea era sora talentului, iar despre sine spune: „știu să mă exprim pe scurt despre lucruri de durată".

Ostilitatea lui Cehov față de intemperanță, de lipsa măsurii, nu trebuie văzută ca o idee obsesivă, rezultat al unui specific creator. Aici avem o idee directoare a operei lui. Dacă intemperanța verbală (deci lipsa efortului creator) corupe expresia artistică, intemperanța în viață ucide individualitatea creatoare. Intemperanța se opune muncii, pentru care Cehov are un imens respect: „Ca să trăiești bine, omenește, — îi spune el lui Gorki, — trebuie să muncești. Să muncești cu dragoste, cu încredere". Asupra lumii viitoare, ideale, pe care o visa cu ardoare, are o viziune neclară în ansamblu, dar presimte un singur lucru: ca rezultat al unei revoluții a celor ce muncesc, va fi o lume închinată muncii creatoare. Acestei credințe ține să-i dea tot accentul înălțător pe care-l merită, în piesa „Trei surori": „Iată că se apropie de noi puhoiul, se pregătește vijelia cea mare și binefăcătoare. In curînd vor da năvală peste noi, măturînd toată lenea, nepăsarea, toate prejudecățile față de muncă, toată plictiseala și putreziciunea... Peste vreo douăzeci și cinci, treizeci de ani, va munci toată lumea. Toată lumea!"

Ca oameni a căror existență este identificată construirii acelei lumi a muncii creatoare, visată de Cehov, ne atrage puternic, în opera lui, interesul adînc pentru viața omului, văzută prin prisma efortului creator, a existenței închinată unui țel înalt. Prin parabole scrise cu desăvîrșită artă, Cehov s-a ridicat împotriva orgoliului individualist, a fantasmelor lui intelectuale, și a slăvit munca modestă, tenace, care generează creația ce slujește vieții și omului. Gîndiți-vă la „Călugărul negru", despre care legenda spune că circulă misterios în lume de peste o mie de ani și care distruge existența lui Kovrin, a Taniei, soției lui, și a tatălui acesteia, oameni modești și muncitori. „Călugărul negru" nu este altceva decît fantasma egoismului și orgoliului nemăsurat al nefericitului Kovrin. El crede că poate fi un mare filozof, cînd în realitate este un intelectual cu posibilități modeste și un acerb individualist. Călugărul negru îl hrănește cu iluzia unei genialități posibilă fără efort, îi vorbește despre nemurire, îl claustrează în strîmta carapace a individualismului și egoismului, răpindu-l muncii oneste, către care îl îndrumă, cu timiditate, Tania. In clipa morții lui tragice, zadarnic o strigă Kovrin pe Tania, simbolul modestiei, purității, iubirii adevărate. Călugărul negru i-a distrus viața și nimic nu mai poate fi îndreptat.

Amintiți-vă de Treplev din „Pescărușul", una din cele mai poetice parabole ale literaturii universale și în care problema creației este pusă din plin.

Treplev aspiră cu înfrigurare nu către înțelesul adînc al muncii creatoare, ci spre aflarea unor forme noi, bizare, zgomotoase: „Trebuiesc căutate forme noi — spune el. Și dacă aceste forme noi nu sînt, mai bine să nu mai fie nimic". Și Treplev este un orgolios care nu caută prin efort construirea durabilului, ci glorie ușoară, strălucirea personală, iluzia nemuririi. Ca și Kovrin el este urmărit de „călugărul negru". Cît de admirabilă, de umană, în contrast cu Treplev este Nina, modestă actriță a teatrelor provinciale, care încearcă prin muncă serioasă, asiduă, tenace, să atingă înălțimea adevăratului talent. Viața Ninei e zbuciumată, dramatică. A părăsit casa părintească pentru a juca teatru, a trăit cu un scriitor celebru, pe care l-a iubit cu pasiune, dar care a părăsit-o. A avut cu el un copil, care i-a murit. Nimic însă nu i-a putut zdruncina credința în viață, în muncă, în creație. Ea îi împărtășește lui Treplev secretul rezistenței sale, aproape de necrezut: „Fie că am juca pe scenă, fie că am scrie, principalul nu e gloria, nu e strălucirea... ci puterea noastră de a îndura. Să știi să-ți porți crucea și să-ți păstrezi credința. Or, eu cred, și sînt mai puțin nenorocită. Iar atunci cînd mă gîndesc la chemarea mea, nu simt nici durerile și nici nu mai mă tem de viață".

In vreme ce Nina pleacă să-și desăvîrșească chemarea creatoare printr-o muncă plină de dificultăți, Treplev, amatorul de himere, scepticul căutător de forme ciudate, se sinucide.

De cîte ori citesc „Pescărușul" îmi amintesc de o scenă uluitoare, relatată de Gorki. In grădina casei de la Ialta, Cehov, acest om sfios ca o domnișoară — cum l-a desenat Tolstoi — aleargă pe alei încercînd să prindă cu pălăria o rază de soare. Ca artist și ca om a fost un mare îndrăgostit de lumină și a încercat cu arta lui să o împrăștie în mijlocul tenebrelor timpului său.

Ion Vitner

SCRIITORUL ȘI CITITORII

(Urmare din pag. 1-a)

vizuirea operelor sale cu prilejul diferitelor ediții.

In adevăr, există diferiți cititori: pe unii nu-i satisface nimic, alții sînt răuvoitori, caută în cărți diferite expresii greșite, desprind unele rînduri din text, interpretează orice situație în mod fantezist și scriu neapărat scrisori-recenzii răutăcioase, și le trimit redacțiilor revistelor și ziarelor, în care încearcă să arate că scriitorul a diformat cutare sau cutare fapt.

Mi s-a întîmplat odată ceva hazliu cu povestirea „Statuia prietenului meu"". N-am să-i redau aici conținutul; am să spun numai că eroul povestirii trebuia să treacă printr-o pădure, iar căruța și calul erau ale colhozului.

După cîtva timp de la apariția povestirii, o revistă mi-a trimis scrisoarea unui cititor, care începea astfel: „Sînt un cititor al revistei dvs., în paginile căreia apar multe articole, unde se arată lipsurile operelor scriitorilor sovietici". Autorul scrisorii, urmînd exemplul autorilor articolelor apărute în revistă, a hotărît să arate lipsurile povestirii mele „Statuia prietenului meu".

Iată ce lipsuri a observat acest cititor: „Autorul n-a reușit să redea transportarea statuii de la gară pînă la locul unde urma să fie pusă. De îndată ce sosesc în colhoz, eroii povestirii se ciocnesc cu un președinte aspru". De unde reiese, după părerea autorului scrisorii, asprimea președintelui? Din faptul că președintele a oftat cînd i s-a cerut un cal pentru transportarea statuii la locul cuvenit. Și autorul scrisorii trage concluzia: „In acest oftat cititorul vede că președintele are grijă numai de interesele colhozului; tot ceea ce spune el, oftatul lui, îi arată cititorului că președintele apare ca un individualist și privește printre degete tot ceea ce se întîmplă în jurul său".

In „Povestire" se spune că președintele a dat o căruță prietenilor, foștilor săi camarazi de regiment, dar autorul scrisorii este indignat și aici: Ce fel de cal au înhămat la căruță! Și citează din „Povestire": „Un căluț cu coapsele rotunde, coama tunsă perie", și face aceste observații: „Aici, în fața cititorului, apare imaginea căluțului dintr-o poezie a lui Nekrasov, în care e vorba de un căluț care trage o căruță plină cu vreascuri. Marele poet al trecutului îndepărtat înfățișează în această poezie situația de iobag a țăranului care avea în ograda sa numai un „căluț". El descrie mîrțoaga nenorocită a țăranului de dinainte de revoluție. Dar autorul povestirii „Statuia prietenului meu" nu înfățișează realitatea vieții de astăzi a colhozului. In colhozurile țării noastre nu există „căluți"; există cai frumoși, iuți și puternici, care nu se compară cu căluțul lui Nekrasov, ci seamănă mai mult cu un automobil de o tonă și jumătate".

Apoi trage concluzia: „Cine i-a dat dreptul autorului acestei povestiri să denatureze imaginea calului colhoznic? Probabil, autorul nu cunoaște încă viața colhozului?"

Evident, asemenea cititori sînt puțini. In majoritatea scrisorilor primite de la cititori, scriitorul găsește lucruri utile pentru el. In romanul „Neamul Jurbinilor", în forma în care apărea în revistă, era un loc în care se spunea că, în perioada anului respectiv, gospodina punea la uscat mînătărci și făcea dulceață de fragi de grădină. Un cititor mi-a scris că, atunci cînd apar mînătărcile în pădure, nu mai există fragi. M-am adresat unor specialiști și a trebuit să fiu de acord cu cititorul.

Cînd romanul a apărut în volum, Agafia Karpovna făcea dulceață de coacăze negre.

In legătură cu romanul „Neamul Jurbinilor", multe observații prețioase au făcut, prin scrisori și verbal, constructori de vapoare, istorici, sudori; cu privire la romanul „Tinerețea e cu noi", — oameni de știință, colaboratori ai institutelor de cercetări științifice, comsomoliști, furnaliști; iar acum cinci ani, cînd a apărut romanul „Sub cerul Patriei", un medic de la țară mi-a trimis o descriere amănunțită a simptomelor congestiei pulmonare și și-a exprimat dorința să îndrept descrierea acestei boli, de care suferă una din eroinele romanului meu. Am îndreptat-o.

Cititorii ating în scrisorile lor nu numai astfel de inexactități din operele literare. Mulți dintre ei, lăsînd opera la o parte, ating chestiuni personale, îi pun scriitorului întrebări, îi cer sfaturi și ajutor. Scriitorul trebuie să răspundă la toate scrisorile, oricît de greu ar fi aceasta și oricît timp i-ar cere.

Corespondența cu cititorii, întîlnirile cu cititorii, constituie unul din mijloacele de cunoaștere a vieții de către scriitor, una din posibilitățile de a comunica cu oamenii, de a cunoaște profund gîndurile, nevoile și bucuriile lor.

V. Kocetov

COMENTAR

Despre „spiritul modern"

Dintre discuțiile pornite în ultimul timp în presa noastră literară, cea despre „spiritul" sau „stilul" modern, îmi pare deosebit de interesantă, dacă nu cea mai interesantă. Avem în față eforturile unor critici tineri de a defini trăsăturile estetice ale creației literare contemporane. Or, nu încape îndoială că în aceasta constă una din principalele sarcini ale criticii. Încercarea e îndrăzneață. Dar tocmai de aceea merită și admirație și încurajare.

Pentru a fi rodnică discuția, ar trebui așezată totuși într-un cadru limpede. Să ne înțelegem întîi și întîi despre ce discutăm. Lucian Raicu, de la articolul căruia s-a pornit dezbaterea („Aspecte noi în nuvelistica actuală" Viața românească 5—6/1956) pare a înțelege prin stilul modern totalitatea formelor și modalităților literare capabile să surprindă specificul epocii contemporane și să comunice spiritul ei, reconstituind atmosfera caracteristică a prezentului. Înțeleasă așa, problema s-ar putea traduce în termenii următori: viața contemporană are față de epocile trecute o seamă de trăsături noi; aceste trăsături, pentru a fi exprimate artistic reclamă și modalități artistice noi. Care sînt acestea? Este ceea ce Ovid Crohmălniceanu numea originalitatea artei unei epoci istorice.

Dar citind studiul lui Raicu capeți cîteodată impresia că dînsul confundă problema cu o alta: fiecare generație literară, chiar înlăuntrul unei epoci date, aduce ceva nou în dezvoltarea literaturii și generația următoare nu poate urca mai departe fără a asimila experiența cea mai recentă. E și asta adevărat. Dar e o altă problemă.

Că există incertitudine în circumscrirea obiectului discuției o dovedește, de pildă, și împrejurarea că preopinenții lui D. Carabăț, deși se declară de acord, de fapt definesc (în timp) spiritul modern, (alții spun: stilul modern) în chipuri diferite.

După H. Zalis spiritul modern corespunde epocii „noastre (sublinierea mea M.N.) cu transformările ei uimitoare pe plan social, cu ritmul impetuos de înaintare și „diversificare a mijloacelor tehnice..." și este impus literaturii de „relațiile sociale și elice contemporane restructurate de revoluția socialistă". Liviu Călin, dimpotrivă, include în categoria scriitorilor moderni și pe Balzac și Tolstoi. Iar Nicolae Labiș ajunge să vorbească de „modernitatea permanentă" a lui Baudelaire.

După cum a observat și unul din participanții la discuție, termenul „modern" e folosit într-un mod cam incert. Aș spune prea extensibil. Nu e vorba însă de căutat un alt cuvînt, ci de precizat epoca pe care acest spirit modern o reprezintă.

O altă confuzie de care pare-se că trebuie să ne ferim, este eventuala confundare a „modernizării" literaturii cu maturizarea ei. Maturizarea literaturii poate să se producă și se produce de obicei și fără nașterea unui stil nou. Mai mult chiar: e greu de presupus ca un „stil nou" să se nască dintr-odată matur. De aceea — deși pare paradoxal — dar dintr-un anumit punct de vedere, citeodată semnele unui stil nou pot fi identificate mai ușor în opere mai puțin „desăvîrșite". Că posibilitatea unei atari confuzii există, o dovedesc unele din afirmațiile lui Liviu Călin. Pentru definirea particularităților romanelor mai vechi, în opoziție cu cele scrise în „spirit modern" se enumeră: „clișee, procedee eterogene genului, atitudinea sentimentală..." Nu sînt aprecieri de stil, ci de calitate. Tot așa cum nu servește direct discuției (deși conține observații fine în fond) paralela pe care o face Labiș între Maiacovschi și Bednii, susținînd că primul e mai „nou" pentru că e mai puternic artisticește.

Un stil nou (modern) nu poate fi definit decît prin comparație cu acela care l-a precedat. Lucian Raicu o simte. Dar încercarea făcută pe marginea analizei lui Remus Luca îmi pare insuficientă. „Stilul clasic" e ceva prea vag și, doar, nu se poate reduce stilul clasic (pe care același critic îl fixează cronologic cam pînă la 1900) la proza lui Ion Slavici. Imi pare că toate aceste tatonări se petrec datorită pierderii din vedere a unei laturi esențiale a problemei: fiecare stil reprezintă o epocă. Deci: despre care epocă e vorba atunci cînd vorbim de stilul modern?

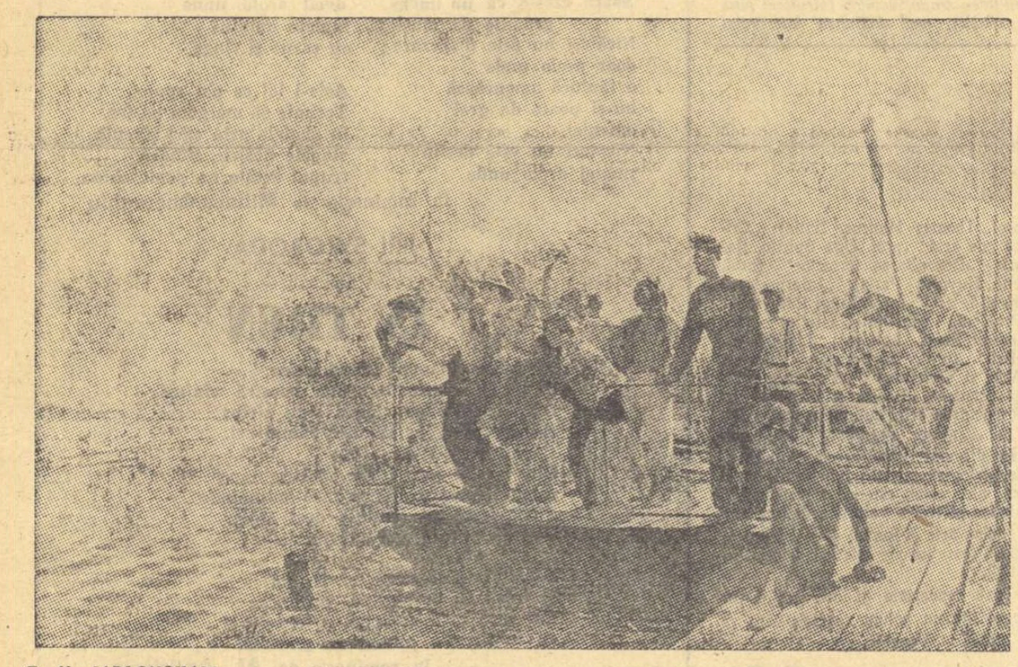
Dificultatea crește, dacă ținem seama de faptul că epoca noastră (pe plan istoric mondial) e o epocă de trecere. E epoca revoluțiilor proletare și a construcției socialismului, epoca unor ascuțite și înverșunate lupte de clasă, epoca coexistenței sistemului socialist cu cel capitalist, epoca transformării socialismului într-un sistem mondial. Intr-o atare epocă e greu de vorbit de un singur stil artistic modern. Mai just ar fi să vorbim de stilul realismului-socialist pe de o parte și de stilul epigonilor artei epocii burgheze, pe de alta. Cu condiția, desigur, să nu minuim aceste noțiuni mecanic și dogmatic, să nu pierdem din vedere că cele două stiluri coexistă, reprezintă amîndouă aceeași epocă, se influențează reciproc, se împletesc uneori în opera aceloraș scriitori. (Țin să adaug că atunci cînd vorbesc de epigonii artei epocii burgheze, nu am în vedere pe decadenți, ci pe artiștii creatori valabili, dar care se dezvoltă pe același făgaș pe care a înflorit creația artistică în epoca anterioară epocii revoluțiilor proletare).

Poate tocmai datorită ignorării acestei particularități a epocii noastre, în discuțiile privind stilul (sau spiritul) modern n-a fost pomenit niciodată numele lui Gorki. Insă a vorbi despre tendințele cele mai noi ale literaturii contemporane, fără să ne referim la revoluționarea literaturii de către Gorki, e cel puțin straniu. După părerea mea nu putem ajunge la concluzii într-adevăr valabile privind particularitățile artistice ale literaturii moderne dacă nu ținem seama și de elementele romantice de tip nou, prezente în opera unor scriitori ca Șolohov, Furmanov, Fadeev, elemente ale căror origine le găsim în vasta lume nouă creată artistic de Gorki. Chiar în prima frază a articolului său, Lucian Raicu se ridică împotriva acelora care încearcă să stabilească „o silită opoziție între realismul critic și realismul socialist". Dacă prin aceasta trebuie să înțelegem că nu vom putea descoperi trăsăturile specifice ale realismului socialist, scăpînd din vedere că între realismul critic și realismul socialist există o legătură de continuitate, poziția este cît se poate de justă. Dacă însă sîntem invitați să concludem că între realism critic și realismul socialist nu există nici o opoziție — nu sîntem de acord. Realismul critic și realismul socialist reprezintă pe plan istoric epoci diferite, opuse, și asta nu poate să nu se reflecte în creația artistică. Realismul socialist neagă într-un anumit sens realismul critic, dar neagă fără să-l contrazică, fără să i se opună, dimpotrivă, asimilîndu-l. Lucian Raicu a ridicat o problemă justă și importantă: în valorificarea moștenirii culturale, nu putem să ne oprim undeva în timp, ignorînd experiența cea mai recentă (cu toate succesele și insuccesele ei). De bunăseamă, realismul socialist, pentru rezolvarea sarcinilor artistice, cu totul noi, pe care vîrsta i le pune în față, valorifică întreaga moștenire; dar valorifică în primul rînd și cu precădere moștenirea cea mai recentă, pe de o parte pentru că ea oglindește societatea din care societatea cea nouă s-a născut, pe de altă parte pentru că în moștenirea aceasta se găsește deja asimilată și prelucrată întreaga experiență anterioară. Tot astfel, n-ar fi just să ignorăm și să excludem din moștenire faza cea mai modernă a dezvoltării realismului critic, sub pretext că în aceeași epocă s-au dezvoltat și curentele decadente, iar unii scriitori realiști critici s-au resimțit negativ de influența lor. Atîta timp cît Raicu pledează pentru o valorificare maximă a experienței de creație a unor scriitori ca George Călinescu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu și alții—n-avem nimic de obiectat. Cînd însă dînsul reduce problema „spiritului modern" la valorificarea acestei experiențe mi se pare că sîntem în fața unei îngustări. Oricît de bogată și multilaterală ar fi moștenirea realismului critic, oricît de substanțială ar fi la noi în țară contribuția prozatorilor în ultima fază a dezvoltării literaturii pre-socialiste, sarcina scriitorilor realiști-socialiști nu poate fi redusă la folosirea acestei experiențe pentru oglindirea artistică a conflictelor specifice epocii noi. Nu încape îndoială că și mobilitatea epică și pătrunderea analitică, intelectuală sînt cuceriri care ajută literatura epocii socialiste să rezolve problemele sale noi. Dar această literatură nu se poate opri aici, nu poate să nu tindă spre îmbogățirea mijloacelor stilistice de expresie, spre formarea unui stil cu totul nou, nou mai ales prin diferența specifică față de stilul ce-i este în timp cel mai apropiat — stilul realismului-critic. E bogată și convingătoare analiza critică prin care Lucian Raicu demonstrează cum folosirea experienței artistice celei mai recente ajută unor scriitori (Marin Preda, Petru Dumitriu, Eugen Barbu, Mandric și alții) să rezolve mai bine diversele probleme pe care le ridică reflectarea artistică a epocii socialiste. Dar de bunăseamă nu aceasta e latura cea mai pasionantă a cercetării. Latura cea mai pasionantă constă în descoperirea unor trăsături cu totul noi, a acelor trăsături care ne ajută să întrevedem cum se conturează literatura epocii noastre ca o literatură originală și inedită, mai ales în comparație cu cea aparținînd epocii premergătoare.

Trebuie recunoscut că în studiul lui Lucian Raicu, foarte bogat în observații subtile și juste, există și germenele unei atari cercetări. Semnalăm, de pildă, constatarea că spre deosebire de strămoșii lui tipologici în sufletul lui Vasile („Ferestre întunecate" de Marin Preda) s-a dezvoltat „în acești ani din urmă, cînd lucrurile încep însă să fie altfel decît înainte"... „un sentiment de intoleranță în fața injosirii, de răzvrătire împotriva nedreptății", „un simț nesovăitor al dreptății, care îi dădea putința să deosebească și să separe neted binele de rău, adevărul de neadevăr". In analiza lui Lucian Raicu acest amănunt e consemnat ca o observație privind în mod exclusiv conținutul operei, orientarea ei. Dar oare o atare orientare nu are urmare și asupra stilului? Lucian Raicu vorbește mult de „atmosfera" din nuvela lui Preda, definind-o ca „o atmosferă specifică, apăsătoare, de încordare și neliniște, caracteristică momentelor de răspîntie". E foarte adevărat. Dar — e ciudat poate, — și totuși în „Ferestre întunecate", de la bun început, odată cu „încordare" în atmosferă se strecoară și încredere, o siguranță calmă, pe care o aduce — de pildă — în casa lui Vasile, o ființă atît de firavă ca activista de U.T.M. — tovarășa Tanța. Contrastul între neputința ei fizică și siguranța morală și intelectuală nu este oare de efect artistic? De fapt Tanța joacă în aparență un rol foarte mic în acțiune, în dramă. S-ar putea spune că în acțiune intervine mai degrabă prezența ei, decît ea însăși. Nu este și asta o trăsătură specifică a „atmosferei" din „Ferestre întunecate"? Considerații interesante găsim și în analiza făcută nuvelei „Campania de primăvară" a lui Eugen Mandric și în felul cum este apreciată nuvela „Intoarcerea" a Ioanei Munteanu, în grija de a sezisa concepția nouă, discutabilă poate, dar totuși nouă în zugrăvirea dragostei. Talentul critic al lui Lucian Raicu pe acest drum ar putea culege roade noi. Printre condițiunile necesare înfloririi literaturii într-o epocă se numără calitatea de a deveni conștientă de propria ei originalitate. Cu atît mai mult asta se cere artei într-o epocă revoluționară. Nu este oare de datoria criticii să ajute literaturii să se vadă mai bine pe ea însăși și astfel să discearnă cu mai multă claritate și căile dezvoltării viitoare?

Mihai Novicov

V. V. MEȘKOV „Marea"



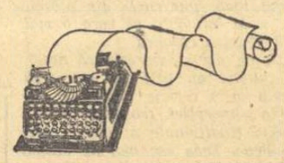
T. N. IABLONSKAIA „Pe Nipru"

Note și comentarii

TRIUMFUL DEPLINEI GENEROZITĂȚI!

Se spune că uneori critica nu este prea generoasă, că-și dezvăluie cu prea multă zgîrcenie și prudență aprecierile pozitive, că de multe ori pasiunea incendiară a cronicarului se dizolvă în banalitatea drămuirilor farmaceutice. Este aceasta o imputare mai veche, adresată criticilor care înregistrează birocratic și placid fiecare nouă apariție a unei cărți, cu impasibilitatea funcționarului de la registratură care pune veșnic aceeași ștampilă pe o altă hîrtie care se prezintă. Firește, odată mai mult se cuvine să combatem o atare atitudine și să observăm cu satisfacție că ea începe să dispară treptat. Totuși, n-ar fi bine ca această prea cunoscută meteahnă să fie înlocuită cu alta, care se manifestă — în cazul lucrărilor literare nereușite — prin întocmirea conștiincioasă a unui lung pomelnic de felicitări, laude și exclamații admirative. Așa cum se întîmplă de pildă cu volumul *„Strașnic mai e să iubești!"* de Ștefan Horia, recenzat în paginile „Contemporanului" de către Sergiu Fărcășan în cadrul ciclului „Tinerețe și meșteșug".

Nu credem că transformarea analizei literare a respectivelor schițe, într-o activitate exclusiv festivă, a putut aduce vreun folos cuiva, — fie chiar și autorului, — cu atît mai mult cu cît cartea are serioase deficiențe artistice care au fost semnalate în presă. Inlocuirea cercetării atente și obiective a lucrării prin aprecieri laudative intermînabile, epuizînd gama tuturor superlativelor, evidențiază cel mult limitele largii generozități a criticului care știe să laude fără a argumenta. Intr-adevăr, pe toate tonurile posibile, începînd de la primele cuvinte — „este plăcut să citești schițele vesele ale



lui Ștefan Horia" — criticul își manifestă fără rezerve entuziasmul; el împodobește cu dărnicie schițele respective cu aprecieri despre forma realizării lor care e — precizînd cu o vădită satisfacție — *„degajată, stilul e mai mult decît viu, zburdalnic"*. El vorbește pe larg despre prima schiță a volumului în care *„palpită fără convenționalism, o inimă, o veselie juvenilă"*.

In eforturile sale susținute pentru a găsi calități, salutînd umorul aproape inexistent al schițelor respective, — pomenind totuși și cu o oarecare prevedere despre unele *„critici îndreptățite"* făcute volumului în presă— S. Fărcășan confundă varietatea procedeelor comice, folosite de autor, cu reușita întrebuințării lor. Aici aprecierea pare a se adresa în special facultăților echilibristice ale autorului: *„Ca un călător care a schimbat grăbit din mers diferite vehicule, tînărul autor se azvîrle de la monolog la povestire, la persoana întîia și de aici la „a treia", apoi la dialog gen „Lache și Mache", apropiat de scheța dramatică, la portretul doldora de comentariile sale, mimează limbajul unui copil"*. Aceasta constituie cheia de boltă a „dovezilor" pe care S. Fărcășan le poate aduce în sprijinul afirmațiilor sale.

Alte elemente în stare să probeze — pe baza faptelor obiective cuprinse în lucrarea respectivului autor — pretinsele calități invocate, nu sînt aduse în discuție. Să fie oare suficient entuziasmul unor afirmații elogioase — pentru a demonstra valoarea unei cărți?

Aspectul așa-zis *concret* al argumentării criticului este cel mai bine oglindit în fraze de tipul: *„... pentru fiecare năravu vechi, autorul caută o situație expresivă"*. Și în felul acesta, avînd grijă ca în final să pomenească din nou de *„relieful expresiv"*, articolul recomandă volumul, insistînd de două ori asupra termenului *plăcerea* lecturii schițelor. Fără îndoială o asemenea critică constituie un model desăvîrșit al generozității critice, cu atît mai mult cu cît cititorul articolului rămîne impresionat de eforturile cronicarului de a demonstra — pînă și în ciuda citatelor care-l contrazic, — că volumul e sublim, că lectura lui *„departe de a fi chinuitoare pentru cititori, e plăcută și neobositoare"*.

Iată, în sfîrșit, și concluzia criticului — o remarcabilă performanță în felul ei—ținînd seama de lipsurile reale, de schematismul și de calitatea scăzută a umorului cărții. Din păcate însă, asemenea performanțe în care demonstrației și argumentării cu material obiectiv al lucrării respective i se substituie semnele celor mai superlative exclamații, nu reușesc să mai convingă pe nimeni și, îndrăznim să o spunem, de fapt nici chiar autorului nu-i aduc un bun serviciu.

Oricum însă, într-un anumit sens, aprecierile despre volumul „Strașnic mai e să iubești" reprezintă — în felul lor — un triumf al generozității criticului.

M. DRAGU

SCURT COLOCVIU INTRODUCTIV

Semnatarul cronicii dramatice a fost surprins într-una din zilele trecute de vizita unui grup de preopinenți cu principii. Un profesor, un actor și un spectator, care nu și-a declinat titulatura întreagă, l-au chestionat fără milă timp de mai multe ceasuri. Socotim potrivit să prezentăm mai jos, drept introducere la cronica noii stagiuni, unele fragmente din discuția care a avut loc, și anume... cele mai esențiale.

Profesorul: **Aș avea de obiectat asupra denumirii cronicii dvs. Nu vi se pare cam pretențioasă și într-o măsură chiar învechită emblema „cronicii dramatice"? Există probabil la dvs. o străduință secretă de a vă plasa alături de predecesori, ceea ce vă îndeamnă la păstrarea unui titlu care ni se pare nu numai ieșit din uz dar în același timp pasibil de confuzii regretabile. Obișnuim să denumim dramatic un fapt, un fenomen, care atinge acordurile grave ale dramei. Or, cronica dvs. nu intenționează să fie în sine dramatică — scuzați-mi ironia —: ea înregistrează și discută viața contemporană a teatrului. „Cronica teatrală" este desigur un titlu mai banal, dar fără îndoială mai potrivit.**

Cronicarul: **Imi veți permite să nu vă contrazic întru totul. Ar fi absurd să acordăm o importanță extremă unei probleme atît de minore. Ați înțeles bine că intenționez să urmez calea unor predecesori de prestigiu, dar nu numai în privința titulaturii cronicii. Pentru dvs. cronica dramatică reprezintă o emblemă învechită; pentru mine este mai ales o convenție prin care îmi place să cred că se precizează linia de analiză a spectacolelor curente. „Cronica teatrală" îmi displace pentru accentul care pare să-l pună pe însemnătatea spectacolului. Eu cred în primatul absolut al dramei în spectacol și mă simt infinit mai bine sub steagul cronicii dramatice.**

Actorul: **Cred că nu sînteți departe de adevăr. Imi amintesc cuvintele scrise de Jean Louis Barrault în încheierea „Reflecțiilor despre teatru" (1949): „Este adevărat că un teatru poate să aducă mult autorilor dar numai în al doilea rînd. Primul aport — aportul-motor — îl aduce tocmai autorul. El este CREATORUL".**

Cronicarul: **Sînt sincer surprins că dvs., ca actor, recunoașteți fără sfială acest adevăr simplu. Teatrul își neagă propria sa esență, negînd hegemonia textului literar, întrucît sarcina sa este tocmai de a da strălucire scenică mesajului de idei al scriitorului.**

Profesorul: **Mi se pare necesar să vă atrag atenția că vă contraziceți propriile opinii. Ați făcut recent atîta caz de „caracterul scenic al dramei", încît mi-e teamă că, negînd însemnătatea spectacolului, vă situați în poziția unui diletant în goană după opinii senzaționale, pe care le părăsește cu o dezinvoltură regretabilă.**

Cronicarul: **Nu poate fi vorba de o negare a însemnătății spectacolului. M-am referit la cu totul altceva, împotrivindu-mă ideii primordialității actului scenic asupra actului literar. Nu trebuie să ne pierdem cumpătul printre termeni și formule. Nu fac nici un act extravagant afirmînd că teatrul își pierde orice sens, ocolind atribuțiile sale de interpret genial al operei dramatice. Accentuînd asupra acestui principiu, mi se pare că nu contrazic, ci, dimpotrivă, implic ideea caracterului scenic al dramei, care este creată tocmai în vederea interpretării în lumina magică a rampei.**

Actorul: **Înțeleg din aceste principii — între altele — că veți acorda anul acesta o însemnătate sporită cercetării modului în care teatrul valorifică textul dramatic. Și dacă nu mă înșel, surprind, în această direcție, un ușor accent autocritic cu privire la cronicile stagiunii trecute.**

Cronicarul: **Intr-adevăr, mă voi preocupa de aici înainte mai amplu și — dacă voi izbuti — mai profund, de elementele interpretării dramei, încercînd, între altele, și metoda comparării modalităților variate de punere în scenă a aceleiași piese, la mai multe teatre. In ceea ce privește aluzia dvs. critică, aveți perfectă dreptate. Greșeala de a subestima datele specifice ale fiecărui spectacol trebuie evitată cu price preț.**

Profesorul: **Am reținut din declarațiile dvs. că atribuiți teatrului o forță magică, pe care ați și numit-o astfel, în repetate rînduri. Nu știu dacă sînteți informat că unii dintre cei mai de seamă oameni de teatru moderni, și în primul rînd Bertolt Brecht, neagă categoric caracterul magic al teatrului...**

Cronicarul: **Problema merită să fie discutată. Brecht se ridică împotriva principiului „celui de al patrulea perete" care separă fictiv scena de sală, atunci cînd spectatorul capătă iluzia participării la o acțiune reală spontană. Brecht crede absolut necesară structurii realiste a teatrului provocarea unei atitudini obiective și critice a spectatorului față de actul scenic. De aici decurg, firește, sarcini cu totul noi pentru actor, care este solicitat stăruitor să nu accepte confundarea sa cu personajul pe care-l interpretează. Actorul ar urma să se obiectivizeze la rîndul său „citindu-l" pe eroul său dar refuzînd să sufere în locul acestuia. Ideile lui Brecht sînt seducătoare, dar, mi se par cu totul discutabile. Evident, teatrul nu trebuie să mistifice, dar renunțînd să dea — în cadrul unor convenții acceptate de sală — iluzia realității, el își pierde strălucirea și rostul. In ceea ce privește obiectivarea actorului față de rol, nu o cred posibilă decît cu mari și grave daune pentru actor. Am auzit de marile succese ale trupei lui Brecht, — „Ansamblul berlinez" — dar am bănuiala — judecînd după relatări obiective — că nici actorii săi nu au izbutit să realizeze un asemenea divorț cu sufletul personajului interpretat. Nu e nevoie să vă mai spun că prefer principiile mai vii și mai trainice ale lui Stanislavski, după care confundarea actorului cu rolul său este cheia de boltă a realizării unui spectacol de artă realistă. Cunoașteți, desigur, teribilul său „nu te cred!"...**

Profesorul: **Mi se pare că faceți aici un act de supunere față de tradiție. Vă sperie desigur inovația. Brecht este un pionier curajos. Stanislavski nu mai înseamnă azi o metodă revoluționară. De altfel, mi se pare că, prin cele afirmate, favorizați uniformizarea stilurilor în teatru.**

Cronicarul: **Trebuie să constat din nou că vă înșelați. In primul rînd, consider că principiile lui Brecht merită o cercetare mai adîncă, la care ar fi bine să participe un număr mai mare de oameni interesați. Cronica noastră dramatică va trebui să cedeze locul, într-una din săptămînile viitoare, unei discuții mai ample pe această temă. In al doilea rînd sînt silit să-mi închipui că ați reținut despre Stanislavski unele date cu totul incomplete. Intemeietorul „Teatrului de Artă" nu a creat un sistem rigid și nu a ridicat nicicînd opreliști în calea noilor formule. Bineînțeles, principiul de bază al adevărului scenic desăvîrșit nu trebuie alterat. Dar Stanislavski însuși a încercat numeroase formule, a fost autorul unor viziuni regizorale de o originalitate surprinzătoare. Imi voi lua îngăduința să vă citez, în legătură cu „rigiditatea" la care nu dvs. faceți prima aluzie, cîteva cuvinte adresate de Stanislavski în 1924 tinerilor din MHAT: „Nu uitați că „sistemul" meu nu este un scop în sine, nu este o metodă care a încremenit în dezvoltarea ei.**

Cronica dramatică

Intreaga metodă de lucru a Teatrului Academic de Artă pentru realizarea spectacolului poate fi dezvoltată și desăvîrșită necontenit. Incercați asupra voastră înșivă, ca actori realiști, sfaturile pe care vi le dau, discutați cu mine, arătați-mi sugestiile voastre. Să căutăm împreună o mișcare nouă, mai în concordanță cu actualitatea, în ceea ce privește rolul și procesul de creare a spectacolului".

Actorul: **Sînt de-a dreptul entuziasmat. Nu sînt însă convins că acest citat din Stanislavski le este cunoscut celor mai mulți dintre regizorii noștri, care se dau drept partizani ai „sistemului".**

Cronicarul: **Nu e vorba de un simplu citat. Ideea aceasta, a necesității inovației, este puternic grefată pe principiile realismului scenic, atît de proprii lui Stanislavski. Citatele sînt numeroase. Cititorii stăruitori ai lui Stanislavski sînt însă mai puțin numeroși în mișcarea noastră teatrală.**

Spectatorul: **Ați vorbit atît de mult mai înainte despre persoana mea, încît îmi îngădui să aduc în discuție o problemă mai puțin teoretică. Să vă spun drept, nu-mi plac cronicile dramatice atunci cînd ele se prezintă sub forma unor articole închinate unei singure probleme. Nu mă dau înapoi de la lectura unor asemenea articole. Ele pot fi deosebit de interesante. „Cronica" însă nu trebuie să ia unul sau altul dintre spectacole drept simplu pretext pentru discutarea unor probleme. Aștept de la cronicar judecata cuprinzătoare a piesei și a spectacolului respectiv. Vreau să știu care este părerea sa și aș dori să pot fi convins de argumentele sale.**

Cronicarul: **Aveți desigur dreptate... în principiu. Transformarea cronicii literare sau dramatice într-o șuită de eseuri nu ni se pare a fi potrivită. Există o asemenea tendință la unii cronicari literari — mai ales tineri — dornici să se mențină, fără popas, în sferele marilor probleme. Cronica este chemată, în primul rînd, să îndrume atît publicul, cît și pe autor, să emită judecăți limpezi și globale asupra unei opere, unui spectacol, unei viziuni regizorale. Ea îndeplinește totodată și funcția de înregistrare inteligentă a faptelor artistice contemporane pentru curioasa posteritate. Nu trebuie însă să respingem cu totul posibilitatea axări unei cronici pe o problemă majoră, dacă acest procedeu, în cazul determinat, servește de minune tocmai telului cronicii, înlesnind elaborarea judecății globale pe care o așteaptă cititorul.**

Profesorul: **Cronica trebuie să îndeplinească, după părerea mea, și un rol instructiv. Cronicarului îi revine sarcina să informeze larg cititorul asupra unor date cu privire la viața și opera autorului, rezervîndu-și de asemenea un spațiu însemnat pentru documentarea amplă asupra epocii în care a fost elaborată opera respectivă.**

Cronicarul: **(parcă ar vrea să răspundă, dar se reține brusc).**

Profesorul: **Nu înțeleg exact sensul tăcerii dvs.**

Cronicarul: **Am să mă explic. Intenționam să-mi exprim dezacordul, dar m-am gîndit că veți interpreta ostilitatea mea față de prezența în cronică a unei largi relatări istorice ca o atitudine ireverențioasă față de erudiție. Sfiala mea este, desigur, explicabilă... Am fost elevul dvs. și m-am temut o clipă să nu trec drept un școlar care-și ascunde ignoranța sub laurii unor principii...**

Profesorul: **Nu vă temeți... Nu port catalogul cu mine...**

Cronicarul: **Voi profita de această încurajare pentru a vă declara că nu intenționez să servesc cititorilor date și informații de istorie literară decît atunci cînd voi fi impins cu necesitate în această direcție de desfășurarea analizei dramei și spectacolului. De altfel, nu voi avea acest prilej decît rar, întrucît voi da cu hotărîre preponderență în cronică pieselor românești originale și pieselor din repertoriul modern universal. Nu-i voi evita, firește, pe clasici, dar întrucît despre Shakespeare s-au spus atîtea lucruri hotărîtoare, mi se pare absolut necesar ca în cronicile noastre să ne spunem, mai întîi, cuvîntul așteptat despre ultima piesă a lui Horia Lovinescu sau despre lucrarea de debut a lui Al. Mirodan.**

Spectatorul: **Așadar, dați cronicii dramatice caracterul unei misiuni de bunăvoință. Veți manifesta, desigur, față de scriitorii noștri de azi cea mai largă îngăduință...**

Cronicarul: **Termenii pe care-i folosiți au o rezonanță bisericească cu care nu mă împac. Ingăduință? Nu! Cronica dramatică va urmări cu căldură lucrările valoroase, va semnala cu entuziasm aparițiile noi, dar nu se va putea opri să pună în discuție acordurile false, clișeele uzate sau falsele inovații. Dacă nutrește cu adevărat dragoste pentru literatura noastră nouă, cronicarul dramatic nu poate să ocolească calea spinoasă a criticii exigente, chiar dacă va pierde simpatia acelor scriitori, actori sau regizori care se tem de critica sinceră și refuză discuția deschisă, socotind mai eficace comentariul șoptit pe ascuns. Cunosc, de altminteri, scriitori și oameni de teatru care au întîmpinat cu încredere criticile ce le-au fost adresate și — nu știu de ce — tocmai aceștia figurează printre valorile certe sau printre nădejdile cele mai sigure ale teatrului și literaturii noastre.**

Spectatorul: **Aplaud aceste promisiuni și vă promit să mi le reamintesc de-a lungul stagiunii.**

Profesorul: **Sînt și eu un spectator. Nu pot decît să vă aprob și apreciez pasiunea pe care o puneți în slujba opiniilor pe care le apărați. Cred, însă, că nu vă gîndiți să limitați cronicile la rezumate searbede, însoțite de grave sentințe. Veți urmări, desigur, trăsăturile specifice ale fiecărui autor, veți acorda, firește, toată atenția atributelor originale ale autorului, ca și ale interpreților.**

Cronicarul: **Nu încape îndoială. Rezumatele pieselor nu mi se par necesare deloc. Poate fi utilizat cel mult procedeul povestirii comentate, ca subterfugiu pentru deschiderea analizei propriu-zise. Cît privește explicarea modalităților de expresie proprii autorilor piesei și spectacolului, ea nu poate lipsi. Pornind tocmai de la discutarea pronunțării specifice și luminării originale a ideilor dramei, cronica va dobîndi, treptat, elementele care să pregătească și să fundamenteze concluziile sale. Drama modernă este în primul rînd o dramă de idei, încît...**

Actorul: **Iertați-mi întreruperea. Mă tem să nu cădeți în mrejele sociologismului vulgar...**

Cronicarul: **Ce vă pot răspunde la aceasta? Cum vă pot liniști în această privință? Poate tocmai asigurîndu-vă că mă voi strădui să redactez o cronică cu adevărat științifică, navigînd departe de pericolul stîncilor dogmatice, încercînd să pătrund cît mai deplin sensul nemăsurat de bogat al ideilor marxist-leniniste.**

★

Discuția a fost întreruptă de sunetul unei vechi pendule care a bătut șaptezeci de șapte ori. Li se reamintea astfel celor patru participanți la acest scurt simpozion că se apropie ora la care sînt așteptați la teatru. Lucrurile se petreceau în seara primei premiere din noua stagiune și nici unul dintre cei de mai sus nu și-a putut îngădui să lipsească sau să întîrzie.

V. Mîndra

Critica literară italiană

E foarte greu să culegi într-un articol care, firește, nu poate depăși anumite limite, trăsăturile mai de seamă ale criticii literare italiene moderne, discuțiile și polemicile care s-au desfășurat în anii din urmă, și care se mai desfășoară și astăzi.

Critica italiană în primii 40 de ani ai veacului nostru a fost dominată de personalitatea și opera lui Benedetto Croce. Chiar și acum, gîndirea lui se află în centrul discuțiilor. Într-un anumit sens, s-ar putea spune că poziția oricărui critic literar italian se definește prin atitudinea pe care o ia față de Benedetto Croce.

Opera lui Croce a avut două fețe. Pe de o parte, Croce s-a luptat victorios împotriva criticii pozitiviste, care, cel puțin în Italia, fusese ori pur și simplu erudită, ori sociologică, citeodată chiar fiziologică. În nici un caz n-a fost capabilă să ajungă la înțelegerea „specificului artistic".

Croce s-a luptat cu cea mai mare dîrzenie împotriva acestei concepții critice, subliniind că analiza unei opere literare trebuie să fie mai presus de toate analiza „formei", analiză a calităților sale artistice.

Pe de altă parte, Croce a accentuat prea mult rolul și importanța analizei formei. Așadar, el a rupt legătura strînsă pe care Francesco de Sanctis o stabilise între conținut și formă, și a rupt legătura dintre opera de artă și viață, căutînd rădăcinile poeziei nu în vremea în care și din care s-a născut, ci numai în sufletul poetului.

În consecință, critica lui Croce, și mai ales a urmașilor lui, s-a schematizat astfel: criticul culege din opera unui scriitor părțile care, după „gustul" lui, sînt poesia, deosebindu-le de ceea ce i se pare non-poesia *sau* literatura. *După părțile acelea, de poesia, își conturează portretul poetului care, deci se identifică cu ceea ce în opera lui este poesia. Și poesia înseamnă o perfecție clasică de formă, în care nu mai rămîne nici o urmă din frămîntările sufletești ale poetului sau a zbuciumului epocii respective.*

Bineînțeles, chiar atunci cînd personalitatea lui Croce stăpînea viața culturală a Italiei, s-ar fi putut desprinde nuanțe și curente diferite: critica psihologică a lui Momigliano era cu totul altceva decît critica formalistă a lui Flora sau decît critica lui Luigi Russo, care dădea mai multă atenție conținutului și caracteristicilor istorice. Dar cu toate acestea, trăsăturile principale ale acestor curente erau identice, și, în general, putem vorbi de o critică croceană.

Lucrurile s-au schimbat odată cu sfîrșitul celui de al doilea război mondial. Mai întîi, sfîrșitul dictaturii fasciste și reintoarcerea către o viață politică liberă sau, mai bine zis, către o viață politică mai liberă, a demonstrat legătura strînsă între viață și cultură, precum și necesitatea de a îmbina activitatea intelectuală cu activitatea politică.

În primii ani după sfîrșitul războiului s-a desfășurat o polemică aprinsă între apărătorii literaturii cu tendință și cei ai literaturii fără tendință. La sfîrșitul discuției s-a recunoscut aproape de către toți participanții că intelectualii, deci și criticii literari, oricare ar fi părerile lor, urmează întotdeauna o anumită tendință.

În al doilea rînd, sfîrșitul celui de al doilea război mondial a îngăduit cunoașterea noilor culturi și a noilor metode de critică și istoriografie. Cultura marxistă, care cu rare excepții nu avusese aproape nici o influență asupra culturii italiene din ultimii douăzeci de ani, s-a răspîndit foarte repede. Retipărirea operelor lui Gramsci, aproape toate necunoscute lumii intelectuale italiene, a dat naștere unor numeroase dezbateri și a ridicat multe probleme. Au fost traduse, răspîndite, discutate operele lui Lukács; în timp ce, pe de altă parte, s-au răspîndit principiile și metodele așa-zisei critici stilistice, mai ales a lui Vossler, Spitzer, Auerbach.

În același timp, noua istoriografie, corectînd sau reconturînd liniile tradiționale ale istoriei italiene, mai ales ale Risorgimentului național, a oferit criticilor literari noi motive de meditație, și noi explicații ale fenomenelor literare.

Prima consecință a acestei situații a fost subminarea, nu atît în teorie dar mai ales în practică, a croceanismului, și încercarea de a alcătui o tradiție critică, pornind de la De Sanctis și ajungînd la noi prin opera lui Gramsci. Ne-am întors deci la De Sanctis, pentru că în opera lui am văzut — după cum a spus Gramsci — modelul unei critici inspirate de materialismul dialectic. Nu pentru că De Sanctis ar fi fost un marxist, dar pentru că în opera lui, mai mult decît în oricare alta, există o îmbinare între interesul estetic și interesul istoric. Și istoria literaturii este considerată de el ca un reflex al istoriei societății. Bineînțeles, poziția pe care se situează De Sanctis este aceea a unui democrat liberal din veacul al XIX-lea, în timp ce aceea a noilor critici este poziția democraților din secolul al XX-lea, care sînt cunoscători ai marxismului și au trecut prin experiența croceană.

Exista deci în Italia un curent de critică marxistă care își căuta drumul și înainta, chiar șovăind, uneori prea legată de moștenirea croceană, alteori prea atașată criticii sociologice. S-ar putea cita printre cei mai în vîrstă pe Natalino Sopregno, Gaetano Trombatore, Carlo Muscetta, Giuseppe Petronio, prin ale căror studii cîteva perioade sau cîțiva autori din literatura noastră au fost reconsiderați parțial sau total, cîștigînd o fizionomie nouă.

Mai ales putem cita Istoria literaturii a lui Natalino Sopregno și Comentariul său cu privire la Divina Commedia. În aceste opere critica estetică s-a contopit în întregime cu critica istorică. Ar mai trebui să citim studiile criticilor amintiți mai sus, sau ale altora mai tineri, asupra lui Boccaccio, Ariosto, Manzoni, Verga, Fogazzaro și așa mai departe.

Lucrul cel mai însemnat, totuși, e faptul că mulți alți critici, care nu sînt marxiști și care nu aparțin partidelor progresiste, se văd siliți să reînnoiască croceanismul adîncind aspectele istorismului și primind și ei lecția lui Gramsci. Așadar, în critica italiană contemporană există un curent nou care, cu nuanțe diferite, pornește de la un croceanism revăzut într-un sens democratic, pînă la un marxism moderat, gata să se apropie cît mai mult de învățătura lui Croce, — sau pînă la un marxism mai avansat, mai puțin legat de Croce și mai sever în judecarea activității și operei lui.

Și alte sectoare sînt în mișcare, de pildă acela al criticilor catolici, ceea ce se explică foarte ușor dacă ne gîndim la caracterul confesional pe care l-au avut toate guvernele din ultimii 10 ani, și la influența pe care o mai exercită biserica catolică.

Totuși, nu avem impresia că acești critici catolici au fost în stare să pornească la o revizie adîncă și serioasă a concepției croceene, sau a concepției tradiționale a istoriei literare italiene. Teza cea mai de seamă elaborată de către criticii catolici, adică esența catolică a Renașterii, s-a prăbușit sub loviturile lui Eugenio Garin, care a reluat și a confirmat cu argumente noi și moderne teza din veacul trecut asupra substanțialei laicități a Renașterii. Activitatea criticii catolice a constat, deci, în încercarea de a sublinia influența credinței asupra unor scriitori și, așadar, a lucrat și ea într-o direcție anticroceană, arătînd ce importanță au în formarea unui scriitor elementele ideologice.

O altă caracteristică a criticii italiene moderne este importanța sporită care se dă filologiei. Acesta este un fapt care trebuie subliniat, fiindcă are semnificații diferite. În general, reintoarcerea la filologie se explică încă odată prin dorința de eliberare de croceanism, care se schimbase adesea într-o nouă și searbădă scolastică luînd contact cu adevărata înfățișare a autorilor și a operelor. Din acest punct de vedere, importanța mai mare dată filologiei este un fapt pozitiv.

Dintr-un alt punct de vedere însă, este un fapt negativ, fiindcă pentru mulți filologia este o evaziune, un mijloc de a evita responsabilitatea unei critici istorice.

Încleștat în luptele care se dau între diferitele curente critice, lupte care privesc nu numai critica, dar și ideologia și politica, criticul se refugiază adesea în pură filologie, studiază variante, pregătește ediții critice, și așa mai departe, și astfel nu își exprimă părerea și nici nu ia atitudine.

În orice caz, e sigur că noua activitate filologică, mult mai rafinată decît aceea din veacul trecut, mai bine pregătită din punct de vedere metodologic și înzestrată cu mijloace de cercetare mai moderne, este pe cale de a ne pregăti un bogat material de studiu, care va putea sta la îndemîna criticilor.

Aceleași observații le putem face și pentru un alt curent, dintre cele mai combative și active, a cărui influență se răspîndește din ce în ce mai mult: acela al așa-zisei „critici stilistice".

Croceanismul, identificînd lingvistica cu estetica, a înăbușit atît filologia cît și lingvistica, în așa fel încît Italia, în primii 30 de ani ai acestui secol — în ceea ce privește studiile de lingvistică —, a rămas cu mult în urma celorlalte țări.

Prin urmare „critica stilistică", ca și „stilistica lingvistică" sau lingvistica, sau studiile de istorie a limbii italiene, reprezintă astăzi o acțiune binevenită, care ne permite să punem bazele unei adevărate istorii a limbii italiene, a unei cunoașteri mai profunde a limbii, a unei înțelegeri tehnice mai rafinate a operelor de artă.

De cele mai multe ori însă, critica stilistică a devenit și ea un mijloc de evaziune prin care criticul încearcă să evite responsabilitatea sa de istoric, limitîndu-se la o critică pur tehnică, care însă pretinde să epuizeze întreaga activitate critică. Din acest punct de vedere, răspîndirea criticii stilistice este o primejdie.

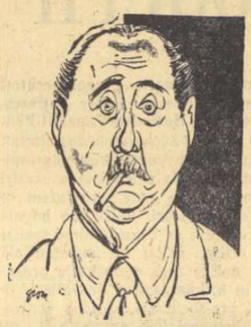
Cu atît mai mult cu cît la baza criticii stilistice sînt elemente de cultură pozitivistă sau decadentă, un fel de misticism estetic, sau principii luate de la psihanaliza lui Freud și așa mai departe.

De aceea, polemica privind critica stilistică este astăzi foarte vie și Congresul internațional privind literatura italiană, care va avea loc la Veneția la sfîrșitul acestei luni, ne va oferi mijlocul de a discuta încă o dată rațiunea de a exista, caracterul, și mai ales limitele acestui curent.

Această scurtă privire poate, totuși, să ne arate că astăzi, în Italia, critica literară e foarte vie și reflectă varietatea tendințelor sale, varietatea ideologiilor și a intereselor care sînt în contradicție nu numai în critică, ci în întreaga viață italiană.

Giuseppe Petronio

Oaspeți din Italia



ARNALDO FRATEILI

GINO LUPI

AURELIA GRUBER BENCO

ZARA ALGARDI

Văzuți de GION

Farmecul shakespearean

Vreau să notez aci despre a nu știu cîta întîlnire cu Shakespeare, resimțit însă viu, proaspăt, tinerește, cu mirare, ca pe vremea celei mai desăvîrșite lipse de livresc, un Shakespeare cît un continent, cît un anotimp, cît o mare și hotărîtoare întîmplare, așa cum l-au resimțit un Hugo, un Berlioz, ba chiar și un Goethe: „William! Stern der schönsten Höhe...!" dar mai modest, firește, cu o apropiere numai în uimirea, răscolirea și intensitatea admirației. Și așa, în urma unei simple întîmplări. Mă lăsasem, mă silisem aproape, de curînd, să trăiesc simplu, cu nevinovăție și candoare, viața unui spectator mijlociu, numai spectator, supusă tuturor lipsurilor ei, neatenție, lipsă de concentrare, hotărîtă intenție de a petrece ușor, dar cu orice preț. Socotisem, după cum încă socotesc, că este o terapeutică absolut necesară pentru acei care — spectatori sau cititori — sînt sortiți de ani de zile, să ia contact cu operele de artă. O aerisire din acestea în candoare e absolut necesară, dacă se poate realiza integral, firește.

Făcusem tot necesarul: solicitasem un bilet la unul dintre spectacolele cu „Mult zgomot pentru nimic" într-o seară lipsită de orice eveniment senzațional, în afară de Shakespeare, și pe scenă și în sală. Mă hotărîsem să mă las cu totul în voia spectacolului, a textului mai ales, să vizitez în antracte foaierele, cu materialele documentare, să mă dezalterez la bufet, să vorbesc cu oamenii cunoscuți, orice în afară de piesă, într-un cuvînt să fac totul pentru a nu mă considera „pregătit" în nici un fel, și mai ales mă hotărîsem să mă las cu greu despărțit de banalitatea zilei mele, adică de tot ce resimțeam ca griji, trude și gînduri din propria-mi existență. Voiam să văd dacă voi fi rupt și în cît timp, din clipa de față. Aproximativa geografie shakespeareană nu e făcută întotdeauna să te atragă. O Mesină, convențională desigur, e locul acțiunii. (Fără îndoială de Renaștere). Deci foarte departe și în timp și în spațiu. Elemente de dezactualizare care dezechilibrează de la început și dramul de bună voință al spectatorului. Apoi prima replică a lui Leonato nu-i nici de o mare noutate, nici de o mare surpriză: — Aflu din această scrisoare că don Pedro de Aragon va sosi în seara aceasta la Mesina. Și după cîteva replici dintre același guvernor al Mestnei, Leonato și Crainic, iată pomenindu-se și de numele lui Benedict, un tînăr nobil din Padova, prilej pentru verva Beatricei, pornită ca o morișcă să-l zeflemisească. E preludiul unei teme esențiale din piesă, firește. Dar pe mine, simplu spectator, nu mă interesează nici epitetele care pun la încercare abilitatea traducătorilor (biruitori pînă la sfîrșit), nici dicțiunea interpretelor (limpede totuși și aleasă). Gluma pornită în această ofensivă verbală, să mă cucerească, mă lăsa rece. Nu peste mult apare însă și Benedict. Și lupta între el și Beatrice continuă, crește. Reacțiunea la mine? Încep să mă intereseze invențiile verbale, ritmul, abundența lor. Încep să am cu încetul o duioșie pentru pura Hero, o bucurie pentru dragostea și proiectul de căsătorie cu Claudio, o nerăbdare pentru fericirea lor. E un semn precis că am fost prins, arestat din neatenția mea, smuls din actualitatea mea, mobilizat, acționat, aruncat, pasionat pentru cele ce se petrec într-o Mesină fictivă, în timp de Renaștere. Puterea închisă de Shakespeare în vorbele lui rerostite de actori romîni, în altă limbă, astăzi, s-a păstrat mai mult ca în orice altă substanță. Poate numai taina atomică, energia uriașă a vremurilor noastre să mai fie comparabilă cu taina și energia aceasta a foarte marii creații geniale, care doarme într-o materie mai puțin densă, în cuvinte, închisă acolo numai de om: Shakespeare (și alături de el, de un Tolstoi, și Dante și Goethe) sau în sunete de Beethoven sau Wagner sau în culoare de Rembrandt.

Încep să clocotesc în scaunul meu. Încep să sufăr, să fiu neliniștit, pentru că Shakespeare se folosește pentru a mă birui, în afară de geniu, și ar fi de ajuns, și de un neîntrecut meșteșug. M-a făcut să-l urăsc pe don Juan intrigantul. Și bunul spectator din mine, care a mai fost purtat și de alții înaintea mea și despre care s-au spus multe anecdote, e gata să intervină. Dar cuviința și convenția teatrului îmi interzic. Asta e grija lui Shakespeare, îmi spun eu cu nevinovăție, o nevinovăție care mă încinta pentru că îmi dovedește că am izbutit să realizez starea de puritate a celui mai candid spectator.

Dar marele uneltitor nu cruță nimic împotrivă-mi! E hotărît să mă smulgă din matca așezării mele. Și iată-l (eu nu știu în simplitatea mea de spectator nevinovat, dar aflu acum, încercînd din propria mea emoție ce mă gîtuie) că aducîndu-și aminte și de „Romeo și Julietta" scrisă numai cu cîțiva ani mai înainte, pune la cale, după sfatul călugărului, ca acolo, aci numai zvonul morții lui Hero. Și nici în „Richard al III-lea" și nici în „Henric al IV-lea", și nici în „Hamlet" nu veți putea găsi (îmi tot aduc aminte mereu, din nenorocire) dureri mai patetice exprimate ca durerea de părinte a lui Leonato, de la începutul actului cinci. Respingerea tuturor acelora (în afară de un tată lovit ca el) care stau sub el, în durere, are o adîncime în omenesc, o putere de emoție și o frumusețe de exprimare, o plasticizare a rostirii nu numai a ochiului, ci și a inimii, care nu se mai găsesc nicăieri aiurea. Poate David și Profeții să mai cunoască această putere majoră în culoare și putere cuvîntului. Indiferentul de mine sînt biruit, învins de o tragedie, care nu trebuie să fie însă o tragedie, ci o comedie. Și iată că se dezlănțuie din altă parte a creierului și inimii lui Shakespeare gluma, lupta, intriga care-i țese și-i poartă pe Benedict și Beatrice. Iarăși o pereche de oameni care se iubesc, ca atîția în Shakespeare. Dar de data aceasta sînt orgolioși și încăpățînați. De multe ori dragostea își măsoară cuprinsul numai după jocul ei. Lucrul acesta l-a știut Shakespeare. Și după întindere, continuț și intensitate, ca natura însăși, el creează dragoste diferite. Aici, dragostea nu poate răsări decît pe o dublă înfrîngere. Și așa și este. Cerbiciile rupte din nebunii și orgolii, pleacă spre îmbrățișări capetele. Și pe mine, și pe vecina mea din stînga și pe vecina mea din dreapta, Shakespeare ne-a convins și ne-a emoționat cu acest adevăr. Recunosc că pînă la sfîrșit tot am păcătuit cu mintea: am cercetat și am căutat să-mi lămuresc. Dar asta după ce m-am lăsat bătut în piept, ca de o dogoare de viață, ca de un cuptor cald, a cărui putere a rumenit plinea asta veșnică, hrănitoare de suflete, ce vor crește în duhurile și bucuriile ei fără să cerceteze, pe veacuri și pe milenii. Am păcătuit este adevărat iarăși, cu o minte învechită în relele exegezei dar am resimțit farmecul shakespearean, cu frăgezimea primelor întîlniri. Și miracolul vine din Shakespeare.

Ion Marin Sadoveanu

GERRIT KOUWENAAR

— poet olandez —

O ORĂ DE VIAȚĂ

Cîte nu se pot spune
despre o oră de viață.
Cad ploile. Și marile zăpezi.
Au pierit drumurile.
Seara crește ca un imens
grăunte de mușfar.
Nicăieri nu este disperare;
doar acolo unde
o făptură omenească
nu-și poate da grai
omenesc.
Nicăieri nu este destin;
numai acolo unde
degetele și ochii scormonitori
nu găsesc cele șapte coarde
ale curcubeului.
Nicăieri nu este speranță;
decît acolo unde
faptele omului
au carne și sînge.

Asta-i tot ce pot spune.
Trebuie să mergem pe jos,
în ghetele prin care circulă
sîngele nostru, fiindcă
trupul acesta nu poate zbura.

În românește de **Mihnea Gheorghiu**

JIRI SWOBODA

— poet ceh —

ÎN TREN

Alsaciană toamnă, după prînz,
pe Rhin, rămîn în urma noastră vînturi.
Ierbi istovite pe cîmpii s-au strîns,
răchite pling pe cenușii pămînturi.

Din loc în loc, cresc cimitire mari
cerșind pomeni de frunze-autumnale.
Tirite ierbi pe creste-n deal apar.
Gonește-o țară-n gîndurile tale.

Răchitele sînt triste și la noi
și intră în dumbravă vestejirea
din țara mea de-acum pricep-o-voi
cu inima, nu numai cu privirea.

În românește de **Al. Andrițoiu**

Agendă internațională

● Cunoscutul scriitor american John Steinbeck a făcut o propunere, ca O.N.U. să creeze un „titlu mondial de noblețe" pentru oameni cu merite excepționale. Ca primi candidați la acest titlu, Steinbeck propune pe Albert Einstein, Jonas Salk (descoperitorul unui vaccin contra poliomielitei) și pe compozitorul finlandez Jan Sibelius.

Ideea aceasta nu este nouă și va avea probabil aceeași soartă ca celelalte propuneri de acest gen, făcute în trecut.

● Scriitorul german Erich Maria Remarque (autorul cărții „Pe frontul de vest nimic nou"), încurajat de succesul obținut de prima sa piesă intitulată „Die letzte Station" (Ultima stațiune), se va consacra de acum încolo dramaturgiei.

● Conducerea „Partidului German" (Deutsche Partei) din Frankfurt-pe-Main a făcut o intervenție pe lîngă organizatorii Tîrgului Internațional de Cărți care a avut loc în acel oraș, pentru retragerea cărții lui Bertolt Brecht: „Kriegsfibel". Motivul: în carte se află o pagină arătînd pe generalul Rommel și cinci alți generali ai Wehrmachtului hitlerist și purtînd titlul „Das sind sechs Mörder":

„Aceștia-s șase ucigași. Nu plecați
Și nu grăbiți, mormăind, nepăsători:
„Bine, bine".
Pentru demascarea lor am dat preț
Cincizeci de orașe și-o generație".

Comentariile sînt de prisos.

● Un congres consacrat problemelor esteticii moderne a avut loc la Veneția, la mijlocul lunii septembrie. Acesta a fost al treilea congres de acest gen: primul a avut loc în 1913, al doilea în 1937.

Cele zece rapoarte prezentate la Veneția se ocupau de: „Interesul ca factor decisiv în orice activitate critică" (prof. Thomas Munroe, Italia); „Critica de artă" (prof. Ugo Spirito, Roma); „Dezvoltarea formelor" (prof. René Huyghe, Paris); „Interpretarea operei de artă" (prof. Luigi Pareyson); „Problema conștiinței estetice" (Sir Herbert Read, Londra); „Limitele esteticii" (prof. E. Souriau, Paris); „Arta și societatea", „Structura reacției estetice", „Poezie și filozofie" și „Raporturile artei cu știința modernă".

În ședințele diferitelor comisiuni s-au discutat următoarele probleme: metodologia esteticii; funcțiunile practice ale artei; estetica și psihologia, estetica și teoria valorii artistice; arta și limba; arta și forma; arta și tehnica; bazele teoretice ale esteticii; istoria esteticii.

Toate rapoartele și intervențiile vor apare într-un volum special, care va fi editat la Veneția.

T. M.

Ce cuprinde și ce nu cuprinde repertoriul noii stagiuni

Pentru a da spectatorilor posibilitatea de a se familiariza cu operele cele mai valoroase ale dramaturgiei mondiale, iar actorilor și regizorilor ocazia de a-și manifesta și dezvolta măiestria pe un plan cît mai multilateral, continua îmbogățire a repertoriului trebuie să constituie principala preocupare a organelor de conducere ale teatrelor noastre. La alegerea autorilor și a pieselor nu trebuie să primeze însă niciodată hazardul sau reminiscențele succeselor comerciale din trecut, ci numai cele mai exigente criterii ideologice și artistice.

Examinînd proiectele de repertoriu întocmite pentru noua stagiune, constatăm cu tristețe că dacă uneori aceste criterii au fost respectate, adeseori ele au fost ignorate.

Gorki și Cehov, de pildă, cei doi titani ai literaturii dramatice ale căror capodopere ar trebui în primul rînd incluse în repertoriul cît mai multor teatre, sînt dimpotrivă autorii cei mai neglijați. În afară de Teatrul Național din București, un singur teatru (Tîrgu-Mureș) anunță premiera unei piese a lui Gorki: „Vilegiaturiștii". Un singur teatru (Nottara) anunță o reluare: „Cei din urmă", iar Teatrul Evreiesc din Iași, care intenționează să monteze „Mama", preferă excelentei dramatizări a lui Bertolt Brecht pe aceea a primului său regizor, Benno Poplicker. Nimeni nu s-a gîndit să însceneze „Somov și alții", „Dostigaev și alții" sau „Copiii soarelui", „Azilul de noapte", „Egor Bulîciov și alții" sau „Micii burghezi". Cît privește Cehov, el este — din nefericire — și mai puțin prezent. Numele lui nu figurează decît în repertoriul Teatrului Național din Cluj, cu „Pescărușul". A vedea „Ivanov", a revedea „Trei surori", „Livada cu vișini", „Unchiul Vania", sînt așadar — dragi spectatori — visuri îndepărtate.

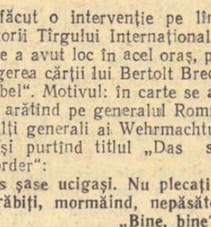
Tolstoi a fost, în schimb, ceva mai privilegiat. Teatrul Armatei a ales „Puterea întunericului". N-ar fi corespuns însă mai bine profilului acestui teatru „Război și pace", în admirabila transpunere scenică a lui Erwin Piscator? La Cluj și la Arad se va juca „Invierea". Acea usturătoare satiră a stupidității burgheze, care este „Roadele învățăturii", nu va putea însă fi văzută nici în cursul acestei stagiuni la București sau la Cluj, unde s-ar bucura de toate condițiile optime pe care le merită, ci numai la Bacău. Dostoievski își face, în sfîrșit reapariția pe afișe, la Teatrul Muncitoresc-Giulești cu „Umiliți și obidiți". Exemplul acesta ar trebui cît mai curînd imitat, și n-ar mai trebui să întîrzie nici reprezentarea dramatizărilor după „Crimă și pedeapsă" și „Idiotul". Din Turgheniev, Teatrul Nottara a ales foarte bine „Pîinea altuia". Cine va reprezenta însă „Dejunul la mareșalul nobilimii", cine va relua „O lună la țară"? Aceeași atenție ar trebui să i se acorde și marelui dramaturg ucrainean Ivan Franko, reluîndu-se „Fericirea furată" și prezentîndu-se în premieră „Ultimul creițar" sau „Învățătorul", în care, în pofida tuturor adversităților, dreptatea triumfă pînă la sfîrșit în totdeauna împotriva respingătorilor acaparatori, care „fură fericirea" oamenilor simpli și dinstiți.

O mare lacună a repertoriului ar trebui imediat lichidată prin montarea celor două sclipitoare comedii ale lui Maiakovski: „Baia" și „Ploșnița", care demască fără nici o reticență toate vestigiile trecutului, ce mai încercau să submineze societatea sovietică, afirmînd totodată încrederea în victoria finală a omului nou, a comunismului.

Dacă impresionanta apoteoză a Marii Revoluții, „Tragedia optimistă" de Vsevolod Vișnevski va fi jucată atît de Teatrul Armatei cît și la Galați, Arad, și Craiova, nici un teatru n-a programat încă „Orologiul Kremlinului" de N. Pogodin, emoționanta evocare a încordatelor eforturi ale lui Lenin, din anii grei de după revoluție, pentru consolidarea statului socialist. E foarte îmbucurător faptul că nu numai la București, ci și la Oradea, și Baia Mare se va reprezenta „Prietenul uitat" de A. Salinski, care tratează tema inseparabilei unități în socialism, dintre interesele sociale și cele personale. Dar nu numai la București (Teatrul Național), ci și în tot restul țării ar trebui să se reprezinte „Caleașca de aur", unde Leonid Leonov ne înfățișează în mod atît de pregnant uriașele eforturi ale poporului sovietic în perioada de reconstrucție care a urmat după sfîrșitul celui de al doilea război mondial. Așteptăm totodată cu nerăbdare să vedem „A existat oare Ivan Ivanovici?", noua piesă — de cea mai pură factură maiakovskiană — a lui Nazim Hikmet, care — silit să trăiască departe de țara sa — consideră Uniunea Sovietică drept „a doua sa patrie".

Un loc primordial în repertoriul teatrelor noastre ar fi trebuit, de asemenea, să ocupe Henrik Ibsen și Bernard Shaw, comemorați în cursul acestui an sub auspiciile Consiliului Mondial al Păcii, precum și Gerhart Hauptmann, de la a cărui moarte s-au împlinit de curînd 10 ani. Majoritatea teatrelor conștiente de acest imperativ (Nottara, Tîrgu-Mureș, Oradea, Galați) au preferat, din opera lui Ibsen, drama conjugală „Nora". Numai Teatrul Național din București va reprezenta necruțătoarea sa satiră a „liberalismului" burghez, „Un dușman al poporului", al cărui pivot este ascuțitul conflict dintre naivul idealist, doctorul Stockmann și afaceriștii ale căror interese sînt amenințate de descoperirile sale științifice. Tipici reprezentanți ai acestor afaceriști sînt atît armatorul Bernick din „Stîlpii societății", cît și avocatul Steinhoff din „Liga tineretului", virulenta șarjă împotriva oportuniștilor care îmbrățișează pe rînd ideile politice cele mai contradictorii și le susțin pe fiecare cu aceeași „convingere". Nu cred oare conducătorii teatrelor noastre că ar fi cazul să nu mai desconsidere nici aceste două importante piese?

Dacă vor să ni-l prezinte pe adevăratul Shaw, care este socialistul Shaw, teatrele noastre ar trebui, desigur, să monteze cu precădere cele două piese în care atitudinea sa împotriva modului de viață capitalist este exprimată fără nici cel mai mic echivoc: „Banul n-are miros", („Widowers' Houses" — „Casele văduvilor") și „Profesiunea d-nei Warren" („Mrs. Warren's Profession"), unde Shaw nu denunță numai pe speculanții cocioabelor Londrei sau pe profitorii prostituției, ci demască în același timp și întreaga ordine socială care produce aceste excrescențe. Pînă acum însă „Banul n-are miros" n-a fost reținută decît de către teatrul din Ploești, iar „Profesiunea d-nei Warren" de către teatrele din Arad și Tîrgu-Mureș. Teatrul Național din București mai ezită încă, în mod inexplicabil, între „Profesiunea d-nei Warren" și „Major Barbara", una



din piesele cele mai confuze ale lui Shaw. Dintre remarcabilele sale piese istorice, „Discipolul diavolului" („The Devil's Disciple") se va juca la Teatrul Tineretului din București și la Cluj. Dar cum a putut oare Teatrul Armatei să treacă cu vederea peste „Sfînta Ioana" („Saint Ioan")? Felicitînd teatrul din Sibiu pentru fericita idee de a reprezenta „Casa inimilor sfărîmate" („Heartbreak House"), nu putem decît să criticăm teatrele bucureștene care n-au găsit pînă acum oportun să reia scinteietoarea comedie „Pygmalion". Toți cei ce ar dori s-o vadă sau s-o revadă, vor trebui să se ducă în această stagiune la Cluj, Oradea, Constanța sau Timișoara.

Cu ocazia comemorării lui Hauptmann ar fi trebuit, fără îndoială, să se reprezinte operele sale cele mai de seamă: „Țesătorii" („Die Weber"), care zugrăvește eroica luptă a clasei muncitoare germane din cursul secolului trecut; „În amurg" („Vor Sonnenuntergang"), în care marea dragoste dintre Mathias Clausen și Inke Peters este înfrîntă de rapacitatea celor din jurul lor; „Blana de biber" („Der Biberpeltz"), puternică satiră a justiției burgheze, care absolvă pe hoții prinși în flagrant delict și condamnă pe adversarii nevinovați ai regimului. Teatrul Muncitoresc-Giulești este singurul din țară care a ales unul din aceste piese: „În amurg", deși mai adecvată caracterului muncitoresc al acestui teatru, ar fi fost, desigur, „Țesătorii". Ceea ce ni se pare însă cel mai grav este faptul că nici măcar Teatrul German din Timișoara, care se complace în Lessing și Anzengruber, n-a găsit cu cale să-și îndeplinească această elementară datorie.

Alt mare gol al repertoriului ar trebui neapărat umplut prin montarea cîtorva din piesele celui mai strălucit reprezentant al dramaturgiei germane contemporane, de curînd decedatul Bertolt Brecht: viguroasa sa frescă antirăzboinică „Măicuța Curaj și copiii ei" („Mutter Courage und Ihre Kinder"), înfățișînd una din cele mai tragice epoci din istoria poporului german, aceea a războiului de 30 ani; „Cercul de cretă caucazian" („Der kaukasische Kreidekreis"), impresionantul elogiu al devotiunii unei femei din popor; „Spaima și mizeria din al treilea Reich" („Furcht und Elend des Dritten Reiches"), în care frauda intelectuală și corupția morală a fascismului sînt atacate cu atîta incisivitate; grandioasa evocare „Zilele Comunei" („Die Tage der Kommune").

O deosebită atenție ar trebui acordată literaturii dramatice a vecinilor noștri maghiari, cehi, polonezi, iugoslavi, bulgari.

Teatrele din Oradea și Arad au făcut o minunată alegere cu „Cavalerul fără grai" de Jenö Heltay. La fel Teatrul Municipal și Teatrul din Galați cu „Învățătoarea" de Sándor Brody. Nu numai teatrele din Ploești, Petroșani, Bacău, dar și Teatrul Armatei au însă intenția de a juca „Marele bijutier", o superficială comedioară gen Molnar-Fodor, a vechiului fabricant de „șlagăre" Frigyes Karinthy. Nu cred oare aceste teatre că ar fi mult mai indicată, de pildă, recenta comedie, „Piratul", în care László Tabi ridiculizează cu atîta vervă cultul personalității?

Cînd se vor hotărî, în sfîrșit, aceleași teatre să ne prezinte pe Kálman Mikszáth, a cărui comedie „Scandal la Körtvelis" este o caragialescă satiră a „alegerilor" parlamentare din monarhia austro-ungară; pe György Csiki, autorul ilariantei comedii „Paraziții"; pe Zsigmond Moricz, care zugrăvește în „Praznicul bolerilor" întreg procesul de descompunere al Ungariei semifeudale, semiburgheze din ajunul primului război mondial? Nu atrage pe nimeni excepționala dramă „Gheorghe Doja" a lui Gyula Illyés?

Din dramaturgia cehoslovacă, teatrele din Oradea și Reșița vor juca „Mama" de Karel Capek; teatrele din Ploești, Sf. Gheorghe și Bîrlad „Dragoste la țară" de Miroslav Stehlik; iar Teatrul Național din București și teatrul din Timișoara, fidela adaptare a lui Jean Grosu după „Aventurile bravului soldat Șveik" de Jaroslav Hasek. Am dori însă să vedem și una din piesele istorice ale lui Josef Kayetan Tyl: „Jan Hus" sau „Minerii din Kutna Gora", glorificînd două măreațe momente din lupta de eliberare națională și socială a poporului ceh: feeria „Felinarul", în care Alois Jirasek tratează aceeași înălțătoare temă.

Pe lîngă Branislav Nușici (din a cărui operă Teatrul Nottara va monta „Deputatul poporului", iar teatrele din Bîrlad, Iași și Cluj „Doctor în filozofie"), am dori ca dramaturgia iugoslavă să fie prezentă în repertoriul teatrelor noastre și prin Miroslav Krleja cu „Familia Glembai" sau „Golgota", înfățișînd lupta muncitorilor din epoca atît de agitată de după sfîrșitul primului război mondial. Iar dramaturgia bulgară, pe lîngă Orlin Vasiliev („Cei ce caută fericirea" — teatrul Constanța), și prin Ivan Vazov, care zugrăvește în „Proscrișii" activitatea primilor luptători pentru eliberarea țării lor, nevoiți să emigreze în anii 1871—1876 în România, iar în comedia „Căutătorii de glorie" înfierează afacerismul și arivismul politic.

Noua stagiune de abia a început. Teatrele au încă tot timpul să-și revizuiască proiectele de repertoriu, completîndu-le lipsurile, înlocuind piesele alese în grabă cu altele care merită într-adevăr a fi reprezentate. Și sperăm că nu vor întîrzia s-o facă.

Alf Adania

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

București — B-dul Ana Ipătescu 15. REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA: Telefon: Redacția 2.74.26; 1.50.17. Administrația 1.17.92. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

X X X X

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 41 (135) - joi 11 octombrie 1956 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

DIN „DIALECTICA POEZIEI"

În marea Galaxie a gîndului

(Despre „asociații")

Legînd laolaltă
zenit cu nadir
mii de purici saltă
pe-albastrul mindir.

Din lună-răsare
pînă-n lună-apune
cîte unul sare
— așa cum se spune —
în cele genune,
biet sinucigaș
pe-al nopții făgaș,
neprevăzător
puric căzător —
și se pierde-n hău
(dacă nu mai rău!)

Banală-ntîmplare —
Stearpă contemplare!

Nu-i pîndeai ivirea
nu-i deplîngi strivirea:

ți-a pișcat privirea
și abia te uiți
după el — și-l uiți!

(O, stele, dalbele stele
în albele nopți ale mele...)

★

Numai — rarcori,
la ceasul din zori
două stele fug
din strîmtul lor cru
— și-amîndouă ca
pe drum fără vad
între rai și iad —
de-și încrucișează
prăvălita rază
înnodînd-o hău
PENTRU OCHIUL TĂU!

...Dar în clipa-aceea
— clipa fără seamăn! —

cînd își trec scînteia
și licărul geamăn
ți-o scapără-n gînd,

poate că nicicînd
n-au fost mai depa
una de cealaltă
și că le desparte
în noaptea înaltă
la vamă de veac
întregul zodiac!

★

Răspîntii iluzorii
sträluminîndu-ți zorii!

...Și totuși, o să stea
lucind — poate de-a pururi —
în palidele-azururi
o stea, o nouă stea!

Marcel Breslașu

STILURI ȘI CURENTE

E de dată recentă reliefarea importanței cuvintelor leniniste în privința „egalizării mecanice", a „nivelării", a „dominației majorității asupra minorității" în problemele literaturii: „Nu încape îndoială că în această chestiune este necesară asigurarea unui spațiu cît mai larg inițiativei personale, înclinațiilor individuale, mai mult spațiu pentru gîndire și imaginație, formă și conținut". Indeosebi Congresul al XX-lea al P.C.U.S., sintetizînd o experiență istorică și elaborînd tezele luptei ideologice actuale, a accentuat adevărata semnificație a caracterului creator al marxismului care „nu este o dogmă, ci o călăuză în acțiune". Chestiunea stilurilor și a curentelor, a varietății deci, individuale, și de grupare a literaturii, se pune în chip acut în momentul acesta, cînd interpretările dogmatice nivelatoare, privind realismul socialist, sînt evident în reflex.

Astăzi nu mai încape îndoială că realismul socialist poate oferi un nemărginit cîmp de manifestare variațiilor stilistice și de curent, că reducerea la același numitor este străină orientării realist-socialiste a artei. Desigur, dezbaterea creatoare în jurul definirii realismului socialist ca fenomen propriu literaturii epocii noastre va lăsa în urmă formulele șablon, stabilirea pe puncte a trăsăturilor sale programatice. Esențială este încadrarea estetică a fenomenului — ca artă **realistă** în sensul afirmării categorice a funcției sale gnoseologice — și declararea explicită a principiului interdependenței dintre artă și societate: literatura noastră nu poate fi decît **socialistă**, adică reflectînd, prin optica scriitorului, optica epocii noastre, ideile, mentalitatea, etica omului contemporan și participant, în cele mai multe cazuri, la construcția socialismului. Incompatibilitatea realismului socialist — cum principial a demonstrat și Congresul al II-lea al partidului nostru — se declară față de manifestările de reflectare diformantă (naturaliste, idiliste), față de manifestările de rupere a unității dintre conținut și formă, față de infiltrarea, prin literatură, a ideologiei dușmane socialismului și omului în genere (naționalism, etc.).

Din păcate însă, discuția în jurul stilurilor și curentelor în literatura noastră actuală nu poate fi considerată deschisă. E drept, a început să se întrebuințeze, mai ales în preajma Congresului scriitorilor, o formulă nouă, variabilă în detaliile ei ilustrative: „Poezia lui Beniuc nu poate fi confundată cu aceea a lui Jebeleanu, poezia Mariei Banuș nu poate fi confundată cu aceea a Veronicăi Porumbacu". E limpede că prin aceasta încă nu spunem nimic. Necesară nu e doar constatarea diferențierii unor scriitori, ci delimitarea fenomenelor variate care alcătuiesc viața noastră literară actuală, discernerea unor tendințe artistice, a unor modalități artistice variate în cadrul acelorași principii generale ale literaturii.

De asemenea, ni se pare cu totul insuficient a diferenția fenomenul de ansamblu prin cîntărirea proporției de „romantism" în „realism" în diferite opere și la diferiți autori.

Cronicile literare, în ultima vreme mai ales, se opresc adeseori asupra personalității unice a scriitorului pentru a o defini, în sine și citeodată în raport cu alții. Aceasta este de fapt una din muncile preliminare stabilirii unui tablou sau a unei istorii a literaturii noastre noi. E necesară o activitate de clasificare a tendințelor evidențiate prin analizarea stilurilor individuale. Desigur, nici un scriitor nu poate fi supus unei clasificări rigide, grupările stabilite de o istorie a literaturii avînd întotdeauna o doză de convențional și marele scriitor depășind sfera grupării sau a curentului în care e încadrat de obicei. Dar opera de identificare a trăsăturilor comune pune ordine în dezordinea aparentă a individualităților, descoperă căile de dezvoltare ramificată a literaturii unui popor, a unei epoci. Dezbaterea în jurul stilurilor și curentelor trebuie deci, după opinia noastră, să aibă în vedere tocmai o asemenea operă proprie istoriei literare, care ar demonstra concret diversitatea realismului socialist, ar evidenția continuitatea unor tradiții și forțele inovatoare, ar deschide creatorilor perspectiva luptei între „artele poetice" coexistente pe același fond ideologic și ar stimula-o spre binele dezvoltării noastre artistice.

Indeosebi în epoca modernă, de la reacția romantică încoace, curentele au început a se defini adeseori singure. Școli, grupări literare cu revistele lor, o combativă „critică de susținere" — după expresia lui A. Thibaudet — au împărțit literaturile naționale, și chiar literatura universală, în curente luptînd între ele. Istoria literară însă reconsideră nu o dată autodefinirile și reface tabloul unei epoci nu numai după declarațiile programatice, ci și, mai ales, după opera propriu-zisă. Realismul balzacian ca și cel tolstoian nu au fost proclamate de nici o școală. Opera lui Zola, capul programatic al naturalismului, este categoric, în ansamblu, realistă. Cei care ilustrează de obicei o grupare în jurul unei reviste sînt reprezentanții minori ai curentului promovat, cei majori spărgînd programul anunțat anticipat; simboliștii noștri de la „Viața Nouă" nu echivalează laolaltă valoarea și semnificația de curent a operei lui Bacovia. Arghezi nu face parte din nici o școală și G. Călinescu a făcut pentru el o despărțitură specială în

Savin Bratu

(Continuare în pag. 4-a)

A. A. PLASTOV „La izvor"

Prietena noastră — literatura sovietică

Ultimii doisprezece ani ne-au dezvăluit un fenomen care pînă atunci, chiar dacă exista și se dezvolta în dimensiuni sublime, era cunoscut în țara noastră numai fragmentar, din ecouri nu totdeauna directe, ce aveau de înfruntat, în drumul lor către conștiința oamenilor cinstiți, și dușmănie, și rea credință, și prigonire, și interdicția de a circula. Adevărul a fost din totdeauna prigonit de cei care nu-l iubeau, iar fenomenul de care vorbim: literatura sovietică, cea dintîi literatură din istorie creată după metoda realismului socialist, zugrăvea, în dimensiuni și culori impresionante și convingătoare, anume adevărul.

De ce înspăimînta atîta această literatură pe prigonitorii ei? Răspunsul e simplu, și cei înfricoșați de puterea ei uriașă îl știau: ea îi arăta lumii pe acești dușmani așa cum sînt — adică dușmani ai omului, ai adevărului, ai progresului — și le pronunța cu glas tare și fără drept de apel sentința de condamnare a lor la moarte. Totodată le arăta cine a fost ales de istorie să rînduiască o lume nouă, întemeiată pe alte principii, cu care, firește, nici burghezia, nici moșierii nu puteau fi de acord. De aceea, cu foarte multă dreptate, Gorki a atribuit noii literaturi — care afirma nou-născuta lume socialistă și osîndea lumea burgheză, putrezită — rolul dublu de moașă și de gropar.

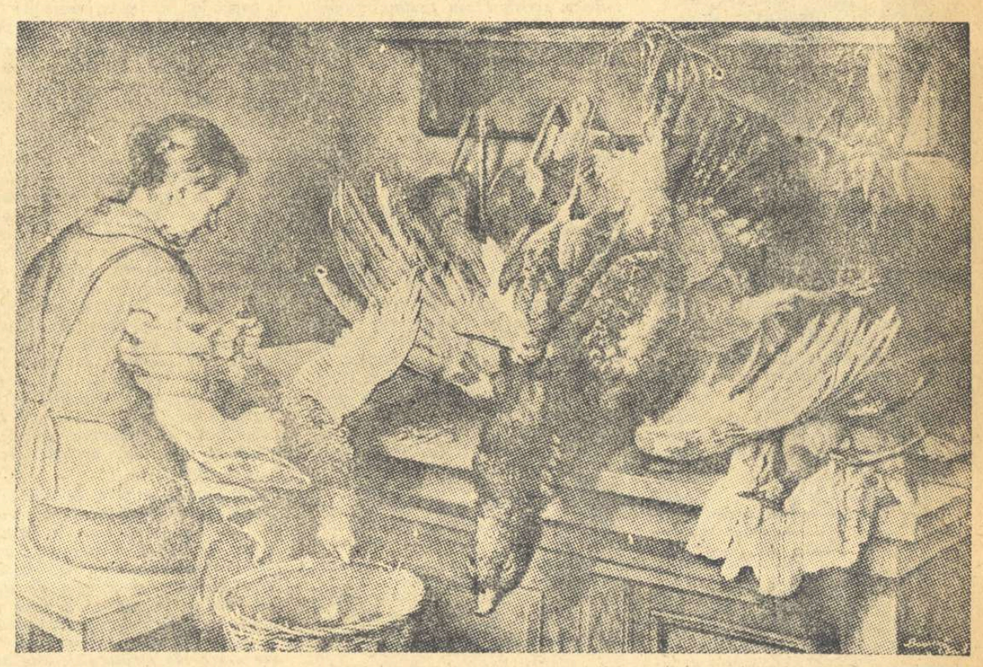
Această literatură, în anii de cînd țara noastră e liberă și-și construiește singură destinul, a devenit cea mai bună prietenă a omului muncitor — poate de multe ori analfabetul de ieri — înnoit el însuși, învățînd să nu se despartă de eroii care îi transmit un mesaj autentic și tonic al vieții, desfătare estetică și explicarea rațiunii de a trăi și de a clădi lucruri sublime pentru prezent și pentru urmași.

Astăzi ni se pare imposibil de trăit fără Gorki, fără „Donul liniștit" al lui Șolohov, fără „Torentul de fier" al lui Serafimovici, fără „Înfrîngere" de Fadeev, fără versurile lui Maia. kovski, fără cărțile lui Leonov, Gladkov, Ehrenburg și ale atîtor altora dintre scriitorii sovietici.

În doisprezece ani, printr-o vastă activitate editorială, cititorii din țara noastră și-au umplut rafturi întregi de bibliotecă personală, dobîndindu-și, în casă, un prieten de care nu se mai pot despărți. Cărțile acestea sînt cărți care se cer recitite și la care alergi să ceri sfat, încurajare, mîngîiere, îndemn la acțiune sau odihnă întremătoare, corectare sau verificare a propriilor tale fapte și gînduri.

Iată de ce literatura sovietică — purtătoarea celui mai curat mesaj umanist — poate fi numită azi în țara noastră, fără rezerve, cu cuvintele acestea simple, care spun tot: prietena noastră.

Gazeta literară



V. N. IAKOVLEV „Vinat"

IN PAGINILE GAZETEI:

- INERȚIE de S. Damian
- LA REEDITAREA LUI I. CODRU DRĂGUȘANU (II) de Șerban Cioculescu
- POEZIA LUI ȘTEFAN ȘCIPACIOV de Victor Kernbach
- ATITUDINI DOGMATICE ÎN CRITICA POEZIEI LIRICE de H. Zalis
- VERSURI de Radu Boureanu, Mihnea Gheorghiu, Doina Sălăjan, Ștefan Aug. Doinaș, Emil Manu, Camil Baltazar

ÎN ZORI DE ZI

Cînd soarele răsare-n zori de zi.
Deschid ușor fereastra spre grădină
Ca-ntîiile lui raze aurii
Să ne inunde casa de lumină.

Tu ai citit. Eu pînă-n zori am scr
În liniștea adîncă și tîrzie.
La capul tău stă un volum deschis.
Pe masa mea — o nouă poezie.

Tu, ai citit azi-noapte înc-un tom
Pîn-au mijit tăriile albastre.
Eu l-am cîntat pe cel mai mare om —
Făuritorul primăverii noastre.

Și mă gîndesc privind în depărtări
Prin zăriștea ca roua de curată
Că-n primăvara marii noastre țări
E însăși viața noastră-nsămînțată.

Liviu Deleanu

— poet din R.S.S. Moldovenească —

VILA „STELLA"

Vila „Stella" e unica vilă cu numele scris pe frunte în orășelul nostru. Și e o vilă mare și frumoasă, dar, pe cît de frumoasă e vila, pe atît de urîtă și de afurisită îi e biografia. Ea a ieșit din tîlhărie ca puiul din găoace, iar semeția ei stă vîrgată de afaceri murdare.

Orășelul mofesc avea o pădure care se chema „Curpăn". Din pădurea aceasta primarii tăiau cîteodată lemne pentru clădiri obștești și foarte dese ori pentru tainice afaceri particulare. Unul dintre primari, domnul Drăghici, doctor honoris causa, avocat de duzină, aducea foarte bine cu doctorul Copola, sinistru personaj din „Omul cu nisipul" de Hoffmann. Înalt și deșirat, cu cataligele cam strîmbe, adus de spate, cu mîini ca tîlharii din cartea lui Lombroso, avocatul era spaima copiilor, care vedeau în el pe necuratul. Fără îndoială că, dacă d-sa atingea cu degetele-i noduroase și păroase un fruct, nimenea nu mai gusta fructul.

Și s-a întîmplat ca orășelul să aibă nevoie de un grajd pentru taurul cu care se mîndrea primăria. Primarele a dat poruncă să fie tăiate lemnele necesare din pădurea Curpăn. Și s-a tăiat o zi. Și s-au tăiat două zile. Și trei. Și patru. Din plinsetul pădurii s-a născut un grajd anemic, dar s-a mai născut și o vilă somptuoasă. Zidarii au lucrat fără plată, cărăușii au cărat de pomană marmură de la minele din B. ca să căptușească

CĂRNEȚUL scriitorului

în alb baia, — dulgherii și-au luat simbria la sfîntul așteaptă. Și așa s-a plămădit vila. Avea domnul avocat o fată care se numea Stella. Se cam șoptea că n-ar fi a lui. Nu putea să iasă dintr-un om Neandertal o asemenea podoabă de fată, suavă și subțire. De la această fată se trage și numele vilei: Vila Stella.

Numai că un măscărici deștept, că cel din piesele shakespeariene, cu curajul dat de alcool, venea în fața vilei să obiecteze în gura mare: ar trebui schimbat numele de pe frontispiciu, din vila Stella în vila Curpăn.

Vila trebuia bine mobilată și cum avocatul era prost în meserie, era necesar să spolieze pînă la sînge clienții, la rarele procese cîștigate. Așa, bunăoară, odată, pe un ger cumplit, un țăran dintr-un sat învecinat, s-a înfățișat să plătească onorariul: 6000 lei peșin. Suma depășea oarecum valoarea pămîntului pe care țăranul îl cîștigase prin proces

— Să-ți dea bunul dumnezeu noroc, — a implorat țăranul. Lasă-mi și mie cinci lei să pot bea un ceai, că m-o uscat frigul.

— N-am mărunt! i-a strigat avocatul. Dumneata ai bani. Dumneata ai cîștigat pămînt. Nu înțeleg de ce mai cerșești.

Și țăranul, văduvit pînă și de ceaiul de dimineață, s-a reîntors prin ger, peste munte, acasă.

Așa s-a mobilat vila Stella.

Dar au venit vremuri cumplite pentru domnul avocat honoris causa. A trebuit să părăsească orășelul și — vai! — a trebuit să-și ia adio de la vilă. Nădăjduitor, domnul avocat nu și-a luat tocmai adio, ci numai un simplu la revedere. Și pe bună dreptate. După trecerea unui oarecare răstimp, s-a reîntors să-și mai mîngîie pereții vilei. Se cerea însă s-o vîndă. Despărțirea de vilă trebuie să fi semănat cu despărțirea de livada de vișini din binecunoscuta piesă a lui Cehov. Și aici romantismul a cedat ușor banilor.

— Te-aș ruga să mai adaugi sumei și costul biletelor de tren, — a spus delicat domnul avocat — întrucît n-aș vrea să ciuntesc suma prea rotundă, pentru un fleac.

— Regret, a spus cumpărătorul, dar nu mai pot adăugi nici o leț-raie.

Desigur că domnul avocat și-o amintit de țăranul care i-a cerut bani pentru mîncare, altă dată, dar cum d-sa nu este capabil de remușcări, a plecat întunecat către noul său domiciliu, închiriat pe una din străzile unui oraș îndepărtat.

Unde e omul care a cumpărat casa? s-a întrebat orășelul. Și s-a înfățișat un fost ceferist, cetățeanul R. care și-a măritat nu de mult fata. Nu încape îndoială că banii ce-i avea pentru cumpărarea casei sînt agonisiți cinstit. Vila, de altfel, a simțit aceasta. Se va șterge de pe fruntea ei sonora denumire de „Vila Stella" și nu se va mai scrie nimic în loc.

Am trecut deunăzi prin fața vilei cu noul ei proprietar. Ploua. Picurii curgeau pe sticlele geamurilor mari și tăcute. Parcă erau lacrimi de bucurie, încît îmi venea să exclam ca Virgiliu, dar pe un ton inviorător și vesel: „Sunt lacrimae rerum"!..

Al. Andrițoiu

Amintirile lui Herzen

Cum de nu s-au tradus niciodată Amintirile lui Alexandru Herzen? Ele alcătuiesc una din cărțile cele mai interesante, pentru că înfățișează istoria trăită a Rusiei și a Europei occidentale în epoca din jurul anului 1848, și una din cărțile cele mai frumoase prin bogăția episoadelor, prin claritatea imaginilor, prin căldura sufletească a omului de înaltă valoare morală care le-a povestit. Le am de multă vreme în preajma mea, în traducerea germană în două volume, apărute în 1916, la Berlin, în editura vechii reviste Die Aktion. Cartea mi-a vorbit atît de puternic încît într-un rînd m-am gîndit s-o traduc în românește. Este evident însă că traducerea aceasta trebuie făcută din limba originalului, cu mijloacele de stil necesare, pentru a ne face să simțim pe autorul inteligent, adeseori plin de umor, în opera sa.

Alexandru Herzen era fiul natural al prințului rus Ivan Alexeevici Iakovlev și al unei mame germane, Luise Haag, pe care prejudecățile vremii au împiedicat-o să devie soție legitimă a aceluia căruia îi dăruise un copil. Luise Haag urmase pe cneazul rus, din Stuttgartul ei natal, în bogata casă boierească de la Moscova, unde, deși tratată ca soție și doamnă a casei, plîngea adeseori ca o străină, răzlețită de leagănul nașterii ei. Copilul Alexandru crescut ca un fiu de prinț, n-a întîrziat să observe situația mamei sale și a sa proprie, destul de apăsătoare într-o societate atît de stăpînită de prejudecăți ca aceea a vechii Rusii țariste. Este probabil că această împrejurare a contribuit la formarea simpatiei sale timpurii pentru toți umiliții, pentru toți nedreptățiții vieții. Alexandru căruia i se dase numele de Herzen pentru că prințul spunea despre el că este un copil al inimii sale, ein Herzenskind, văzuse lumina zilei la 25 martie 1812, puțin timp înainte de ocuparea Moscovei de către trupele lui Napoleon. Grozăvia acelor zile, în timpul cărora Moscova a fost prefăcută în cenușă, Herzen a putut-o afla din povestirile doicii Vera Artamonovna, cu care încep Amintirile. Evocarea acelor vremuri de glorie și durere, cu incendiul Moscovei, cu luptele de la Borodino și cu întîmplările de pe Berezina, cu înaintarea armatelor ruse pînă la Paris, au legănat copilăria lui Alexandru Herzen și au format patriotismul său rusesc. Alexandru crește printre numeroșii lui profesori ruși, francezi și germani, printre servitorii casei și iobagii moșiei, în care găsește sufletele cele mai apropiate de el. Duce o viață molcomă, din care nu lipsea plictiseala, și primește o educație puternic colorată religios. Într-una din încăperile conacului se găsește o bogată bibliotecă franceză cu scrieri ale secolului al XVIII-lea. Copilul simte repulsie pentru învățămîntul profesorilor săi și atracție pentru lecturile necontrolate. Este, într-un fel oarecare, îndărătnic și studios. Principiile inculcate lui puteau fi văzute și dintr-un alt unghi, în biblioteca paternă. „Am învățat catechismul în Voltaire", observă Herzen odată.

Cînd ajunge la vîrsta de 13 ani trăiește episodul morții neașteptate a țarului Alexandru I, la Taganrog și al acțiunii revoluționare a decembriștilor. Succesorul lui Alexandru, crudul Nicolae I, condamnă pe decembriști la moarte. Alexandru își jură să-i răzbune. Un profesor rus al tînărului, studentul în medicină Protopopov, îi transmite idei politice oarecum înaintate, „un liberalism nobil, dar neclar". Într-o zi singurătatea băiatului care creștea fără prieteni de vîrsta lui, primește un mare dar al vieții. Cunoaște pe tînărul Ogarev, viitorul scriitor, rudă depărtată de-a lui, o natură plină de blîndețe și cumințenie, care va rămîne amicul credincios al întregii lui existențe. Cei doi prieteni se entuziasmează de Schiller. Citesc împreună baladele poetului german, dintre care cea despre tiranul Dionis, ca și drama Wilhelm Tell, puteau fi puse în legătură cu evenimentele de la 14 decembrie 1825. La Universitatea din Moscova, Herzen urmează cursuri de fizică, matematică și științe naturale, pe care le încununa o teză asupra istoriei sistemului copernician. Lecturi abundente completează învățămîntul universitării. Studenții mea parcurge cu înfrigurare scrierile lui Hegel, Schelling, Saint-Simon. Principiile fundamentale și consecințele politice ale acestor gînditori sînt discutate în societăți filozofice care trebuiau să se ascundă de privirile poliției. Într-o zi, într-o adunare studențească, Ogarev citește asistenței o satiră îndreptată împotriva lui Nicolae I. Compunerea aceasta circula prin oraș și era cunoscută de multă lume. Denunțul nu întîrzie să se producă. Ogarev este arestat și, după cîteva zile, bunul lui prieten, Herzen, împreună cu alți tineri. Fapta lor este calificată drept complot de înaltă trădare și o parte din acuzați, printre care și Herzen, sînt condamnați la moarte. Agravarea nesăbuită a calificării penale și disproporția dintre faptă și sancțiune ne provoacă o uimire și o revoltă încercate, desigur, și de contemporanii acelor împrejurări. Țarul comută pedeapsa capitală în deportare. Herzen este trimis la Perm, astăzi localitatea Molotov, în Urali, unde osînditul urmă să lucreze într-un post foarte modest din birourile guvernatorului. De la Perm trece la Viatka. Șeful lui este un oarecare Timofeev, un produs al administrației lui Araktceev, creatură destrăbălată și grosolană, cu neputință de suportat. Trec ani grei de umilință și demoralizare, pînă cînd izbutește să obțină mutarea la Vladimir, în apropiere de Moscova, unde nu-i era încă îngăduit să se arate. Încălcînd consemnul, Herzen pornește într-o noapte la Moscova și aduce cu sine de-acolo pe Natalia, o vară de-a lui, fiică nelegitimă a unui unchi, trăind ca orfană săracă în casa unei prințese bătrîne. Herzen o iubea de mai multă vreme pe Natalia și aceasta fusese pentru el, ca pentru atîția dintre revoluționarii ruși, dar ca și pentru cavalerii medievali, femeia ideală, a cărei imagine era păstrată cu credință prin toate luptele și încercările vieții. Nu este interesantă această apropiere posibilă, care pune în lumină o trăsătură romantică în firea revoluționarilor din vechile generații? Căsătoria celor doi tineri este foarte fericită. Natalia naște un băiat, pe Alexandru, viitorul profesor de fiziologie al Universității din Lausanne.

Abia în 1840 primește autorizație de a se înapoia la Moscova. Ogarev își dobîndise și el libertatea.

Tudor Vianu

(Continuare în pag. 4-a)

Însemnări

FORȚA ASCUNSĂ

A circulat într-un trecut nu prea îndepărtat și teza dogmatică potrivit căreia realizarea unui personaj literar înaintat depindea în exclusivitate de capacitatea sa ofensivă, de fermitatea sa demascatoare. Se punea astfel, accentul în principal, pe „ilustrarea" unor atitudini politice într-un mod superficial, ignorîndu-se complexitatea umană a individului, cu toate particularitățile lui. Superb și redutabil în atacurile lui, un asemenea ins apărea de obicei triumfător, împrăștiind panică în rîndurile adversarilor. Mișcările lui erau, însă, din păcate, de un automatism ireal și puteau fi confundate, de altfel, cu cele ale altor indivizi pozitivi.

Infirmarea definitivă a unui atare erou au adus-o operele valoroase. Procesul complex și dramatic al clarificării, al apariției unei atitudini noi, conștiente și mature, în noile condiții istorice, a fost dezvăluit în aceste opere prin imaginea unor individualități inedite, caracterologice, neconfundabile.

Redeșteptarea țăranului romîn își găsește o linie caracteristică în personalitatea eroilor lui Marin Preda. Critica literară a întreprins cercetări profunde și hotărîtoare pentru determinarea profilului lor sufletesc; ele constituie, fără îndoială, elemente de bază în aprecierea psihologiei lui Ilie Moromete sau Ilie Barbu. Apariția nuvelei „Ferestre întunecate" oferă posibilitatea înțelegerii profunde a chipului de țăran creat de Marin Preda. Inverșunarea cu care își apără puritatea sufletească împotriva trivialității și a grosolăniei dimprejur, apare și mai evidentă, parcă, la Vasile Bodescu, eroul principal al nuvelei. Marea încordare în care se desfășoară acțiunea nuvelei, își are explicația nu numai în intensitatea conflictului dintre eroul nostru și vărul lui, chiabur, care-l exploatează cu cruzime. In jurul lui și a familiei sale, verii avuți creează o atmosferă de apăsare, în care umilirilor zilnice li se adaugă șantajul și teroarea. Aflînd că Vasile intenționează să se înscrie în colectivă, ei folosesc orice mijloace pentru a-l împiedica să facă acest pas. Indrăzneala se întovărășește cu bădărănia, cinismul cu cruzimea, în scene cum sînt cele din casa lui Vasile. Cei doi frați intră, zgomotoși și siguri pe sine, murdărind inadins cu zăpadă podeaua curată, făcînd totul pentru ca Vasile să nu uite că le este slugă. Ei urmăresc retezarea în fașă a oricărei tentative de eliberare a eroului. Amenințarea cu darea în judecată — formulată de Florica — este întîmpinată cu două palme zdravene. Lupta care se dă nu este numai exterioară. Inăuntrul său, Vasile simte cum împotriva obișnuinței de a răbda aroganța agresivă, cu umilință și îndurerare, începe să se ridice un val tulbure de mînie, fără a avea de la început un sens clar.

Coordonata principală a caracterului lui Vasile Bodescu, pe care o pune în evidență acest proces de redeșteptare, pare să fie tăria lăuntrică transformată într-o forță neobișnuită. Incercînd să se împotrivească presiunii sălbatice exercitată asupra lui, Vasile ajunge prada unei mistuitoare dezbateri lăuntrice. Numeroase elemente ale stării lui sufletești ne aduc mărturia vitalității spirituale a eroului. Manifestările exterioare ale lui Vasile nu sînt totuși ieșiri spectaculoase, scrîșniri sau gesturi brutale. Dimpotrivă, prea puțin răzbește la suprafață din tumultul său lăuntric. De la primele scene, autorul avertizează asupra zbuciumului eroului: „Avea acea expresie dureroasă a omului tînăr și nepătat, înzestrat cu o mare sensibilitate care încearcă, chinuindu-se, să devină mai sălbatec și mai crud decît cei din jurul său".

Forța morală neobișnuită a tînărului rezidă, în primul rînd, în capacitatea sa de a-și stăpîni reacțiile exterioare, de a nu trăda chinuitoarele întrebări ce-l obsedează, celor din preajmă. Chinul de care vorbește scriitorul ne sugerează acea extremă încordare care trăiește în figura lui Vasile. Pudoarea sau mîndria tinerească, precum și gravitatea firească în clipele de răscruce în viață, se bănuie din sobrietatea mișcărilor, din aparenta neutralitate a dialogului. Vasile vine acasă abătut, preocupat, se interesează de copilă și de masă, încercînd de fapt să evite întrebările, discuțiile despre rezolvarea marii încercări prin care trece: „Vasile întrebase de față, ca și cînd ar fi avut ceva grabnic cu ea, dar nu avea nimic". Eforturile de a-și ascunde frămîntările lăuntrice nu reușesc totdeauna: „Privirea îi stătea aspră și rece peste o expresie a chipului neștiută de el, impresionantă; credea că nimic din ceea ce se petrecea cu el nu răzbate afară și credința aceasta se citea prea limpede pe chipul lui". Este un moment de grea cumpănă, în care impulsurile de răzvrătire se izbesc de obișnuința unei răbdări dureroase. Pînă și hotărîrea de a-și pedepsi dușmanul cu moartea își face drum sub aparența unei liniști înșelătoare. Incordarea eroului exprimă oroarea lamentării, tendința este de a ascunde în ochii alor săi gravitatea momentului, de a purta întreaga povară a restriștii pe umerii lui.

Puterea de stăpînire a lui Vasile Bodescu, faptul că totul se dezbate în forul său interior pînă la obsesie, sugerează permanent în paginile nuvelei existența unei forțe latente în personalitatea lui Vasile Bodescu. De aceea, sensul deșteptării eroului va fi indicat, determinat de această parte integrantă a personalității sale. Momentul suprem în care i se dezvăluie această putere lăuntrică, mocnită, este acel monolog amplu în care eroul își imaginează o discuție cu dușmanul lui. Imprejurarea a mai fost amintită ca indiciu al dramei prin care trece Vasile. Intreaga tonalitate a monologului marchează amploarea zguduirii prin care trece eroul pentru a ajunge la deplina înțelegere a atitudinii pe care trebuie s-o adopte în împrejurările date. Repetarea întrebărilor adresate dușmanului, alternînd cu gesturile sau reacțiile posibile ale acestuia, clarifică sensul tensiunii eroului. Fiecare interpelare este scurtă, precipitată, înfrigurată și pronunțată cu tremurul unei mînii reținute, cu glasul sugrumat de năvala unor impulsuri contradictorii. Deși Vasile e singur la acea oră tîrzie din noapte, dezvăluirea gîndurilor lui dă impresia unei hărțuieli directe cu dușmanul, urmărindu-l pas cu pas și încolțindu-l neîncetat: „Ia spune, vere, de ce te-ai purtat tu așa cu mine?" *pentru ca acest* „de ce?" *să revină cu o întărîtare mereu crescîndă de la o frază la alta, ca o lovitură implacabilă. Rostirea are nesfîrșite nuanțe, de la imputarea amară și pînă la rîcanarea din pragul răzbunării:* „Ce ți-am făcut...? ... De ce să muncesc eu așa pentru tine...? De ce crezi tu asta?... De unde asta în capul tău?... De ce, vere, dai tu-n nevasta mea?... Ce ți-a făcut ea ție?...

Obsesia aceleiași întrebări care s-a înfipt în mintea lui Vasile nu are nimic din tînguirea neputincioasă a omului slab, dezarmat în fața vieții. Intrebările marchează, odată cu creșterea indignării, consolidarea unei convingeri noi în mentalitatea eroului. Cititorul are într-adevăr senzația că se află în fața unei redeșteptări a personajului. Conștiința ascuțită a nedreptății care i s-a făcut deschide drum hotărîrii de a pune capăt umilinței odată pentru totdeauna, hărăzindu-i vărului o răzbunare cumplită. Meritul esențial al monologului este de a fi surprins momentul în care pe locul împietririi, amărăciunii latente, s-a grefat o dușmănie rece, o ură care împinge la acțiune imediată. Firește, primele impulsuri sînt rudimentare, țin de o răfuială individuală, de o răzbunare izolată; ele pregătesc însă clipa deplinei dezmeticiri a eroului.

Din aceeași familie de spirite cu ceilalți eroi ai lui Marin Preda, Vasile știe și el să se bucure de farmecul și măreția naturii. Noaptea, el îi arată copilei sale luceafărul. O ridică în brațe pentru a o apropia de astru. Dar ceea ce se adaugă la firea gînditoare, uneori contemplativă, sau la naivitatea eroului cunoscut și din alte opere ale scriitorului, este acum certitudinea necesității de a-și apăra demnitatea cu orice preț.

Adevărata măsură a forței lăuntrice care s-a zămislit în sufletul eroului o aflăm de abia în scena deznodămîntului, în înfruntarea cu chiaburul. Autorul ni-l descrie pe Vasile „așteptînd în prada unei neliniști încordate, fără să știe că vărul său nu fusese niciodată și nu era nici acum la înălțimea răzbunării pe care i-o pregătea". *Imaginea aduce detalii abundente care marchează paroxismul mîniei eroului cu* „chipul înțepenit de viscol și de hotărîre", „cu ochii lărgiți, albi de ură și încordare", „cu aceeași privire arzătoare". *Și, totuși, atunci cînd, doborît, dușmanul îl fixează cu o privire tîmpă, în prada unei frici paralizante, cu* „o teamă lipsită de înțelegere" *— Vasile evită crima, se depărtează cu dispreț, conștient de superioritatea puterii sale, întorcîndu-i spatele „cu acea nepăsare care ignoră ura dușmanului".*

Rezistența în fața tentației de a ucide, de a da curs pornirilor sale răzbunătoare, marchează punctul culminant în evoluția redeșteptării lui Vasile. Puterea morală a eroului n-a fost însă unicul element hotărîtor care a condiționat acest salt calitativ în conduita sa. Disprețul, oroarea pentru lașitatea surprinzătoare a adversarului său îl fac să-și dea seama că în lumea unor oameni ca Dan, conflictele se rezolvă mult mai simplu, că, de fapt, îndărătul tupeului și paradei de forță și grosolănie a chiaburului se ascunde o neașteptată meschinărie, o frică animalică. Vasile își dă seama că înfruntarea cu un asemenea om nu merită risipa de energie și sentimente, drama pe care el a trăit-o pînă în clipa hotărîrii de a ucide. Forța eroului triumfă și, prin luciditatea înțelegerii adevăratelor proporții ale dușmanului, mînia lui devine „mînie pentru el însuși, pentru greșeala de a nu fi înțeles și de a fi suferit atît de mult".

Clarificarea morală și politică a eroului nuvelei a fost fericit surprinsă prin sondajul realizat de scriitor în mentalitatea lui Vasile Bodescu, prin urmărirea atentă a tensiunii reacțiilor sale caracteristice în contact cu realitatea. Etapa parcursă din momentul repetării acelui dramatic „de ce?" și pînă la ultima scenă a ciocnirii, depășește semnificația unei simple eliberări de sub imperiul apăsător al robiei chiaburului. Este mai curînd o succesiune de împrejurări care au marcat progresiv și cu o mare plasticitate transfigurarea treptată a puterii latente a eroului într-o forță dinamică ofensivă, conștientă, călăuzită de luciditate și îmbogățită de un sentiment al superiorității, al propriei demnități redobîndite. Vasile Bodescu îmbogățește astfel fizionomia sufletească a caracterelor create de Marin Preda.

Miron Dragu

VITRINA CU CĂRȚI

MIHAIL SORBUL:

„Teatru"

Volumele apărute nu de mult în Editura de stat pentru literatură și artă cuprind piesele cele mai reprezentative ale lui Mihail Sorbul. Ceea ce caracterizează în primul rînd dramaturgia lui Sorbul este existența simultană a tragicului și comicului. Mihail Sorbul nu este desigur nici singurul și nici primul care a înțeles că tragicul și comicul sînt, de cele mai multe ori, inseparabile în viață și le-a tratat ca atare, însă această îmbinare primește în creația sa o semnificație mai profundă: tragicul este fondul vieții așa cum se desfășoară în condițiile societății capitaliste; iar comicul este forma sub care apare acest fond, produsă de discrepanța dintre idealul uman urmărit și realitatea meschină impusă de mediu. Tocmai acest mediu împiedică pe eroii lui M. Sorbul să-și realizeze idealul pe care el îl urmăresc cu pasiune. Acesta este fenomenul Sbilț, un Don Quijotte modern care se crede destinat să făurească o lume nouă în care să se atingă idealul suprem al omenirii: elixirul vieții veșnice. Oamenii acelui prezent fiind însă degenerați, chiar Sbilț este un bețiv și nu are nici un rost practic în viață, el nu vede posibilitatea realizării acestui ideal decît prin distrugerea tuturor oamenilor existenți, pentru ca natura să-și creeze un om nou. Analogia cu Don Quijotte nu e întîmplătoare cum nu e întîmplător nici faptul că Sorbul a ales tocmai romanul lui Cervantes pentru a-l dramatiza. Scriitorul a găsit în Don Quijotte un simbol al mesajului pe care opera sa îl transmite. „Fenomenul" Sbilț îl caracterizează și pe Silvestru Trandafir din „Dezertorul" însă în împrejurări cu totul diferite. Idealul acestuia, realizarea unei familii fericite deși mult mai modest, este totuși irealizabil în mediul în care este silit să trăiască.

Mergînd pe linia analizei profunde a acestui fenomen, Mihail Sorbul urmărește destinele individuale ale eroilor săi, izolîndu-i aparent de restul societății, izolarea aceasta avîndu-și semnificația ei: acțiunea anarhică a indivizilor în societatea capitalistă, singurătatea în care oamenii simt că trăiesc, și de aici tragismul vieții lor. Această izolare este una din cele mai aspre critici pe care autorul le face societății capitaliste, încadrînd astfel într-un mod original pe eroii săi în timp și spațiu. In mod necesar rezultă de aici o puternică individualizare a personajelor pe care scriitorul o realizează nu numai prin fixarea unor trăsături de caracter ci și prin justificarea psihologică a tuturor gesturilor și acțiunilor pe care acestea le săvîrșesc. Foarte evident în piesele cu subiecte extrase din actualitatea imediată, procedeul este cu atît mai interesant în drama istorică, deoarece transformă figurile trecutului în oameni reali cu carne, oase și sînge, fenomen care mărește în același timp puterea de evocare a trecutului. Iată de ce Ioan Vodă cel Cumplit are în „Letopiseți" o existență mult mai concretă și mai veridică decît cea pe care Laurențiu Fulga a creat-o în drama sa, în ciuda faptului că pe Mihail Sorbul nu l-a preocupat atît personalitatea viteazului domn cît destinele Moldovei pe care el atunci le conducea.

PAVEL RUXĂNDOIU

ȘTEFAN GHEORGHIU:

„Nufăr alb scăldat în sînge"

Povestirile înmănunchiate în volumul „Nufăr alb scăldat în sînge" de Ștefan Gheorghiu suscită atenția cititorului prin varietatea temelor abordate, prin firescul cu care sunt redate atît episoadele din lupta comuniștilor din ilegalitate („Nufăr alb scăldat în sînge", „Despărțirea"), cît și cele inspirate din viața contemporană („Livada", „In misiune").

In lucrările cu subiecte din lupta eroică a comuniștilor, ca și în cele în care surprinde aspecte inedite din viața tinerilor colectiviști sau a ostașilor armatei noastre populare, autorul „Rotiței" grefează cu sensibilitate pe marginea faptelor considerații lirice. Evită să substituie emoțiilor artistice comentariul artificial, retoric, pe care îl întîlnim deseori în lucrările unor tineri prozatori. Ștefan Gheorghiu nu excelează în invenția epică. Uneori, în „Coliba lui moș Efim" — unde este descrisă lupta pe care o dă fiul, directorul uzinei din oraș, pentru a-și convinge tatăl, bătrînul Efim, să se încadreze în munca celorlalți muncitori — prin lipsa unei tensiuni dramatice, prin monotonia acțiunii, povestirea este dusă pînă în pragul plictiselii. De altfel, în cele mai realizate povestiri ale sale („Nufăr alb scăldat în sînge", „Despărțirea" „Livada", „In misiune", „Drumuri"), valoarea nu e dată atît de capacitatea cu care autorul reușește să conducă firul epic, cît mai cu seamă de tonul cald, străbătut de o emoție reținută, dar adîncă, cu care narează evenimentele.

Acțiunea celor mai multe din lucrările strînse în prezentul volum e povestită de eroul nuvelei respective. De obicei acesta, tulburat de emoție, narează evenimentele cu glasul sugrumat, de abia auzit. Pe parcursul desfășurării intrigii au loc fapte dintre cele mai dramatice, ciocniri violente. In „Nufăr alb scăldat în sînge", un comunist urmărit de copoii siguranței cade sub gloanțele ucigașe în brațele fiului său; în „Drumuri" doi pescari, după ce înfrîng urgia furtunii dezlănțuite pe neașteptate, ajunși pe uscat, trebuie să se lupte și cu hapsînul stăpîn al cherhanalei care le impută barca și uneltele luate de valuri; în „Despărțirea" este descrisă lupta dîrză a muncitorilor dintr-o întreprindere împotriva dezlănțuirii războiului contra Uniunii Sovietice.

Totul fiind spus însă șoptit, îngînat, „în jurul unui foc de vreascuri pîlpîitor", odată cu sfîrșitul acțiunii dispare și cel care a povestit, în locul lui rămînînd eroul pe care cititorul îl îndrăgește, pentru viața sa eroică.

CORNELIU ARMAȘU

HEINE:

„Versuri"

A apărut și este de cîteva zile în librării, un masiv volum de „Versuri" de H. Heine, în traducere romînească. Note, comentarii și glosar de Alfred Margul Sperber. Traducerea celor peste 350 de bucăți, incluse în volum, aparține unui numeros grup de poeți: N. Argintescu-Amza, Maria Banuș, Vlaicu Bîrnă, Tudor Bogdan, Demostene Botez, Nina Cassian, Mihai Cosma, George Dan, E. Davidescu, St. Aug. Doinaș, Emil Dorian, I. Frunzetti, Enric Furtună, H. Grămescu, L. Iliescu, St. O. Iosif, Victor Kernbach, Adrian Maniu, I. Marinescu, I. Mătăsaru, B. Nemțeanu, L. Papu, Al. Philippide, V. Porumbacu, I. Răcăciuni, P. Retezan, I. M. Sadoveanu, P. Solomon, I. V. Spiridon, N. Teică, V. Teodorescu, A. Toma, Romulus Vulpescu. Sînt cuprinse în volum poezii din **Cartea Cîntecelor, Intermezo liric, Intoarcere acasă, Călătorie în Harz, Poezii lirice și epigrame, Romanțe**, un fragment din **Atta Troll**, poemul **Germania**, etc. Volumul numără peste 600 de pagini și a apărut într-un tiraj de 25.000 exemplare.

Răsfoind REVISTELE

Realitate și artă

Multe ar fi de spus în legătură cu acest număr 9 al revistei „Steaua", dacă atenția nu ne-ar fi fost atrasă în mod deosebit de nuvela „Datoria" de Petru Dumitriu, una dintre cele mai bune ale cunoscutului scriitor. „Datoria" face parte din ciclul „Cronica de familie", partea a opta, și acțiunea se desfășoară în timpul primului război mondial pe front.

Ar fi putut fi un roman, în care — în ciocnire directă cu marile probleme ridicate brutal, crud, de război — se definește o generație de intelectuali. Arta lui Petru Dumitriu de a concentra, de a reduce la esențial, de a sugera în cîteva rînduri o întreagă atmosferă, e realizată aici cu maturitate artistică. Scene ca aceea a retragerii noaptea, pe un drum de munte, sau a luptei detașamentului de acoperire cu un dușman nevăzut, nu pot fi uitate.

Arta scriitorului de a crea caractere prin cîteva notații și replici face ca personaje cu totul secundare, ca avocatul, colonelul Vasilache, generalul Cilibia, generalul Șcerbacev etc. să prindă viață printr-o ușoară creionare. Dar ceea ce dă acestei nuvele o valoare deosebită este cazul locotenentului Laurențiu Sterie, mesajul pe care scriitorul îl desprinde din această dramă. Dintr-o familie de ofițeri, crescut de mic în școli militare, el s-a învățat să gîndească mecanic, să execute minuțios ordinele superiorilor și să nu-și pună întrebări neregulamentare. Concepția lui despre „Datorie" e lămurită: „Datoria e să executăm ordinele, chiar dacă se întîmplă să nu le înțelegem". „Asta e, zise Sterie. In cîte meserii ești obligat să-ți jertfești la nevoie viața ca să-ți faci meseria bine? Asta e realitatea. E un lucru mare, domnule..." Sterie e un băiat bun, serios, cu calități morale, fără a avea nimic excepțional dar și fără a fi cituși de puțin un Teacă. Dar în urma unei întîmplări deosebite, Sterie e obligat să gîndească atît de intens, fără posibilitate de a evada din realitate, încît șabloanele gîndirii sale explodează și el ajunge, ca Andrei Bolkonski altă dată, la marele înțeles al vieții. „Datoria", prin dramatismul situației, prin realismul ei crud, fără concesii făcute sentimentalismului, dar și fără dîre naturaliste, prin mesajul ei profund, este una din cele mai bune nuvele ale literaturii romîne, alături de „Ițic Ștrul dezertor" și „Catastrofa".

Realitate și sentimentalism

„Vifornița" este un fragment din romanul „Huhurezu" de Costache Anton *) Ni se înfățișează aspecte din viața unui sat colectivizat. Nu știm ce greutate specifică au aceste episoade în roman, însă ele au prea puțină semnificație. Autorul caută să evite această lipsă printr-un dramatism exterior, cam superficial. Descoperim în Costache Anton un viitor povestitor aplecat spre faptele mici ale vieții satului contemporan, talent pe care l-am dori fortificat prin schițe înainte de a încerca marea aventură a romanului. Fragmentul se citește cu plăcere, avînd un sunet de autentic omenesc, dar care e încă, din nefericire, învăluit de sentimentalism. Am dori ca autorul să mai lucreze asupra textelor sale, în sensul concentrării povestirii și mai ales al eliberării de sentimentalism și de mica duioșie, care îneacă observația realistă și reala înțelegere a oamenilor.

Francisc Munteanu, în „Solidaritate" evoluează spre povestirea nudă în care se reliefează un fapt dramatic, semnificativ, care se lipsește de comentariu. Este o evoluție pe care o urmărim cu interes și care poate da schiței noastre o nouă vigoare. E de recomandat doar — iarăși — mai multă atenție la ecuratețea stilului.

Schița lui Mircea Sîntimbreanu — „Astroelectromagnetul" — reliefează cu destule locuri comune, caracterul odios al pedagogiei burgheze din S.U.A. Am dori ca umorul real al lui Sîntimbreanu să se exercite asupra unor aspecte ale vieții mai bine cunoscute de autor.

„Carnetul roșu al tovarășului Riba Iermolai" de Pop Simion nu este un reportaj, ci o schiță. Intîmplarea povestită, caracterul bine fixat, fac ca povestirea să rețină atenția, deși analiza psihologică rămîne la suprafață și se observă o tendință de a ocoli situațiile dure, înlocuite prin sentimentalism.

De același sentimentalism suferă și schița lui Vasile Rebreanu — „De acuma viața...". Vasile Rebreanu are un spirit de observație și e sensibil la dramele mici, pe care ar trebui să le povestească mai sobru, mai concentrat. Sînt de evitat asemenea expresii: slujnica „i-a intrat în suflet ca o vijelie", avea „ochii negri ca de foc"; iar dinții albi îi sticlesc „în lumina de vis". Vasile Rebreanu știe cum vorbesc oamenii, cunoaște gesturile lor simple și cu mai mult firesc va da proză bună.

Ne bucură că „Tînărul scriitor" se preocupă de descoperirea și afirmarea tinerelor talente, de dezvoltarea schiței, povestirii și reportajului. Ar fi de dorit doar o orientare mai fermă spre marile probleme ale actualității, ceea ce ar da prozelor revistei mai multă acuitate și va spori interesul cititorilor.

Dogmatofob

*) „Tînărul scriitor" nr. 9.

Cronica literară

A. E. BACONSKY

A. E. Baconsky este un poet modern. Ii și place să se considere ca atare. E adevărat. Conștient și în ultima vreme consecvent (vezi „Pastelurile" publicate în „Viața romînească", „Steaua" și „Gazeta literară") își proiectează inspirația pe ecranul universului. Se afirmă deschis patriot și prieten al popoarelor; domină cu privirea lumea spre a o cuprinde deodată; își proclamă adeziunea la lupta pentru belșug și liniște a oamenilor, dilatîndu-și eul cu orgoliul generos, propriu poetului erei noastre. Semne neîndoielnice, cel puțin pentru mine, — discuția despre spiritul modern o va confirma sau nu —, ale uneia dintre tendințele cele mai marcante din lirica modernă, așa cum s-a constituit de la Verhaeren, Whitman și Maiakovski pînă la Neruda și Hikmet. „Cîntecul verii acesteia" este inițial un elogiu al deceniului eliberării care a găsit țara în pace, în plină activitate și în fața posibilității de a folosi energia atomică în slujba omului. „Lucrări și anotimpuri sau Mișcarea de revoluție" este un imn agitatoric menit să sporească forțele țăranilor în îndeplinirea sarcinii de a obține „Cereale! Tone — zece milioane!" Inlăuntrul viziunii ample adoptate de Baconsky, temele propriu-zise își lărgesc limitele pînă la contopirea cu marile teme ale comunității. Fecundată de ideea ce a însămînțat globul, patria poetului apare ca o fereastră prin care te uiți peste întreaga zare. Patria este lumea, însă la o scară redusă. Imaginea ei, parte din efortul întregului sistem socialist și totodată prelungire cu un „nou rost", superior, liber, al vechilor generații de robi, se integrează în efortul milenar al omenirii. Iar roadele muncii, înzecite azi, mărturisesc puterea vieții eterne. Ideea, eminamente poetică, comunică măreția orînduirii noi cu o simplitate solemnă care umple pe cel ce se pătrunde de justețea ei. Ca să-i îmbrățișezi dimensiunile trebuie să-ți alegi un punct de perspectivă favorabil și care nu poate fi decît distanța în spațiu și în timp, respectiv undeva „deasupra" globului și în viitor. Este exact poziția poetului care și-o și enunță cu un fel de înfiorare dictată de amețeala gîndului.

Invîrtirea pămîntului înaintea ochilor îi dă nostalgia întinderilor și îndemnul străbaterii lor:

Eu am iubit întotdeauna călătoriile —
Timpul în care m-am născut
E orbita pe care alunecă
Planeta nouă a gîndurilor mele.
Mai departe — undeva mai departe —
Se deslușește steaua care arde...
O, drumuri, mă chemați să vă colind,
Departe de liniștea verde a pădurii,
Departe de ulmul bătrîn
O, drumuri!

Urcarea pe Carpați, observatorul cel mai înalt posibil la noi, este, printr-o convertire obișnuită în poezie, un fel de platformă de unde trec în zbor veacurile către viitor:

E bine, uneori, să urci Carpații
Și cu toiagul să izbești în stînci;
Ca niște vulturi anii trec prin spații
Plutind peste genunile adînci.
De-acolo vezi departe-n zări, departe
Gîndul înalt zvîcnește-ncet și rar
Uiți și de timp, și de moarte,
Stelele viitorului răsar
La orizont, și ochiul le cuprinde,
Și simți tot ce zidit-ai pînă azi,
Cum simți tăria aerului plin de
Mireasma verde a codrului de brazi.

Modul de contemplație e panoramic. Succesiunea anotimpurilor, a roadelor și a muncilor agricole, a îndeletnicirilor pescarilor („Cîntecul verii acesteia") impune nu prin culoare și varietate (unele se și reproduc dintr-un poem într-altul fără deosebiri marcante), ci prin abundența ordonată, prin mișcare lentă de ritual, cum observa B. Elvin:

Primăvara:

In staule s-auziră iezi,
Cu trîmbițele lor de primăvară.
Plîng peste cîmp omăturile, plîng
Ogorul negru începe să se vadă
Și ghioceii se-arată-n crîng,
Ivindu-se din lacrimi de zăpadă.
Griul de toamnă, licărind verzui,
Cu aburii vibrînd peste hotare,
Trezește-n suflet orișicui
Elanul cîmpului, puterea creatoare.
. . . .

Vara:

Ținuturile primăverii pier,
Miresmele de tei pe cîmp se scuturară.
Intiiul fulger izbucnit pe cer
Cu litere de flăcări scrie: Vară!
Ogorul semănat — cît a crescut
Griul firav de-atuncea, acuma pîn'la piept e,
Porumbul pînă-n zări s-așternut,
Aliniindu-și rîndurile drepte.
Și-n frunze verzi de sfeclă, vine roșii
Artere par, cu viu și proaspăt sînge —
Doar plopii șopotesc mereu, bărboșii,
Și fără sens o salcie pe malul apei plînge.
Cu ochi albaștri te privește inul,
Și-n frunze de cartofi sînt albe flori,
Cosit în brazde se zvîntează fînul
Prin care greieri cîntă uneori.
. . . .

Toamna:

Bumbacul îl aduni în bătătură;
Recolta fu atît de-mbelșugată,
De parcă înșiși norii cei albi se așternu
Sporindu-ne grămezile de vată.
Culegem sfecla din pămînt — și-apoi
Tăiem știuleții și-i suim în care,
De mult visează auriu șuvoi
Cuprinsurile marilor hambare.
La desfăcat, înlături mătasea ruginii
Vezi boabele zîmbind.
. . . .

Iarna:

Frunza, căzînd, în fulgi s-a preschimbat;
O frumusețe a trecut în alta.
Dealul din față pare un monument ciudat
Pe care mii de sculptori l-au făurit cu dalta.
Livezile de pruni și de caiși
Au adormit. Și neaua cînd coboară
Aduce-n visul lor muguri deschiși
Și, mai cu seamă, flori de primăvară.
Mai jos, în cîmpuri, grîul s-a pitulat sub nea —
Se bucură că ninge-așa devreme,
Firul plăpînd nu va mai îngheța,
Sub blana de zăpadă nu se teme.

Aidoma perindării anotimpurilor, se înșiră lucrările cîmpurilor săvîrșite cu tehnica nouă:

Deschidem magazia și scoatem, rînd pe rînd.
Plugul de fier, semănătoarea, grapa,
Pe care toamna le-am lăsat dormind.
N-au prins rugină roțile, cuțitul?
Acum în sat ciocanele se-aud.
Cocorii iar au săgetat zenitul.
. . . .

Aici e stațiunea de mașini —
Salcîmi jurîmprejur, a fost cîndva moșie;
Boierul rătăcește prin străini
Ca lupul în pădure, —
Se stinge-n neguri umbra lui tîrzie.
. . . .

In larmă de motoare-am pregătit
Mașinile să iasă-n cîmp afară.
Mecanicii se-apleacă sub tractoare,
Cu fețele-nnegrite de păcură și fum —
E aproape timpul cînd, privind în zare
Cu șapte pluguri vor porni la drum.
. . . .

Lovești cu sapa și îngropi
Bobul seminței — și te uiți în zare
Mai e pînă la nuci ori pîn-la plopi,
Ori pînă asfințește sfîntul soare.
Pipăi sămînța, știi c-ai s-o revezi
La vară, sau tîrziu în toamnă poate
Cînd va pătrunde arama în livezi
Și tu vei strînge roadele bogate.
. . . .

Inconjurăm cu sapa tulpinele pe rînd,
Tăind buruieni și-mprospătînd țărîna;
Nu adunați în jurul lor pămînt,
Ca să respire-n voie rădăcina.
Să mergem la prășit a doua oară
Și-n miezul verii să pornim a treia.
. . . .

Și vin pe urmă zile neuitate,
Cînd strugurii se strîng și sus, la cramă,
Chemînd culegători din șapte sate,
Lovește toamna-n scutul ei de-aramă.
Coșuri cu struguri se zăresc pe umeri,
Cu neputință toate să le numeri:
Aici e Otonel, aici Fetească,
Și Grasă de Cotnari și Crîmpoșie...
Ca să gustăm licoarea lor cerească
Soarele-a strîns întreaga lui tărie.
. . . .

De-acum printre troiene-ți tai poteci,
Tai sfecla, cureți boabe, toci nutrețul —
Din toamnă ți-au rămas cîțiva dovleci
Pe care încă nu i-a prins înghețul.
Din cînd în cînd cu sănii mai duci la cîmp gunoi,
Adesea-i ger și-acoperi cu snopi de paie stupii —
Cînd latră cîinii noaptea, ieși la oi,
Să nu coboare din pădure lupii.

Petru Dumitriu, într-un articol publicat curind după apariția în „Gazeta literară" a poemului „Lucrări și anotimpuri" și, mai tîrziu, M. Dragomir, într-o dezbatere a aceluiași poem organizată de biroul secției de poezie a Uniunii Scriitorilor, a vorbit despre Hesiod, iar B. Elvin a amintit într-un articol mai recent de caracterul virgilian al poetului.

Remarca e și totodată nu e întemeiată. Prin obiectul și respirația vastă, „Lucrări și anotimpuri" se apropie de opera elenă. La Hesiod formele sînt riguros delimitate și totodată robuste, musculoase, atletice, zeiești, și setea lui de senzațiile vieții este mult mai avidă. La Baconsky, depărtarea la care se situează și sensibilitatea sa acută la curgerea timpului îl determină să estompeze imaginile, să le abureascā, reținînd în primul rînd succesiunea lor calmă. Este atunci înrudit cu Bogza? Desigur că prin solemnitatea, aerul de oficiere a unei slujbe, prin gesturi oratorice sau formule menite să sublinieze extraordinarul în obișnuit, da. Aceste trăsături se recunosc în special în „Cîntecul verii acesteia": „O, slavă ție, falnic anotimp / Mă-nchin în fața măreției tale." / ...„O vară mare, cum n-a fost de mult, / In veacurile vechilor istorici, / Mă-ndeamnă azi același glas s-ascult, / Pe care-l ascultară călătorii / Porniți în jurul lumii altă dată / Să-ntîmpin uraganele pe mări. / Și-ntreg pămîntul străbătîndu-l roată / Să cercetez cuprinsul acestei veri" / ...„Imi place să ascult murmurul apei, / Ploaia de vară bucură pe oameni" / ...„Doar lanurile povestesc în șoapte fantastica lor epopee". Notele comune se explică nu atît prin contaminarea tînărului poet, cît prin atitudinea lor, în mare parte asemănătoare, în fața lumii și care, la rîndu-i, trădează același spirit modern. Spirit modern prin educație, Baconsky a moștenit un fond tradițional. Poezia lui este chiar mai națională decît a multor imitatori folclorici. Prin ce? Exact prin ceea ce l-a speriat pe B. Elvin, care, tentat o clipă să aprobe, a respins îndată: un mod gospodăresc, patriarhal, de a vedea relațiile dintre oameni. Probabil că a socotit observația reacționară. Temerea nu e justificată. Concepția socială a poetului nostru nu are nimic retrograd. La mijloc nu e decît un fel, un stil poetic de a-și imagina viitorul, raporturile oamenilor noi. El traduce, cu mijloacele pe care i le-a pus la dispoziție tradiția pozitivă a literaturii noastre de la Coșbuc la Sadoveanu și chiar la Tudor Arghezi, năzuința finală a socialismului către armonie, către acordul deplin al omului cu natura și colectivitatea. E năzuința ce a animat-o pe Maria Banuș în „La porțile raiului" și căreia i-a găsit o întruchipare tot tradițională, mitul biblic și pe care Baconsky o exprimă „țărănește". Ritmul delicat aproape, în orice caz blînd, al lucrărilor cîmpului, al gesturilor și acțiunilor colectiviștilor, procură o satisfacție calmă, făcută din mîndrie pentru rezultatele obținute în socialism dar și din modestie, și din respect pentru armonia, altfel spus, pentru ordinea superioară ce guvernează noile rînduieli. Poetul numește undeva munca sfîntă cu o înfiorare de reculeș înaintea minunii istorice ce se îndeplinește: restabilirea fraternității dintre om și lume, întreruptă de lunga epocă de coșmar a exploatării, a asupririi, a războaielor dintre popoare. De aceea, în mintea sa, tehnica industrială, mașinile agricole, avionul, în fine, tot ce pe autenticii retrograzi îi înspăimîntă, pe poet îl desfată, avînd certitudinea întrebuințării lor binefăcătoare. La el, tractorul lunecă, cîmpia vrea mașini, îngrășăminte, „mașinile-s făcute pentru oameni". Colectiviștii citesc seara în mod firesc o carte despre fîn, sau poate despre culturi de in sau de legume, / Despre colhozuri îndepărtate, / Sau despre noaptea care mai stăruie-n lume / O carte-n care inima ascultă / Melodia vieții fără sfîrșit — / Ca niște glasuri îndepărtate / Și dragi / Se aud oamenii de azi și de-ntotdeauna". Agitatorii de partid, intrați și ei adînc în viața satului, par niște crainici vechi dar cu îndemnuri noi, de a-i mobiliza pe săteni în lupta pentru propria lor fericire. Chemările lor, lozinca vestită „Cereale! Tone — zece milioane" sună ca un salut amical, care, cu exigențe tot mai înalte, va deveni și el tradițional pentru o societate ce nu cunoaște limite ale bunăstării. Pînă și descătușarea atomilor este comparată cu aceea a unei forțe naturale, sau măcar familiarizate cu omul. Centrala atomică emite melodii și cerne o ploaie fertilă — din care se va împărtăși țara. Apelul, cîntarea însăși a păcii, din primul poem are valoare tocmai pentru că pacea o simte ca o forță creatoare.

Iar dezlănțuitorii războaielor îi stîrnesc oprobriul fiindcă țintesc, prin nimicirea socialismului, la nimicirea vieții. Bombele atomice sînt „ploi sure cu săgeți otrăvitoare" care „își proiectează sumbrul curcubeu, / Ca o umbră neagră și mare. / Ca o rușine a secolului meu". Infierarea vrăjmașilor păcii este însă dezechilibrată artistic. In raport cu pasajele în care disprețul, mînia rece, tot solemnă a poetului, impun prin aceeași însușire, distanța e de astă dată strivitoare („Abia de-aici: vezi cît sînt de mici / Ingrozitorii cavaleri ai crimii / Și pasărea speranței o vezi de-aici / In cercuri mari plutind de asupra lumii"). In versurile polemice e lipsit de energia imprecației sau a sarcasmului: „Și mister Dulles aștepta ovații. / Se aștepta să-i strige-ntreaga lume: / Vrem să gustăm ale morții senzații" / — „In beznă să dispară-al nostru nume". Evident, „Cîntecul verii acesteia", cu mari inegalități și repetiții sterile este inferior „Mișcării de revoluție". Acestuia din urmă i s-ar putea aduce obiecțiuni mărginașe, locale. Dar fără folos. Poemul e frumos prin amploarea lui, printr-o anume simplitate majestuoasă, prin desfășurarea lui în perioade simple și exacte, de pendul, zicea bine B. Elvin, prin amestecul de tradițional și modern, prin lumina de fericire înțeleaptă în care tremură însă dorul după ținuturi și momente necunoscute și care permit a fi surse nebănuite de încîntare, ca și mîhnirea de pe urma trecerii aripii timpului. Aci, la încrucișarea dintre bucuria de a trăi viața socialistă pe pămîntul patriei și nostalgia către infinitul spațiului și timpului, stă însuși poetul. In el însuși mirajul vagabondării planetare nu are nimic primejdios. Poetul trebuie să viseze, nu numai înainte, în viitor, dar și în „spațiu", să se plimbe în univers. Totul e să nu piardă drumul la întoarcere. In acest caz, artistic vorbind, efectele se resimt implacabil în golirea de substanță sau în emfaza convențională, într-o poză poetică. Aceasta și nu „schematismul" imaginii clasei muncitoare, sau poate în genere a omului, constituie poate meteahna poetului.

Mihail Petroveanu

SILUETE LITERARE

INERȚIE

Profesorul Z. este foarte grav bolnav. Probabil că simptomele maladiei nu indică o provenienţă fiziologică şi de aceea doctorii evită să prescrie un tratament medical. Zărindu-i ochii abătuţi, faţa trasă, ascultându-i glasul stins, tremurat, în care se strecoară şi puţină umilinţă pocăită, ciudată la o asemenea personalitate, în inima prietenului meu F. se cuibăreşte o milă imensă. Îl întristează mai ales contrastul dintre grandoarea trecutului şi căderea jalnică pe care nu şi-o mai poate închipui stăvilită. După ce-l priveşte compătimitor, urîndu-i sănătate şi optimism, F. se retrage mîhnit şi caută să reînvie nostalgic imaginea profesorului Z. în efloreşcenţa puterii.

L-a cunoscut cu ani în urmă. Profesorul se informase atent asupra pasiunii prietenului meu pentru lectură şi cu un gest protector l-a luat sub aripa lui estetică. Z. era pe atunci robust — îmi voi permite să spun chiar opulent — şi înfăţişarea lui radia certitudine, fermitate, perseverenţă. F. se simţea stingherit alături de impetuosul profesor, socotindu-se veşnic culpabil pentru discreţia timidă, pentru cărţile favorite, pentru părerile despre artă, cam eretice şi iritante. Ca de obicei însă îl stăpînea şi de data asta admiraţia faţă de autoritatea nedezminţită, care se năştea spontan, fără ezitare.

Z. l-a invitat la cursurile de literatură pentru a-i spulbera confuziile regretabile, însă pasibile de lecuire.

— Problema artei trebuie pusă clar şi răspicat, — rostea profesorul de la catedră şi prietenul meu se lăsa vrăjit de liniştea de spirit a afirmaţiilor.

Prima trăsătură a dialecticii arată că toate fenomenele sînt în interdependenţă. Deci arta este legată de condiţiile vieţii economice, determinată de ele.

A doua trăsătură a dialecticii arată că toate fenomenele sînt în continuă mişcare şi transformare. Deci şi arta evoluează mereu, de la inferior la superior, de la simplu la complex.

A treia trăsătură a dialecticii arată că toate fenomenele se transformă prin salturi calitative. Deci şi arta are fazele ei de revoluţie, cînd trece la o altă etapă majoră.

A patra trăsătură a dialecticii arată că toate fenomenele se dezvoltă prin contradicţii interne. Deci şi arta fiecărei orînduiri sociale, bazată pe clase antagonice, exprimă interesele clasei dominante sau ale clasei dominate.

Aşa a învăţat prietenul meu F. cum se pune problema artei. În noua lumină, vechile lui incursiuni prin cărţile de estetică le considera retrospectiv cruntă pierdere de vreme, ba, mai mult, o pribegie în ceaţă pustiitoare, ale cărei reminiscenţe îl puteau stînjeni pe drumul neted şi sclipitor pe care începuse să păşească. Z. rîdea condescendent de Kant şi Hegel. Kant a reprezentat interesele capitalului manufacturier, dorind să demobilizeze proletariatul cu ideea imposibilităţii de a cunoaşte lucrul în sine. Hegel a fost exponentul intereselor statului prusac, concepînd dialectica idealistă ca o confirmare a stabilităţii acestui ultim stadiu de ascensiune (prin teză — antiteză — sinteză) a societăţii umane. Estetica — şi a unuia şi a celuilalt — era aberantă şi profesorul nu pretindea decît intervalul unei demonstraţii scurte, spre a proba întreaga lor inconsistenţă şi falsitate.

Prietenul meu F. ajungea astfel să evalueze exact capacitatea intelectuală a acelor artişti care împărtăşeau încă teoriile puerile. F. era totuşi încurcat cînd remarca respectul lui Marx pentru bătrînul Hegel şi stăruinţa lui, chiar răsturnînd teze de bază, de a continua şi dezvolta, şi în domeniul esteticii, puncte de vedere ale filozofului reacţionar şi meschin. Aflînd de rătăcirile lui F., profesorul îl privea mirat sincer de hărnicia inutilă de a-l citi pe Marx de la sursă şi nu din rezumatele şi comentariile sistematice recente, care îi erau puse la dispoziţie.

Lecţiile profesorului Z. se împărţeau în capitole precise şi se succedau într-un sistem atotcuprinzător. Vocea sonoră, gesturile patetice, înflăcărarea oratorică, electrizau întreaga asistenţă. Elevii cunoşteau astfel forţa lirică colosală a lui Eminescu, puterea poetică extraordinară a lui Coşbuc, vigoarea satirică neobişnuită a lui Caragiale şi învăţau cum să-i diferenţieze.

Despre Eminescu, Z. lămurea că poetul s-a aşezat pe poziţia maselor populare de unde a atacat făţiş burghezia liberală. După o documentată caracterizare a fizionomiei burgheziei liberale în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Z. revenea mai înarmat la Emineseu, pe care-l califica genial pentru renumitele poezii „Împărat şi proletar", „Scrisoarea a III-a" şi „Viaţa". Idealismul filozofic pe care marele poet îl manifesta uneori era vădit o influenţă nefastă a lui Titu Maiorescu şi a cercului său reacţionar „Junimea". Într-o paranteză succintă, Z. demasca miopia josnică a criticii burgheze (Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu, Zarifopol) în interpretarea operei lui Eminescu şi mai ales în ignorarea ei.

După terminarea prelegerii, transpirat, dar surîzînd fără ostentaţie la triumful categoric asupra ineptiilor acestor înrăiţi reacţionari, Z. îl chema amical pe F, şi-i cerea în treacăt opinia, părînd a aştepta inevitabil lauda meritată. Fistichit în faţa siguranţei magnetice a maestrului, F. încerca să completeze profilul poetului, desenat în linii atît de tăioase, mărturisind că el vede încă în Eminescu o dorinţă permanentă spre linişte, spre tihna senină, în afara agitaţiei exterioare:

In liniştea sării
Să mă-ngropaţi, pe cînd
Trec stoluri zburînd
La marginea mării.

Să-mi fie somnul lin
Şi codrul aproape,
Lucească cer senin
Eternelor ape...

Z. l-a întrerupt brusc, după ce în mintea lui a recapitulat probabil compartimentele anatomice ale operei literare (tema+ideea+subiectul etc.) spre a găsi unde să integreze cele observate de prietenul meu.

— Da, recunoscu el. Asta face parte din mijloacele artistice ale marelui poet. Cum am arătat şi eu, măiestria lui poetică era desăvîrşită şi dacă urmărim variantele fiecărei poezii, asistăm la procesul extrem de instructiv şlefuirii imaginii.

Răbdarea pedagogică a lui Z. ameninţa să se sfîrşească violent pentru elevul F. dacă, în conversaţie, profesorul detecta lecturi din Arghezi, Bacovia sau Barbu.

— T. Arghezi propagă îndoiala, dezorientarea, ceea ce nu poate fi util pentru tînăra generaţie care construieşte lumea nouă socialistă. De altfel, descompunerea lui este evidentă în „Blestem", poezia cea mai reprezentativă.

Cînd i-a găsit sub braţ un volum din Proust, Z. l-a încadrat întîi în configuraţia literaturii mondiale, pe panta respectivă:

— Proust este unul din întemeietorii psihologismului decadent; ca scriitor el se preocupă fără rost de procesele de conştiinţă ale burgheziilor rentieri, depărtîndu-se de lumea reală, pe care o disprefuieşte.

L-a rugat apoi să-i împrumute pentru cîteva zile volumul. La viitoarea întîlnire a ţinut să-i comunice concluzia asupra lui Proust:

— Este un autor talentat. Dacă ar elimina digresiunile şi dacă acţiunea s-ar desfăşura mai cinematografic, fără atîtea comentarii migăloase, cartea ar cîştiga în conţinut şi ar avea şi o formă mai frumoasă.

Cu multă consecvenţă (neuitînd să prevină că anumite adevăruri trebuie repetate, chiar dacă unii se plictisesc) el emitea maxima: arta este un manual al vieţii. Pe unii care se plictiseau îi suspecta şi, cu toate că nu îngăduia decît rareori sentinţele contondente, parcă în aceste cazuri se simţea tentat spre represalii, deoarece „unii" se situau obiectiv, pe poziţii ostile poporului.

Extaziat, F. i-a vorbit într-o zi profesorului despre scrisorile lui Lenin către Gorki. Accentul pe ideea tactului şi a relaţiilor de convingere în activitatea printre intelectuali a provocat o grimasă pe faţa lui Z., care nu-şi reţinea de obicei răbufnirile. Cu febrilitate, profesorul a ales din bibliotecă o revistă, a răsfoit paginile pentru a se opri la un articol cu un titlu lung care începea: „V.I. Lenin şi problemele culturii"... unde F. află că ascuţirea extremă a conflictelor ideologice necesită vigilenţă crescîndă şi retezarea drastică a oricăror tentative recalcitrante. Prietenului meu i s-a părut argumentul suficient pentru suprimarea tactului.

Z. se considera un păzitor al conştiinţei tinerei generaţii. În aprecierea fiecărei cărţi, propusă spre editare, el se întreba circumspect dacă serveşte educaţiei tineretului.

— Poezia aceasta este bine scrisă, cursivă, dar nu te învaţă nimic, decidea el, apăsînd cu degetul versurile incriminate. Arta trebuie să te ajute să înţelegi mai bine epoca, să munceşti mai bine, să demaşti mai bine duşmanul de clasă.

Tineretul îşi iubea profesorul şi îi era recunoscător pentru spiritul său practic: el arăta fiecăruia ce învăţăminte de viaţă trebuie să extragă din cartea citită. Dacă Z. ar fi ştiut cît de brutal îi reduc elevii principiile esteticii, s-ar fi mîhnit şi le-ar fi amintit cu reproş insistenţa depusă de el în fixarea perspectivei ideologice a operei literare. La sfîrşitul expunerii, clasa încălzită, viziona în colectiv „Romeo şi Julietta" de W. Shakespeare. Elevii rămîneau uimiţi de înapoierea medievală, cînd tinerii puteau să moară din prea multă dragoste. Încurajaţi de lecţiile profesorului, ei simţeau o indulgentă superioritate faţă de epoca aceea şi-i imputau lui Shakespeare, prefuindu-i genialitatea, că n-a avut o concepţie înaltă de viaţă.

Cînd cererile de conferinţe, referate, opere literare, articole de critică au depăşit puterile totuşi finite ale profesorului, el a angajat un secretar. Secretarul era extrem de priceput şi adesea inteligenţa lui i se părea prietenului meu că egalează pe aceea a profesorului. Dacă orele cursului coincideau cu alte ocupaţii mai urgente, Z. accepta să fie suplinit numai de către secretar.

Secretarul, intuind pasiunile livreşti ale lui F., i s-a destăinuit cu unui complice:

— Din toată literatura rusă iubesc mai mult pe Dostoievski şi pe Esenin.

Şi, bănuind probabil întrebarea mută a prietenului meu cu privire la ultima lecţie cînd afirmase că „Dostoievski a fost şi rămîne un scriitor reacţionar", el a adăugat:

— Ştii, noi doi sîntem puţin corupţi. Ne-a intrat în sînge otrava. De aceea nu mai putem gusta altfel literatura. Dar tineretul acesta, care învaţă acum, el nu trebuie să vină în contact cu infiltraţiile pîngăritoare.

Secretarul i-a reprodus elogiul lui Z. pentru străduinţa supusă a prietenului meu, deşi nu se putea împăca cu un anumit spirit de contradicţie, cu o oarecare predispoziţie spre îndoială.

— Unde se manifestă ezitare, dubiu, neîncredere, acolo găseşte un teren prielnic ideologia străină, a avertizat convins profesorul.

În siguranţa de sine deplină, necontrafăcută, Z. nu putea înţelege de ce F nu se mulţumeşte cu cunoştinţele exacte, solide şi infailibile pe care dînsul i le preda. De altfel, şi prietenul meu se blestema pentru lipsa de disciplină spirituală, pentru accesele de anarhie incitate mai ales de întrebarea alarmantă dacă adevărurile despuiate de nuanţe şi complexităţi individuale şi expuse nude, mai rămîn prin simplificare sălbatică, adevăruri. Ceea ce îl cufunda însă într-o beţie lentă şi confortabilă de automulţumire era senzaţia că, trecînd cu brutalitate peste un impuls intelectual rebel şi aderînd la primele premize ale sistemului lui Z., totul decurgea apoi logic, armonios. Cîştiga sentimentul că e ocrotit în faţa haosului căutării, că e silit (ceea ce se dovedea a fi o plăcere) să nu mai aleagă, ci să pornească decis într-o singură direcţie, ilustrînd şi interpretînd, împrumutînd credinţa din seninătatea contagioasă a profesorului. Micile încercări de răzvrătire serveau de consolare propriei conştiinţe şi ofereau ulterior satisfacţia regăsirii sistemului, unde toate ideile se reclamă imperios într-o procesiune odihnitoare.

Este adevărat că profesorul califica mai aspru rarele opacităţi ideologice ale lui F. Nu ştiam de aceea cît timp o să aprobe Z. firea lui sucită, enervantele oscilaţii şi nedumeriri cu privire la situaţia artei, ca problemă. Îl încinta însă admiraţia pe care F. i-o arăta deschis şi nu pentru că ar fi fost vanitos, căci Z judeca propriile atitudini numai după criteriul intereselor generale. În admiraţia lui F. vedea însă o posibilitate mai certă de convingere.

Subit, se răspîndi vestea îmbolnăvirii profesorului. Se insinuă că pricina stării de depresiune rezidă în deviaţii ideologice. În ultima vreme evenimentele nu-i fură favorabile. Pretutindeni în jur se luară măsuri eficace pentru stimularea gîndirii creatoare. Se ceru cercetătorilor în toate domeniile ştiinţei şi artei mai multă iniţiativă, îndrăzneală în afirmarea opiniilor, condamnarea bucherismului. Chiar la cursurile profesorului Z. vechiul entuziasm se sleise. Elevi dintre cei mai răsăriţi nu şovăiră acum să-l sfideze, cu o batjocură crudă. Întrebări sfredelitoare subminară prestigiul catedrei. Vestitele aforisme, rostite pe un ton declamator, produseră de astă dată un efect hilar. Profesorul, consternat de răsplata ingrată, păru depăşit de revolta neascunsă şi nu pricepu cine a declanşat supapele. În şedinţele corpului didactic fu învinuit de rigiditate. Se vorbi chiar de apropiata destituire pentru concepţii perimate.

Printre cei mai vehemenţi procurori se distinse fostul secretar. Fără cruţare, acesta pecetlui rostogolirea idolului său de altă dată, cu epitete infamante. Mărturisi cu voce joasă că s-a lăsat o vreme ispitit de poleiala ademenitoare şi că abia acum îşi dă seama că pe piedestal se cocoţase un impostor, o nulitate.

— Trebuie să declarăm război neîndurător dogmatismului care ne-a adus atîtea daune, îi spuse el solemn prietenului meu F. Să dezvelim chipul adevărat al profesorului Z., care prin obturatoarea tezelor sale a deformat a osificat estetica marxistă.

După acest rechizitoriu sever, din care orice undă a vechii adoraţii nu mai fu vizibilă, secretarul, acum conferenţiar independent, căută să reînnoade cu F. conversaţiile amabile pe care le cultivase mai precaut şi în trecut. Se întrecură în persiflarea racilelor anacronicului curs, străduindu-se amîndoi să facă exces de observaţii subţiri. Profitînd de noua turnură a discuţiei, afişat, prietenul meu îi adăugă o notă mai veselă, aruncînd o replică la modă printre elevi, din „Crai de Curtea-Veche". Apoi nu-şi precupeţi entuziasmul pentru această carte, propuse o subtilă comparaţie între cei doi Caragiale, ceea ce n-ar fi îndrăznit să facă în faţa profesorului Z. Înfruntarea sprîncenelor secretarului prevestea însă curmarea îngăduinţei.

Cu un ton dojenitor el stigmatiză preferinţa exprimată de unii elevi pentru literatura lui Matei Caragiale. Ei se lasă subjugaţi de stilul savuros şi sînt dezarmaţi în faţa spiritului evazionist de depravare rafinată care animă cartea. Pentru a-i feri de păcat, volumul n-ar trebui retipărit şi exemplarele existente confiscate.

Cu o oarecare teamă, prietenul meu F. constată că în frazele mai sunătoare şi mai elegante se tolănesc de fapt, fără jenă, judecăţile „definitive" ale profesorului Z. Secretarul întui ceva din replica nerostită a lui F. şi de aceea zîmbi cu maliţie ca între vechi complici:

— Noi trebuie să păstrăm cu grijă ceea ce a făcut bine profesorul Z.

F. ar fi vrut să-l întrebe de ce nu explică şi elevilor meritele profesorului Z. care trebuie conservate, dar îşi corectă îndată naivitatea, amîndu-şi atmosfera încordată, de opoziţie ameninţătoare în care profesorul Z. şi-a ţinut ultimele lecţii.

Secretarul îi completă gîndul, relatîndu-i întîmplări recente din şcoală: hotărîrea directorului de a imprima un spirit nou programului de învăţămînt, fermitatea celorlalţi profesori în criticarea părerilor anchilozate ale profesorului Z şi în prevenirea oricăror recidive. Ei susţineau că luptă să redea esteticii marxiste caracterul viu, proaspăt pe care-l înăbuşise Z.

F. înţelese astfel că misiunea nu prea transparentă a secretarului este, în aceste condiţii, totuşi greu de îndeplinit.

Acasă, Z. i se păru prietenului meu, mai puţin impozant decît la catedră. Piosul pelerinaj fu primit cu o licărire de satisfacţie de către un om îmbătrînit, învelit într-un halat de casă pătat şi zdrenţuit. Deşi nu mai avea curaj să repete în public convingerile de altă dată, în forul său interior Z. nu renunţa la ele.

— Într-adevăr, sînt multe lucruri pe care nu le stăpînesc destul de bine, admise el fără reticenţe. Lecţiile mele pot fi criticate pentru deficienţe grave în specialitate, pentru incompetenţă. Dar ce rost are răscolirea asta pătimaşă?

Cu o voce ce se voia profetică, profesorul îl avertiză:

— Să nu te laşi contaminat de spiritul distructiv al îndoielii. Fortificaţiile mele au fost solide, inexpugnabile. Cînd s-au descoperit primele fisuri, adversarii mei s-au bucurat şi acum caută să le adîncească. Ei nu înţeleg că, lărgind breşele, aruncă de fapt în aer şi propriile lor fortificaţii. Într-o zi voi fi rechemat la catedră, dar atunci molima se va fi extins şi greu voi mai putea reintroduce vechea disciplină.

Prietenul meu F. deveni şi el extrem de trist. Eliberarea din primele clipe îşi pierdu aureola. Se simţi neputincios stăpîn al propriei sale voinţe şi începu să tînjească după epoca în care ştia precis ce se cuvine să facă. Fusese obişnuit cu senzaţia legănării comode în plasa gîndirii străine, care-l apărase de rătăciri chinuitoare, de zbuciumul dibuirilor.

F. reuşi totuşi să surprindă perspicace faptul că, dacă secretarul nu are sentimentul incompatibilului, putînd face concesii celei mai eclatante antiteze, profesorul nu posedă în schimb, absolut deloc, simţul ridicolului.

El se întrebă totuşi descumpănit pe cine să urmeze: pe profesor sau pe renegatul său discipol. Dar prietenul meu se înşeală considerînd atracţia profesorului Z. consumată. F. ar trebui să ştie că această sete de a urma pe cineva, prosternîndu-se şi refuzînd independenţa de gîndire, efortul personal de înţelegere şi iniţiativă creatoare, constituie tocmai o parte masivă a puterii încă incalculabile a profesorului Z.

Mentalitatea de sclav intelectual a prietenului meu F. rămîne într-adevăr un motiv valabil de tristeţe.

S. Damian

NICOLAE VERMONT „Pictorul Ary Murnu"

CU GLASUL

Cu glasul shakespeareanelor sonete
Vreau să te cînt pămînt al ţării mele,
De-aş fi gigant culegător de stele
Pe tine te-aş culege-ntre planete.

În cartea ta stau scrise slove grele
Şi porţi înnăcăitul sînge-n plete,
Dar falnica statură ce ţi-o dete
Natura, e mîndria vieţii mele.

Stejarii de pe culme poate încă
Mai simt pe scoarţă-atingeri nevăzute
De revărsaţi în liniştea adîncă...

Cum încă n-au uitat de vieţi trecute,
Cu rădăcini înfipte ghiare-n stîncă
Par vulturi vegetali cu pliscuri mute.

SIPETUL

Atît de gol e sipetul în care
Credeam c-am adunat eşarfe vii
Rupte din cer, din valea inimii
Să vă-nveşmînt bogat pe fiecare.

De unde să mai sfîşii văluri oare
Cînd tremură doar zdrenţele tîrzii,
Insîngerate, negre, vineţii,
Pe trunchiu-ncremenit ce nu mai moare?

Dar iată, fluturînd batista moale,
Ea o zvîrli în sipet şi pe fund
Oglinda unui rîu jucă pe prund

Cu ceru-n ochii ei. O, gînduri goale!
Atît de plin e sipetul acum
Că pot să-mbrac tot ce-ntîlnesc în drum.

Radu Boureanu

OCHELARII LUI CEHOV

Într-o vitrină, la Casa-Muzeu din Ialta, veghează ochelarii lui Cehov, lîngă ultima lui fotografie.

Încercănate, ard, după lentile,
Iezerele de lacrămi şi de visuri,
Chemînd la viaţă feţele umile,
Să năruie prostia de pe piscuri!

Sub ochelari, o lume dilatată
Dezvăluie conture noi din ceaţă;
Ca pescăruşul Mării, dintr-o dată,
Privirea lui e fulger prin verdeaţă.

Iar dincolo de sticlă, să vegheze,
Blajinul chip, răpus de-a febrei sete.
Stă ca un grav puşcaş, pe metereze,
La ochi, mereu, cu arma cu lunetă.

Şi dinspre golf, cînd trece boarea sei
Prin cupele magnoliei divine,
Cristalul uită-a lumilor mizerii
Pe care El nu poate să le-aline.

Mihnea Gheorghiu

UITAREA

Uitarea-i boală gravă şi perfidă,
Otravă lentă, doborînd tîrziu,
Microb, venit în suflet să ucidă
Tot ce-i curat, tot ce-i frumos şi viu.

El a uitat şi iată-l azi cum moare
Inconştient şi vesel şi sătul.
Pentru-amintiri a pus în jur hotare
Şi-a scris pe toate porţile: destul

Şi iată-l azi: cu rănile închise
Şi înlăuntru fără suferinţi.
El nu mai are tresăriri şi vise
Şi nu-i mai sînt privirile fierbinţi

El a uitat de bici şi înjosire.
De fraţii lui însîngeraţi, desculţi.

El a uitat de ură şi iubire
Şi a uitat nădejdea celor mulţi

El a uitat că a pornit din beznă
Şi a uitat de-un jurămînt făcut
Cînd i-a căzut căţuşa de pe glezne
Şi iată-l azi zîmbind satisfăcut.

El a uitat că viaţa-i tare scurtă
Şi nu ai timp pe toate să le faci
De stai, te baţi cu palma peste burţi
Şi spui sătul: „nu mai sîntem săraci".

El a uitat şi iată-l azi cum moare
Inconştient şi puhav şi grotesc.
Uitarea, boală grea, înşelătoare,
Ucide tot ce-i sfînt şi omenesc.

Doina Sălăjan

LA RASPÎNTIE

Eu am trăit în floarea tinereţii
o clipă mare: cînd ne hotărîm
să dăm tributul numai frumuseţii
trecînd din Patrie pe alt tărîm.
Frumos, puternic, beat de libertate
eu cutezam de jos, ca un titan,
să clatin astrele neclătinate,
frunzişuri ce se scuturâ-n ocean.
Eram un crin într-o văpaie rece
Mă despărţeam de vis şi amintiri
asemeni pelerinului ce trece
şi nu se simte-acasă nicăiri.
Spre tainele fiinţei, spre mistere
simţeam pe umeri aripi să m-avînt.

Dar oamenii ţipară de durere
şi mi-am întors privirea spre pămînt.
M-am îndreptat din nou spre marea vamă,
spre porţile pămîntului natal.
O, Patrie, al tău sînt iarăşi: ia-mă!
Iar cîntul meu se-nchină ţie: ia-l!
Apoi, îndepărtînd singurătatea,
am desluşit deodată la apus
pădurea şi cîmpia şi cetatea.
Şi pentru prima oară eu mi-am spus:
E fericit acel ce dă un nume
la tot ce vede: apă, piatră, foc!
Cel care-şi află locul său în lume
şi zice Patrie acestui loc.

Ştefan Aug. Doinaş

MADRIGAL ÎNTÎRZIAT

Sînt atîtea mări în vorba ta,
Cu foşniri de rochii şi de zări,
Cînd încerc să spăl cu ape noi
Visul meu uitat prin călimări.

Pentru ochii tăi am rătăcit
Peste toamne bete an de an,
Nu mai pot din linişti să adun
Un poem cu fard parnasian.

Simt alături străzile, mă ceartă
Şi din carte strigă-n urmă anii,

In costume noi ne-aşteaptă azi
La fereastra inimii castanii.

Sînt atîtea mări în vorba ta,
Vremea parcă-i o oglindă spartă,
Cînd cu ochii tropicali-întredeschi
Colindam cu sufletul pe hartă.

Coborîm din cărţi şi din palate
Dichisite-n vechi viori de zadă
Şi cu fruntea umedă de vis
Batem azi din nou aceeaşi stradă.

Emil Manu

OAZĂ ŞI LIMAN

Mă-ntorn spre tine ca spre oază şi liman
de cîte ori întîmpin un necaz.
Şi-i curios c-un om ce-avu un trai avan
mi-alint-al inimii obraz.

Pesemne că-nlăuntru-ţi e lumină,
străluce soarele, căci n-au putut
să-l copere cu nouri semenu-jivin
Şi tot ce te-a-ncercat şi te-a durut

spori lucindul lujer, dulcea-i strălucire
a tot ce-n tine-i nalt şi luminos.
Iar de sub stratul de obidă sau mîhnire
răsare sufletul mărinimos,

doar lăcrimat de greaua lui împotrivire,
însă călit în aspru-i luminiş.
De-aceea pururi însetat e de iubire
şi rîde-n ochii tăi, solar prundiş.

Camil Baltazar

CĂRUCIORUL

Damian Lerca se uită prostit la căruciorul cu roţi albe şi cupeu de nylon. Îl cumpărase de la Paris, în urmă cu două luni, cînd fusese în delegaţie. Emilia, care era abia în luna a treia, s-a arătat surprinsă:

— De ce atîta grabă?

— Dragă, dar ne trebuie, azi-mîine...

Ea ridică din umeri.

— Tu nu vezi că e o bijuterie? a insistat Damian Lerca. Totu-i de nylon, în afară de roţi. Unde găseşti aşa ceva la noi? Am făcut foarte bine. Cine ştie cînd o să mai plec peste graniţă"...

În primele zile, Damian Lerca a aşezat căruciorul în hol, ca oaspeţii să-l bage în seamă imediat. Pe urmă l-a scos pe terasă, să-l vadă cine vrea. „Totu-i de nylon, în afară de roţi..." (Ar fi putut să cumpere unul care avea şi roţile de nylon, dar s-a gîndit că tot mai bune sînt cele de fier). Seara, Damian Lerca împingea căruciorul în casă, de teamă să nu dea ploaia peste noapte.

Azi, la prînz, Damian Lerca alerga spre casă, cu braţele încărcate de flori pentru Emilia. Fusese primit de P. şi dintr-o discuţie oarecum amicală prinsese că e vorba să-i dea o muncă de răspundere. „Te aşteaptă o mare bucurie ve curînd..." Asta însemna: director, director adjunct, sau aşa ceva. Ar fi trebuit să ţie bucuria pentru el — oricum, nu fusese anunţat oficial — dar nu se simţea în stare. „Numirea e sigură, nu văd nici o piedică, gîndea, aşa că pot să-mi permit..." I se părea firesc să primească muncă de răspundere şi chiar se mira că cei în drept nu se gîndiseră mai de mult la el. „Sînt unul dintre puţinii oameni fără complicaţii în autobiografie şi merg la sigur... Părinţi n-am, tata a căzut pe front în Cehoslovacia, în răsărit n-a fost! Fraţi n-am, soţia e profesoară de marxism — a studiat la Saratov! Socrul e cizmar într-o cooperativă de producţie — înainte n-a avut atelier..!"

Azi, la prînz, cînd Damian Lerca nu se gîndea decît la ce-i spusese P. — „te aşteaptă o mare bucurie pe curînd", a picat socru-său, ca din senin — şi cu el, năpasta. Surprins de vizită, Damian Lerca s-a grăbit să întrebe:

— De unde vii? Arăţi jalnic...

Bătrînul a rîs spart, privindu-şi hainele ponosite şi bocancii rupţi.

— He, nu-ţi place? He, află tu c-aşa se face banu'! Am fost la Cluj şi Oradea, ca omul... Văzînd că Damian e nedumerit, a strigat deodată: — Nu mai merge, mă! Vrei să mă tîrîi cu şapte sute pe lună? Şapte mii, nici şapte, zece! Ce te uiţi aşa? Nu-ţi băga nasu-n traiul meu, că pute! Dă-mi apă — să mă spăl! — şi cu mişcări repezi şi-a scos haina, apoi cămaşa.

Damian Lerca se uita la omul păros din faţa lui şi nu vroia să înţeleagă:

— Chiar nu mai eşti în cooperativă?

— Eu, mă? Şi bătrînul l-a privit ca pe-o ginganie. Mă aia pe ea! Cap am, mîini am, banu' iese. String piei de oi, de viţei, ce pică. Avem tăbăcăria noastră... aşa că merge.

Bătrînul plescăia apa din lighean şi vorbea tare, ca la moară.

— Mai încet, că s-aude!

— Ba vorbesc cum vreau! Sudui pe careva?

Damian Lerca era pierdut.

— Chiar... nu-ţi dai seama ce faci? Dar astea-s hoţii!

— Ei, na!... rise bătrînul, parcă numai eu fac hoţii!...

— Dar mă nenorocesti, strigă Damian, că-mi eşti socru. Îmi dai în cap!

— Eu? Ce-ai tu cu mine? Bătrînul se roşi tot şi de enervare vărsă apa din lighean. — Tu să nu-ţi bagi nasu-n traiul meu, că pute!

De aici s-a încins cearta, apoi bătaia. Bătrînul a căzut pe trepte şi s-a lovit la cap. Damian Lerca a închiat uşa de la intrare, apoi a ieşit pe terasă, să se dezmeticească. Atunci i-a sărit în ochi căruciorul cu roţi albe şi cupeu de nylon. În clipa aceea, Damian Lerca şi-a înţeles nenorocirea. Acum, căruciorul stă ascuns după un fotoliu. Fotoliul prea mic şi se vede o rotiţă din spate. Toţi ştiu că va avea un copil. Peste patru luni, Emilia naşte...

De azi, de la prînz, Damian Lerca trăieşte ca pe altă lume. Caută o scăpare. Poate că s-ar găsi una dacă n-ar fi copilul... O clipă se sperie singur de ce-i trece prin minte. Şi totuşi, dacă n-ar fi copilul... Aşa, se leagă orbeşte de Emilia şi prin ea de socru-său. Se leagă de mîini şi de picioare, pentru totdeauna. „Chiar pentru totdeauna? Ar fi stupid să duc în spate toată viaţa oase de măgar..." (Şi-aduce aminte că în copilărie maică-sa nu-l lăsa să se joace de-a călăreţii cu alţii. „De ce să duci tu în spătuţe oase de măgar?"). Dacă se leagă de Emilia, totul e limpede. P. o să ridice din umeri. „Ce mai vrei? Ai un socru afacerist? Nu te ştiu şi nu mă ştii... Du-te la socru-tău, director adjunct..."

Emilia doarme dincolo şi nu ştie nimic. Acum, parcă spune ceva, între somn şi trezie.. El nu aude ce spune, dar ştie.. În fiecare noapte îl trezeşte de cîteva ori, să-i spună că a simţit copilul... L-a simţit şi el... A pus mîinile pe pîntecul ei şi l-a simţit. Damian Lerca se ridică şi cu mîini tremurînde apucă receptorul. Telefonul sună în gol şi abia tîrziu se aude o voce somnoroasă. El ţine palma la gură şi mai mult şişiie:

— Doctore, în luna a cincea se poate renunţa?... Doctore, dar te rog din suflet, elegant, fără complicaţii...

Se lasă în fotoliu, cu un licăr de bucurie straniu în ochi. Vrea să ia o hîrtie de jos, şi în clipa aceea vede rotiţa din spate. Zîmbeşte, ca după o primejdie trecută...

Nicolae Ţic

Rețetă greșit prescrisă

După o serie de aplicațiuni ale dogmatismului în critica literară — începînd cu opozanța dintre realismul critic și realismul socialist — Mihai Gafița și-a îndreptat atenția asupra publicisticii. După ce remarcă în mod just că revista „Flacăra" n-a dat urmare unei discuții pe care a anunțat-o, tov. Gafița se referă la materialul lui C. Chiriță, cu care discuția de mai sus era deschisă. Materialul publicat în „Flacăra" din 1 iunie 1956 purta titlul „Are dreptate Iuga Ștefan?" și fără a fi un reportaj „literar" în sensul obișnuit al cuvîntului constituia un gen de publicistică realizat cu finețe și sobrietate. Se arată acolo cum un tînăr — Ștefan Iuga — e jignit în ce are el mai ascuns, mai tandru, mai delicat: dragostea pentru o tînără muncitoare — Otilia Borcoș. O seamă de falși moralizatori, de puriști demagogi combinați cu alți oameni cu orizont strîmt constituie un lanț care prinde și rețează aripile tînărului. Purtarea lor îl determină pe Iuga să creadă că nu mai există dreptate, deoarece toți cei de mai sus, în loc de a privi tineretul cu înțelegere — dacă nu cu dragoste — sînt ostili, birocrați,

Că lucrurile sînt foarte grave o arată faptul că pînă azi, ele nu au fost decît pe jumătate rezolvate. Aceasta formează însă obiectul următorului reportaj al lui Chiriță de curînd apărut și, din păcate, mai puțin eficient ca primul. Aici e vorba de ceea ce îi impută tov. Gafița.

Mai întîi el îi atrage atenția lui C-tin Chiriță că n-a ținut seama de o cerință, și anume de aceea care impune autorului — „să stabilească pentru cititor de partea căruia dintre eroii săi e dreptatea".

Menționînd că formularea „a stabili pentru cititor" îl jignește în primul rînd pe cititor, să vedem cum se prezintă situația cu verdictul. Pentru a-l contrazice pe tov. Gafița în această problemă, vom folosi ceea ce spune tot tov. Gafița cîteva rînduri mai jos, unde-i înfierează pe cei care au greșit față de Iuga. Autorul indicase deci „cine n-are dreptate". Atunci, de unde prima concluzie o criticului despre „lipsa unui verdict"?

Continuîndu-și raționamentul asupra lipsei verdictului, criticul consideră că la rădăcina acestei greșeli stă înlocuirea „perspectivei proprii (a autorului n.n.) cu aceea care-l caracterizează pe erou".

In realitate Chiriță istorisește cum era cît p-aci să se oprească la faptul că Iuga e codaș, fără a căuta cauzele care au transformat un tînăr entuziast într-unul placid. Apoi face observații, opune faptele, le caută resorturile intime. Arătînd cine a greșit față de eroul său cît și atitudinea anarhică a acestuia, Chiriță caută să stabilească o corespondență între manifestările lui Iuga la fabrică și jignirile pe care le suferea Otilia, deci indirect și prietenul ei.

„Tînărul se închisese în sine. Unul dintre cele mai frumoase vise ale vieții sale era înconjurat de negură. Iar viitorul îi apărea negru. Iuga era umilit, jignit, înfuriat. „Otilia umblă cu toți bărbații". Răutatea acestor cuvinte îl lovea înțîi pe dinsul (în timpul lucrului s-a rănit la ochi). „Vei părăsi imediat căminul..." (A rupt fișa de pontaj în fața maistrului și a declarat că pleacă din fabrică). „Să-ți cauți de lucru în altă parte..." (Prins de îndoială tînărul începea să creadă că nu mai poate afla nicăieri dreptate) — etc. etc.".

Deci „înlocuirea perspectivei proprii..." nu s-a produs după cum și „lipsa verdictului" lipsește. Criticul însă purtat mereu mai sus de propriul său spirit polemic, e ridicat în înghețatele sfere ale metafizicii. De acolo, de sus, el îl învinuiește pe reporter care n-a arătat „că oricît ar fi de numeroși cei care au greșit față de Iuga Ștefan, nu ei alcătuiesc sistemul, nu ei definesc sensul vieții în societatea noastră, ei constituie abaterea, îndepărtarea de la normele noastre de viață". Acest lucru se putea face indicînd „unde are și unde nu are dreptate Iuga Ștefan, unde și de ce au greșit oamenii care l-au năpăstuit — cu sau fără voia lor".

Că reporterul nu i-a arătat pe birocrați ca îndepărtîndu-se de normele noastre de viață, aceasta e o aberație ce nu necesită argumentare. Iar ideea că birocrații nu constituie jaloane ale sensului vieții în societatea noastră poate fi relevată cel mult prin originalitate. Din nefericire cititul de mai sus — ca și întregul context — comunică o viziune statică și antirealistă a societății noastre împărțind-o într-un sistem de pozitivi (raiul) având alături pe cei care se abat (iadul). Și dacă tov. Gafița observă cu finețe că sensul vieții noastre nu constă în crearea de birocrați, carieriști, gîtuitori ai criticii, el uită să vorbească de necesitatea luptei împotriva acestora. Astfel el propagă un sens al vieții urcînd ca o linioară pură spre socialism printre marionete pozitive, și nu sensul care reiese din ofensiva noului împotriva vechiului, din victoria noului asupra vechiului, așa cum apare din reportajul lui Chiriță.

Ajuns în sferele ideale, criticul face o incursiune și în domeniul legității. De acolo îl dojenește pe reporter care n-a arătat că „Iuga Ștefan își află dreptatea prin acțiunea legilor sistemului nostru social (subl. autorului) iar nu prin intervenții individuale, întîmplătoare".

Să arate că Iuga își află dreptatea? Păi de aceea a fost scris reportajul: pentru că eroul nu și-a aflat dreptatea. Dar ce-i pasă de asta criticului care vrea să cocoloșească realitatea și să prescrie o rețetă! Cazul de rezolvat devine și el caz rezolvat. In ceea ce privește acțiunea „legilor sistemului nostru social" problema e mai interesantă. Probabil că Mihai Gafița consideră aceste legi circulînd incognito prin sistemul nostru și evitînd să se manifeste în cazurile individuale. In ciuda acestei păreri a criticului, noi îl asigurăm că totul (intervenția prietenilor lui Iuga, reportajul apărut) s-a petrecut conform legilor sistemului nostru social. Asemeni tuturor legilor obiective ele s-au manifestat tocmai prin cazurile individuale și întîmplătoare. Opozanța între lege și individual a inventat-o criticul. Atitudinea prietenilor lui Iuga și mai ales, ancheta făcută de C-tin Chiriță cît și reportajul scris, constituie cazurile individuale, în care se manifestă acea lege a societății noastre ce se referă la grija pentru om. Poate însă Mihai Gafița consideră presa ca fiind în afara „acțiunii legilor etc."? Criticul a fost într-atît de orbit de rețetă, încît a uitat că rațiunea de a fi a articolului său pornea tocmai de la existența reportajului.

De altfel tov Gafița nu are „ureo îndoială despre felul în care va fi rezolvată sau se va rezolva pînă la urmă situația lui Iuga Ștefan și a Otiliei Borcoș". Că tov. Gafița nu are nici o îndoială și lăudabil și republica ar trebui să-i mulțumească pentru compliment. Din păcate nu știm cînd va avea loc acel „pînă la urmă" — lucru care nu poate împieta asupra seninei indiferențe a criticului față de cazul de viață propriu-zis. Ținem totuși să-i reamintim aci două articole apărute în „Scînteia", unul înainte și unul după (!) publicarea materialului dumisale în „Gazeta literară". Primul datînd din 3 august 1956 se intitulează „Dacă mai critici, o să ai de-a face cu mine..." al doilea, din 15 septembrie 1956 — „Un caz de prestigiu". In linii mari e vorba de încălcări grosolane ale legalității noastre socialiste.

Tov. Gafița conchide că reporterul trebuie învinuit pentru lipsă de poziție și... negativism (!). Iar cauza principală a negativismului constă în lipsa poziției proprii a reporterului. Iată dar că la baza negativismului lipsit de poziție stă lipsa de poziție negativă...

In felul acesta lupta împotriva negativismului a fost bagatelizată de tov. Gafița și transformată în aplicarea rețetei unui „pacient" sănătos.

Autorul rîndurilor de față nu vrea să stabilească în concluzie pentru cititor de partea căruia dintre eroii săi e dreptatea. Ca nu cumva, cu sau fără voia lui, să numerească și el între cei care se abat și nu reprezintă sensul...

Camil Baciu

Stiluri și curente

(Urmare din pag. 1-a)

istoria literaturii: „fenomenul arghezian". A clasifica operele după școli și programe, aceasta duce adeseori la denaturări.

Pentru a identifica tendințele și curentele eventuale ale literaturii noastre noi, nu sîntem pîndiți de tentația de a înlocui analiza operelor („supunerea la obiect" — cum spune Ibrăileanu, cea mai bună pavăză împotriva dogmatismului), prin raportarea la autodefinirea unor școli și grupări. Efortul unit al întregului front scriitoricesc pentru realizarea unei literaturi socialiste, lupta pentru asigurarea unei unități principiale, a lăsat pe plan secund împărțirea după „arte poetice". Drumul nostru nu poate fi deci decît invers: de la descifrarea stilurilor individuale la stabilirea afinităților reliefate în opera diverșilor scriitori, la descoperirea filiațiilor istorice și a tendințelor înnoitoare, pînă la deslușirea curentelor virtuale.

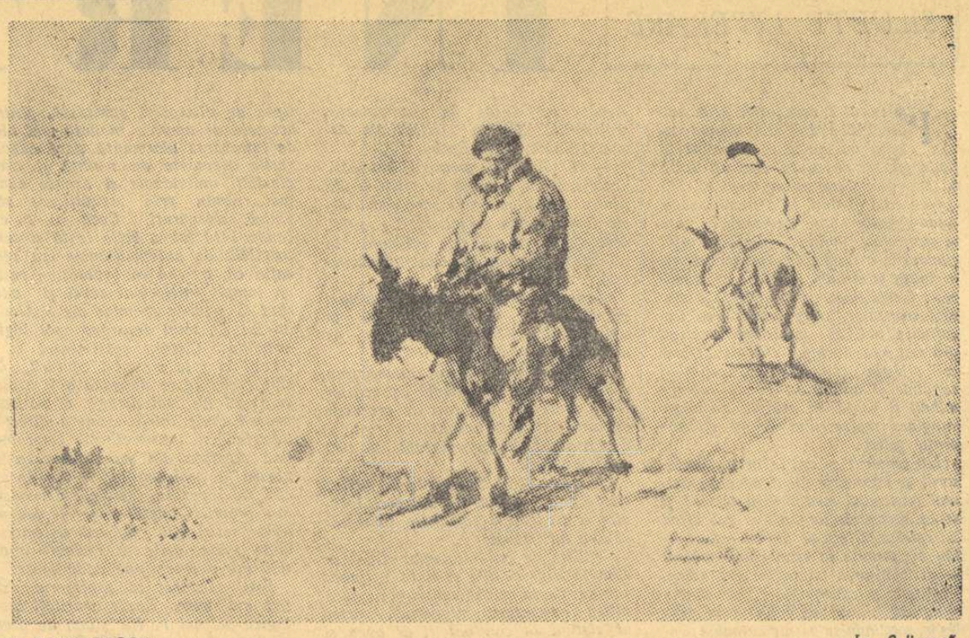
De aceea, prima operație preliminară este tocmai aceea executată, mai mult sau mai puțin consecvent, mai mult sau mai puțin profund sau rafinat, de unii cronicari literari, cum am arătat mai sus. Curentul, în germene, se află în marii scriitori ai unei epoci, sau pur și simplu în scriitorii ei cei mai activi, reflectînd, fie și în mediocritate, o anumită orientare literară.

Operația preliminară următoare am vedea-o în analizele comparative, în „paralele", cum se spune în școală. Bineînțeles, aceste operații nu sînt numaidecît succesive; mai mult, simultaneitatea lor este firească și metoda lui Ibrăileanu de a stabili „genul proxim" și „diferența specifică" e o metodă clasică. La fel, în cazul stabilirii filiației istorice. O activitate specială însă în acest sens ar fi categoric folositoare.

O chestiune de principiu, care ar trebui lămurită, pentru elucidarea în ansamblu a problemei stilurilor și curentelor, ni se pare aceea a caracterului istoric. Chiar și într-un timp atît de scurt deocamdată, acela al perioadei literaturii noastre realist-socialiste, există momente (în sensul celor stabilite, în istoria sa, de G. Călinescu), reprezentate de o tendință sau alta, de unul sau altul dintre curentele incipiente.

Fără îndoială, analizînd fenomenul literar contemporan, și încă pe un număr redus de ani și într-o epocă de mari prefaceri, nu putem decît să emitem ipoteze pe care să le supunem viitorilor istorici. O astfel de ipoteză, pentru o istorie a literaturii noastre noi, am vrea s-o aducem într-un număr viitor cu conștiința — desigur — a caracterului ei discutabil.

Savin Bratu



N. GRIGORESCU — *„La Cuisova"*

„Pete albe" pe harta istoriei literare

In revista „Novîi mir" nr. 9/1956 a apărut articolul „In fața hărții literaturii noastre", semnat de criticul S. Ștut. Punctul de plecare însuși al articolului îi clarifică ținta: autorul își amintește că a citit lucrarea de diplomă a unei studente, despre opera poetului Mihail Svetlov, despre care nu există pînă azi, necum o monografie, dar nici măcar un articol de substanțială analiză critică. Această absență, aparent întîmplătoare, îl pune pe gînduri pe critic. S. Ștut notează cu insatisfacție: „Nu puține sînt numele și cărțile uitate. Pe harta literaturii noastre sînt prea multe pete albe. Și acest lucru devine o serioasă problemă de istorie a literaturii, poate una din cele mai serioase, deoarece cît timp nu vom restabili această dreptate istorică, nu vom poseda nici adevărul deplin asupra literaturii noastre". De asemenea, criticul arată că problema rămîne deschisă nu doar în ce privește istoria, pete albe existînd și pe harta contemporană. „Sîntem de acord cu toții, — continuă S. Ștut, — că avem destule cărți proaste, false și idilice în continuat, neputîncioase ca formă, și că literatura noastră rămîne în urma vieții". Problema constă, deci, în întrebarea de ce există aceste cărți proaste și de ce rămîne literatura în urma vieții. Criticul sovietic amintește că unii critici, mai ales din străinătate, pun răspunsul la această întrebare pe seama opiniei lor că realismul socialist... n-ar oferi posibilitățile respective de dezvoltare. Dar, de fapt, „literatura rămîne în urma vieții, zicem noi, în primul rînd pentru că rămîne în urma propriilor ei posibilități pe care i le dă realismul socialist". S. Ștut subliniază însă că reproșurile aduse azi întregii literaturi sovietice sînt tot atît de departe de adevăr, ca și laudele fără rezerve de ieri.

Intrînd în tema articolului său, criticul pornește la discutarea cauzelor existenței „petelor albe" amintite mai sus, al căror număr mare îl vede ca un rezultat al cultului personalității și al urmărilor acestuia. „Și acestea (petele albe — n.n.) nu sînt numai cărțile lui M. Kolțov, I. Babel, B. Iasenski — scriitori zmulși fizicește din rîndurile literaturii; și nu numai cărțile unor scriitori care trăiesc cu bine și astăzi, dar care au stat — fără suficiente temeiuri — în fondul închis; acestea sînt și cărțile („Gînd despre Opanas" de E. Bagrițki, romanele lui I. Ilf și E. Petrov) care, fără a suporta urmăriri administrative directe, au căzut într-o foarte sensibilă dizgrație de idei". S. Ștut arată apoi că azi nu trebuie să ne mai îngrijorăm de soarta acestor „pete albe", întrucît ele vor fi în scurtă vreme populate și folosite.

S. Ștut, discutînd (ca și recentul articol apărut în revista „Kommunist") studiul de istorie a literaturii sovietice tipărit nu de mult, face o listă de scriitori care n-au fost menționați acolo, și dintre care pe cei mai mulți cititorul de azi nu-i mai cunoaște (R. Akulșin, M. Alexeev, A. Arosev, F. Berezovski, N. Bogdanov, A. Bondin, L. Borisov, A. Demidov, E. Gabrilovici, V. Gherasimova, G. Gor, I. Evdokimov, N. Emelianova, V. Zazubrin, M. Kozakov, L. Kopilova, I. Korobov, B. Levin, K. Levin, V. Lidin, P. Loghinov-Lesneak, P. Nizovoi, G. Nikiforov, N. Ognev, A. Platonov, A. Peregudov, L. Rubinștein, L. Slavin, N.

Carnet sovietic

Smirnova, S. Semenov, Dm. Stonov, A. Tvereak, R. Fraerman, O. Ciornîi, M. Egart, O. Erberg ș. a.).

Reluînd discutarea principiilor, autorul articolului din „Novîi mir" amintește că mulți sînt azi înclinați să pună greșelile studiului istoriei literaturii sovietice pe seama răspîndirii principiu al clasificării tematice, care a sărăcit istoria literară. S. Ștut însă arată și unele avantaje ale acestei clasificări, care „nu e inventată de noi, ci sugerată chiar de faptele reale: participarea activă a scriitorilor la evenimentele țării, legătura lor strînsă cu viața și, de ce nu, „operativitatea" răspunsului la evenimente". Așa stau lucrurile cu vastele cicluri de opere literare despre războiul civil, despre ultimul război, despre colectivizare, etc. Teama de nivelare, S. Ștut n-o consideră mai îndreptățită în cazul acestei clasificări, decît în cazul altfel, căci „de cutare ori cutare grupare a faptelor nu ne putem lipsi: istoria literaturii, cum se știe, nu e tot una cu enciclopedia literară". In sprijinul argumentării sale, S. Ștut citează pe M. Gorki, care nu o dată a recomandat istoriei literare acest gen de clasificare.

Căutînd cauzele absenței din studiul de istorie a literaturii sovietice a atîtor scriitori, S. Ștut se întreabă că, dacă criteriul va fi fost alegerea scriitorilor principali și trecerea cu vederea a celor secundari, întrucît sînt mai importanți B. Iziumski, S. Fedorov, P. Șebunin, prezenți în studiul de istorie a literaturii, față de numeroși absenți? Aci e altă problemă: stabilirea principală a criteriului de selecție.

S. Ștut trece în revistă greșelile care, după părerea sa, au generat aceste criterii imprecise. Aceste greșeli sînt, fie soluționarea superficială a conflictului în opera literară, în confruntarea lui cu conflictul din viață, fie comparația lineară între tema artistică și tema de viață. S. Ștut exemplifică, amintind că nu prea de mult, un critic de vază, vorbind de „Poemul pedagogic", se îndigna cu candoare, întrebîndu-se cum e posibil ca principiile de educație folosite de Makarenko în colonia sa, să fie numite tipice pentru toată educația comunistă și, prin aceasta, omul sovietic să fie pus pe același plan cu... un criminal. S. Ștut subliniază că, în această privință, „lucrurile s-au lămurit" și nimeni nu-și mai pune azi asemenea întrebări.

„Mari piedici ne-a pus, — urmează criticul, — credința că în adevărul din carte trebuie să fie inclus neapărat adevărul unui răspuns definitiv la întrebarea pusă de autor. Dar acest răspuns nu stă totdeauna în posibilitățile autorului. Uneori nu-l dă încă nici viața însăși. Alte ori viața a și găsit acest răspuns, dar scriitorul, din cauza specificului biografiei sale, a experienței sale de viață, a drumului său creator, n-a deslușit încă soapta ei înceată. Dar el vrea sincer să audă, el ascultă cu lăcomie glasul vieții — și aceasta e important".

S. Ștut remarcă lucid că fiecare scriitor ascultă glasul acesta în felul său și că e firesc să fie așa. Căci „nu i se poate cere, pedant, scriitorului o concluzie definitivă la fiecare etapă intermediară a căutărilor sale și, negăsind această concluzie, să i se scadă simțitor valoarea".

Bunăoară, zice S. Ștut, nu prea e convingător tratamentul la care sînt supuse operele lui Ilia Ehrenburg din deceniul 1920-30. In studiul istoricoliterar amintit, acestea sînt pur și simplu trecute sub tăcere. Iar într-un alt studiu, dintr-o culegere apărută în 1955, S. Ștut găsește și comentează ironic o explicație inconsistentă a aceluiași fenomen. Vom cita, pentru ideile și culoarea sa, întregul pasaj: „...Contradicția aceasta (din operele amintite ale lui Ehrenburg — n.n.), cum se lămurește ulterior, constă în aceea că „scriitorul osîndește aspru și fără drept de apel lumea capitalistă și pătrunde tot mai adînc în esența contradicțiilor de clasă care sfîșie această lume" și, în același timp, „se dovedește incapabil de a crea figuri pozitive, de a zugrăvi mersul înainte, de a vedea forțele progresiste" ...„Ei și? — se întreabă S. Ștut. Doar el (Ehrenburg) nu osîndește forțele progresiste, ci numai n-a putut să le vadă atunci, în deceniul 1920-30, dar le-a văzut, cum și arată autorul articolului, ceva mai tîrziu, în anii 1930-40".

De aci, S. Ștut conchide cu bună dreptate că scriitorii care-și caută îndelung și chinuitor răspunsul, nu trebuie socotiți niște „repetenți". Căci „chiar un școlar care caută stăruitor să rezolve singur o problemă grea, cu toate că n-a găsit încă soluția, este incomparabil mai presus de colegul său, care a copiat liniștit soluția de-a gata de pe o fițuică".

Așa că, „adevărul pe care-l cerem negreșit cărților scoase în avanscena literaturii, poate fi nu numai adevărul unui răspuns definitiv, ci și adevărul căutării acestui răspuns".

Mai departe, autorul articolului din „Novîi mir" critică sistemul de a căuta semnificații hotărîtoare în tonul emoțional al răspunsului la întrebarea ce și-o pune un scriitor, precizînd că intonația poetică, fiind o parte o individualității artistice a scriitorului, îi caracterizează viziunea lui artistică asupra lumii, nu însă și concepția sa politică.

O altă problemă interesant ridicată de S. Ștut este aceea a tragicului. Criticul arată că dintre toate formele tragicului, „la noi era recunoscută numai tragedia așa-zisă optimistă". In pieirea eroului pozitiv trebuia să se vadă, în textul aceleiași opere literare, foarte apropiata victorie a cauzei pentru care a murit eroul. Iar dacă „goarnele victoriei" nu sunau destul de tare, autorul nu mai era în concordanță cu epoca sa. Ca și cînd, zice S. Ștut, toate contradicțiile istoriei își găsesc soluționarea numaidecît sub ochii contemporanilor! Ori parcă optimismul tragediei ar sta totdeauna în mascatul ei final fericit!

In legătură cu aceasta, S Ștut critică trecerea indiferentă pe lîngă tragediile istorice ale poetului Ilia Selvinki, pe lîngă creația lui Boris Pasternak, cu privire la acesta din urmă nefinîndu-se seamă de admirația pe care o avea Gorki pentru el și nestudiîndu-se profund tragedia eroului său liric. „Poți să te referi în moduri diferite la B. Pasternak, — spune S. Ștut — dar poet mic nu l-ar putea numi nici chiar cel mai rău neprieten".

Insfîrșit, adaugă criticul, un important grup de fenomene ale [illegible] a fost înlăturat din pricină că nu putea să încapă în definiția stilistică prea îngustă a adevărului.

„Păstrîndu-ne deplina nelmpăcare față de tot ce este ideologicește dușmănos, meschin, ticălos, cerînd un adevăr cinstit și necruțător, nu trebuie să uităm că dacă adevărul e unul singur, formele stilistice de exprimare a adevărului sînt nenumărate, tot atîtea cîte individualități creatoare. Și împiedicînd manifestarea liberă a originalității scriitorului, prin aceasta zăgăzuim afirmarea adevărului descoperit de artist. Dar libertatea nelimitată a individualității creatoare nu înseamnă oare întoarcerea la lozinca burghezo-individualistă a artei libere, nu înseamnă renunțarea la principiul partinității literaturii? Nu, nu înseamnă așa ceva. Inseamnă însă renunțarea cea mai categorică la acea deformare vulgarizatoare a principiului partinității, care a fost groaznicul rezultat al cultului personalității. Bucheria și dogmatismul, care au desfigurat toată munca noastră ideologică, au dus la aceea că și partinitatea artei a început să fie considerată de unii drept o îndeplinire pasivă, formală, funcționărească, a unei „directive", de fiecare dată alta, dar egal de exterioară, neträită de artist".

In încheierea articolului său, după ce amintește că de multe ori critica era satisfăcută de „ideea" unei cărți, fără să țină seamă de rezolvarea artistică a acestei idei, S Ștut subliniază sarcinile mari și dificile care se cer rezolvate de critica și istoria literară. El afirmă că va trebui să se spună de-a dreptul că literatura sovietică a fost inferioară imaginii idealizate ce i s-a făurit, dar că literatura sovietică este infinit superioară imaginii care, făurită despre ea în chip dogmatic, o sărăcește, S. Ștut arată valorile, încă necercetate atent, de care mai dispune literatura sovietică: „excelentul patos eroic al lui A. Blok și V. Briusov, pasiunea meditației încordate a lui V. Veresaev, vastitatea de epopee a lui I. Selvinski, sarcasmul de foc al lui I. Ehrenburg din anii 1920-30, inteleptul scepticism al lui I. Babel, ascuțitul scalpel psihologic al V. Gherasimovei, măiestria rafinată a lui B. Pasternak, harul vrăjitoresc de însuflețire a naturii al lui M. Prișvin, glasul modest dar curat al lui I. Sokolov-Mikitov, cronica bonomă a lui A. Svirski" etc.

„Numai umplind aceste „pete albe", — încheie criticul — vom fi îndreptățiți să judecăm literatura sovietică, și nu în vorbe, ci în fapte — cu nume, titluri, eroi literari — și să dovedim posibilitățile nesecate ale realismului socialist".

A. B.

AMINTIRILE LUI HERZEN

(Urmare din pag. 1-a)

Cercurile literare pe care începe să le frecventeze cuprindeau pe istoricul Granovski, un spirit strălucit, pe marele critic Belinski, pe Ceaadaev, unul din gînditorii curentului occidentalist, pe Bakunin, viitorul teoretician anarhist, pe atunci încă ofițer de gardă. Atmosfera intelectuală este dominată de Hegel, care, de altfel, putea fi folosit și la stînga și la dreapta. Filozofia spiritului absolut, a cărei esență este libertatea și care se realizează în stat, putea autoriza deopotrivă aspirațiile spre libertate ale societăților moderne, dar și etatismul cel mai opresiv. Speculația hegeliană lăsa de altfel neatinse cătușele cu care Sfînta Alianță robise Europa. Herzen depășește hegelianismul cu ajutorul lui Ludwig Feuerbach, al cărui antropologism materialist era adoptat acum de toate cercurile de stînga.

De la Moscova, Herzen se mută la Petersburg. Intr-o zi își permite criticii la adresa regimului, și este trimis din nou în provincie, la Novgorod, într-un alt post administrativ. Urmează ani dintre cei mai apăsători. Demisionează și se însoțește la Moscova pentru a se consacra carierei literare. Ideile saint-simoniste despre un nou creștinism, al socialismului, generează dramele tinereții: „Licinus", „Wilhelm Penn", aceasta din urmă cu un conflict împrumutat istoriei quakerilor englezi. In ultimii ani redactase marele său roman: „Cine este vinovatul?", unde pe fundalul vechii Rusii țariste, cu birocratismul, cu lobăgia ei, se desfășoară o dramă de familie, din care se desprinde figura unui „om de prisos", Beltov. Activității intelectuale i se opuneau însă mari greutăți în regimul lui Nicolae I. Herzen simte că se înăbușe. In 1847 părăsește Rusia, pe care n-o va mai revedea niciodată. Un incident de frontieră este cît pe ai să compromită călătoria. In sfîrșit, este liber. Lumea i se deschide. Herzen fixează momentul într-o poezie. Trece prin Prusia, prin provinciile renane, prin Belgia. Ajunge la Paris. Călătoria durase o lună.

Află Parisul din ultimul an al domniei lui Ludovic Filip. Descoperirea marii capitale îi produce jubilare. Bakunin se găsea de asemenea la Paris. Îl întîlnește peprorînd pe marile bulevarde, cu țigara în mînă. Din Italia sosește vestea izbucnirii revoluției. Herzen pleacă într-acolo. Primit pretutindeni sărbătorește, este cînd la Neapole, cînd la Roma, unde poporul manifestă pînă la porțile catedralei Sf. Petru. Despre vremea petrecută în Italia, Herzen a povestit în opera sa Scrisori din Franța și Italia, rămase neîncorporate în Amintiri, dar care ar trebui să-și găsească locul acolo. Cînd revoluția izbucnește și la Paris, Herzen revine în capitala Franței, dar după primul timp al nădejdilor, triumful lui Ludovic-Napoleon și prăbușirea revoluției umple sufletul lui Herzen de deznădejde. Devenit suspect în ochii poliției lui Ludovic-Napoleon, caută un refugiu la Geneva, unde întîlnește numeroase figuri ale revoluției, pe Mazzini, pe Garibaldi, pe Orsini, pe francezul Laviron, pe Struve, care conduse insurecția din Baden, convinși cu toții că acțiunea revoluționară va putea fi reluată în curînd. Din această vreme datează romanul „De pe malul celălalt", act de acuzație împotriva trădătorilor revoluției. Poliția franceză continuă să-și desfășoare manevrele împotriva scriitorului și revoluționarului rus, denunțîndu-l autorităților din patria sa. Nicolae I semnează o decizie de confiscare a bunurilor pe care Herzen și mama sa le lăsase în Rusia. I le liberează bancherul Rotschild, interesat în afacere, prin presiuni asupra guvernului rus, care cerea atunci împrumuturi capitalismului francez. Bancherul, mai puternic decît împăratul, îi prilejuiește lui Herzen pagini memorabile în Amintirile sale.

Familia Herzen sporise, în vremea aceasta, prin mai mulți copii. Boala nu îi cruță. Unul din acești copii, Kolea, se naște surd. Printre emigranții revoluționari se află și poetul german Georg Herwegh, care face mare impresie Nataliei Herzen. Aceasta se hotărăște să se despartă de soțul ei și să-l urmeze pe poet. Cînd se înapoiază acasă, nici un cuvînt de învinuire n-o întîmpină. Cei doi soți se simt cu totul stăpîniți de fericirea regăsirii. Amintirile nu cuprind din această dramă de familie decît episodul final, atît de senin. Strămutat vremelnic la Nissa, împreună cu Natalia regăsită, Herzen își așteaptă mama și pe băiatul mai mic, pe Kolea, care trebuiau să sosească pe calea apei. Vaporul naufragiază și Herzen pierde două din ființele mai mult iubite de el. Natalia nu va supraviețui mult acestei dureri. Amenințat cu expulzarea, Herzen cere și obține naturalizarea elvețiană. Ceremonia primirii lui în rîndurile cetățenilor unuia din cantoanele Elveției, în localitatea Châtel, printre oameni buni și ospitalieri, alcătuiește o frumoasă pagină de idilă în Amintirile lui Herzen.

După dispariția Nataliei, în marea singurătate care se întinde acum în jurul lui, Herzen caută un nou teren al activității sale la Londra. Regăsește aici pe Mazzini și pe Garibaldi. Cunoaște pe Ledru-Rollin, adversarul lui Napoleon III, pe Kossuth, revoluționarul ungur. Stabilește legături cu Proudhon, cu Victor Hugo, exilat în insulele anglo-normande. Proiectul unui comitet revoluționar european nu dă rezultate. Herzen devine redactorul revistelor „Steaua polară" și „Clopotul", cu puternică influență în cercurile emigrației ruse, în opinia publică europeană și chiar la curtea țarilor. Herzen militează pentru desființarea iobăgiei. Nicolae I moare. Succesorul lui, Alexandru II, constrîns de creșterea mișcării revoluționare, consimte să desființeze iobăgia, dar înăsprește măsurile antirevoluționare. Bakunin, fugit din Siberia, vine la Londra și încearcă să cîștige influență asupra lui Herzen și Ogarev. Aceștia părăsesc în cele din urmă capitala Angliei pentru a se muta din nou la Geneva. „Clopotul" începe a-și pierde din însemnătatea și răsunetul lui. Este vremea în care Herzen își scrie Amintirile, una din operele lui cele mai vii. Moare la Paris în 1870 și este înmormîntat la Père Lachaise. N-avea decît cincizeci și opt de ani, dar părea foarte îmbătrînit.

Amintirile lui Herzen ne înfățișează deci viața unui revoluționar rus în epoca pregătirii revoluției, o vreme care a produs mari personalități morale, idealiști intransigenți, oameni adînci și foarte puri, cum a fost și autorul cărții răsfoite acum, încăodată, cu vie participare pentru cazul lui uman, cu mare interes pentru vederile lui asupra mișcării de idei din vremea sa, pentru evenimentele narate de el cu o mare artă de portretist și povestitor.

Tudor Vianu

Cîte ceva despre Panait Istrati

— EVOCĂRI —

1909. Venit de vreun an la București, am aflat că, între timp, în orașul natal, Brăila, s-a afirmat cu putere un agitator socialist, necunoscut pînă atunci: era zugravul Panait Istrati.

In calitate de brăilean, am primit misiunea să-i fac diferite comunicări în unele probleme ale mișcării muncitorești din Brăila. Curînd, Panait Istrati mi-a răspuns pe adresa Cercului „Rominia muncitoare" din calea Victoriei 91, arătîndu-mi că „rezultatul constătuirii e cît se poate de satisfăcător".

Și adăuga:

„Acum altceva:

Odată cu scrisoarea d-tale, am găsit acasă și o c. p. din Galați a tov. Frimu, unde îmi spunea (cred că știi perfect acestea) că va veni în Brăila și îmi dădea întîlnire" etc.

„Pentru a avea mai mult timp disponibil, în bucuria mea nemărginită față cu această împrejurare fericită, am hotărît să nu lucrez după masă". [1])

După alte diferite comunicări, scrisoarea se încheia astfel:

„Important:

Informează-te și răspunde-mi de urgență dacă se poate aranja în orice timp drepturile politice sau numai înaintea alegerilor". [2])

„Posed actele cuvenite: act de naștere, certificat de 4 clase prim. și dispensa armatei. Nu sînt proprietar. Un amănunt asupra căruia insist să fiu lămurit și anume: în actul de naștere figurez fiu natural, [3]) bastard. Altceva nu mi se poate nimic contesta.

Are vreo importanță?

Dați-mi lămuriri, precum și unde să mă adresez.

Salutări frățești

P. ISTR" (ati) [4])

Acestea au fost primele legături cu Panait Istrati pe care, în toamna aceluiași an, l-am cunoscut la București, colaborînd la aceleași publicații socialiste. Istrati a mai exercitat și la București meseria de zugrav; îl puteai întîlni spre seară pe calea Văcărești mergînd spre casă, cu scara pe umărul stîng și cu căldarea cu vopsele în mîna dreaptă.

. . . . . .

1922. Au trecut mai mult de zece ani de la cele arătate mai sus. Între timp, Panait Istrati a făcut gazetăria la ziarele muncitorești, a publicat unele încercări literare care s-au bucurat de bunele aprecieri ale lui C. Dobrogeanu-Gherea, a fost scurtă vreme corespondent de gazete la Brăila, pînă într-o zi — hoinar incorigibil! — a trecut iarăși granița.

In 1922, cînd a revenit în țară, era însoțit de faima pe care i-o creaseră în străinătate primele lui scrieri literare, prezentate de Romain Rolland care afirma că descoperise în Panait Istrati „un nou Maxim Gorki".

Cercurile literare românești i-au arătat întreaga atențiune ce se cuvenea unui confrate care, deși mai tînăr, se bucura de atîta prețuire peste hotare.

Ziaristul I. Rosenthal, care avea o fermă la Dobroșești, lîngă Pantelimon, a organizat acolo, cu acest prilej, într-o duminică, o reuniune la care au participat scriitorii Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Panait Istrati, D. D. Pătrășcanu, compozitorul Stan Golestan și alții.

1925. Intr-o lungă convorbire cu gazetarul Vion, Panait Istrati a depănat multe și dureroase peripeții din viața lui agitată.

„Am debutat — spunea el — de la un capăt la celălalt al vieții mele de pînă acum. N-am făcut decît să debutez...

Eu aparțin acelei familii de comedianți provinciali eroi, care „debutează în fiecare seară"... Eroi ai umilinței și-ai deceptiei înfruntate, care zilnic dau piept cu viața, zilnic sînt nevoiți s-o înșface de gît, să lupte cu ea, și, neputînd-o învinge, o reiau zilnic de-a capo.

O ciomăgeală fără chip de îndurare sînt debuturile tuturor acelora care nu vin pe lume tîrînd după ei domenii ori protecții plătite cu vînzarea demnității omenești. Ei debutează pînă la moarte, așa cum mereu o ia de-a capo muncitorul revoltat și resemnat al timpurilor noastre, sătul de viață după prima săptămînă de „debut" într-o ocnă capitalistă".

Insăilîndu-și amintirile, Istrati spunea la un moment dat:

„Poezii, ca tot Rominul, n-am făcut. Ba, să nu mint: am făcut trei și cu rost.

Prima, la 15 ani. Era o rugăciune adresată lui D-zeu; îi ceream să mă lase să scriu:

Nu îți cer să fiu vr-un rege
Nici vr-un mare împărat;
Ci să-mi dai putința toată
Să exprim ce-am cugetat".

O altă „poezie", Istrati a scris-o cu prilejul Anului Nou 1904, cînd, muritor de foame, la îndemnul unui misit de servitori și servitoare (sau „agenți de plasare" cum se intitulau misiții) a compus niște versuri de colind, adresate servitorimii, din care-și amintea această strofă:

„Servitori și servitoare
din birouri de plasare,
noi, acești agenți de rînd,
vă servim din cînd în cînd..."

. . . . . .

1956. Evocările acestea n-au pretenția de a fi date biografice. Ele sînt menite doar să prezinte aspecte răzlețe din diferite epoci ale vieții lui Panait Istrati. Studiile ce se vor face cu prilejul reconsiderării scrierilor sale îl vor prezenta, desigur, pe Istrati în ce este valabil și nevalabil în opera și viața lui.

S. Albu

1) Panait Istrati era atunci lucrător zugrav, zilier.
2) Legea electorală în vigoare atunci, prevedea că cei care nu aveau drept de vot, dar întruneau condițiile legale, își puteau face formele de încetățenire în preajma alegerilor.
3) Subliniat de Panait Istrati.
4) In primele vremuri, Istrati semna și în publicistică „P. Istrati".

N. GRIGORESCU

Paznicul de la Chailly

Poezia lui Stepan Şcipaciov

Culegerea de „Poezii şi poeme", tipărită de editura „Cartea rusă", grupează în şase cicluri traducerile versurilor mai reprezentative ale interesantului poet sovietic („Drumul victoriei", „Slavă muncii", „Sub cerul patriei", „Versuri de dragoste", „Meditaţii" şi „Poeme"), dîndu-ne o imagine întreagă a poeziei şcipacioviene. Cunoscută în parte mai de mult, din bucăţi risipite prin revistele noastre şi din vreo două plachete, opera lui Şcipaciov a atras luarea aminte a cititorilor de la noi printr-o densitate interesantă, în dimensiuni mici, a expresiei sentimentelor umane, printre care predomină dragostea. Poezia lui Şcipaciov a izbutit să facă şi un început de şcoală, printre unii din poeţii noştri tineri. Motivul e temeinic pentru a cerceta cu interes culegerea cea nouă, mult mai amplă.

Oricine remarcă, de la primele poezii citite, că Şcipaciov este un scoborîtor — chiar dacă purtînd o amprentă foarte personală — din Esenin şi, într-o măsură, din Heine. Elementul predominant în poezia lui Şcipaciov e dragostea, ale cărei — mai rar zbuciumări, mai ades satisfacţii — sînt desenate uşor cu cărbune sau prinse în culori elementare, străvezii, de acuarelă. O undă de liniştită melancolie circulă în substanţa multora din poezii, dezlipind optimismul organic al poetului de bucuria clocotitoare, dar neajungînd nici măcar aproape de pragul tristeţii. De la Esenin, poetul a moştenit universul poetic al satului, cu palparea directă a naturii, şi universul dragostei neobiectivate în imagini generale. De la Heine păstrează tonul unei uşoare melancolii, totuşi de esenţă optimistă. Iar amîndoi poeţii şi-au lăsat în creaţia şcipacioviană influenţa micului poem liric de construcţie elementară, în care se răsfrînge toată complexitatea sentimentală a omului, ca într-un strop de rouă, natura întreagă.

Stepan Şcipaciov meditează de multe ori la curgerea vieţii, la apariţia inevitabilă a părului cărunt (de noţiunea însăşi a bătrîneţii ferindu-se însă dintr-o teamă, mai bine zis dintr-o nedorinţă care îi şi explică, structural, eul liric), dar această curgere n-o caută în înlocuirea unei generaţii printr-alta, ci în păstrarea permanentă, prin continuă regenerare, a tinereţii, ca în această simpatică miniatură („Am visat..."): Anii trec... În zborul vieţii / Nu se-ntoarnă, nu-i mai ştii. / Doar grădina tinereţii / Înfloreşte-n veşnicii / Noaptea e de şoapte plină. / Rîd sub ramuri băieţani. / Veşnic fetele-n grădină / Au doar şaisprezece ani. / Flori şi ilori... şi gardul roată, / E de iederi îmbrăcat. / Am visat şi eu odată / Că-n grădină m-am plimbat. *Explicaţia acestei viziuni, poetul o dă în altă parte:* Şi prin cea din urmă zi, / Ca în cincinaluri vaste, / Eu trudind m-oi contopi / Cu urmaşii lumii noastre. *Aceasta, pentru că, la Şcipaciov, bucuria zilei prezente nu este un „carpe diem" epicureic, ci bucuria conştiinţei că prezentul nu va pieri mîine, ci va fi continuat de ziua de mîine. Departe de spiritul epicureu, bucuria prezentului e, la Şcipaciov, altruistă:* Pe-un vers ferice plîng de bucurie, / Chiar dacă nu-l scriu eu — ci altu-l scrie. *Şi în această trăsătură e lesne de găsit explicaţia poeziei combatante, socialiste, a unui poet melancolic, care însă nu-şi face din melancolie un crez, nici din sentimente aerul unui turn de fildeş. Această concepţie este declarată făţiş, într-o încercare de sentinţă lapidară:* Aici, şi nu în depărtare, / Sînt şi dureri şi bucurii. / Eu cred în versul fără care / Noi astăzi nu putem trăi.

De aceea — oricare ar fi obiectul cîntecului său — Şcipaciov are mereu interesul şi perspectiva societăţii sovietice, al idealului comunist. Iată, prin urmare, de ce în înflorescenţa sa tematică intră, la loc de vază, tema muncii şi, implicit, a demnităţii umane. Scriind, de pildă, poezii de război, poetul n-a tratat evenimentele ca un reporter, chiar dacă n-a ocolit nici descrierile obiective. Dar războiul de apărare a patriei, văzut şi el ca o muncă a colectivităţii, de astă dată pentru salvarea construcţiei începute, este surprins în momentele lui grave, fie şi laterale, oglindind însă întregul în fărîmă. Structură asemănătoare au imnurile, adresate muncii de construcţie paşnică, purtînd în ele presentimentul categoric al izbînzii („Topitoarea de zăpadă", „Constructorii metroului", „O întîmplare în metrou", „În Kara-Kum" ş. a.). O altă declaraţie a poetului explică structura integrală a acestui sentiment: De lume nu putem fi despărţiţi / Cu patru ziduri groase, niciodată.

Este interesant de subliniat, mergînd pe aceeaşi linie a temelor muncii, că Stepan Şcipaciov, născut şi crescut la ţară, în mijlocul naturii (cum a mărturisit în nişte recente amintiri publicate în revista „Novîi mir"), cînd zugrăveşte natura, nu caută în ea surprize, ca poeţii citadini plecaţi în „documentare" la ţară. Pentru el, natura rurală este o existenţă lăuntrică, în care şi prin care a trăit. Şcipaciov nu se entuziasmează în faţa naturii, aplaudînd-o, ci o vede şi o iubeşte ca pe o soră, ca pe o mamă. De aceea, nu trebuie să ne mirăm că poetul gustă frumuseţile naturii adesea în funcţie de valoarea lor agricolă: sentimentul e firesc în structura personalităţii poetice a lui Şcipaciov, al cărui sentimentalism nu este cîtuşi de puţin sfîşiat de optica utilitară, ci numai categorisit aparte, ca o personalitate lirică deosebită (de altminteri, cu rădăcini în „Georgicele" lui Virgiliu). De exemplu: Zăpada s-a topit — sînt bălţi pe cîmp, / Şi roţile frămîntă glodu-ntr-una. / Zăpada s-a topit — sînt bălţi pe cîmp./ Şi, noaptea,-n ele se priveşte luna./ Pînă la gleznă în noroi dispari. / L-înfruntă brigadierul voiniceşte... / Nămeţii au fost mari, dar şi mai mari / — Se-arată semne — grînele vor creşte... *Desigur, săteanul are şi clipe — în ceasurile de odihnă — cînd e izbit de frumuseţi de mult cunoscute, îndelung rumegate. Natura are surprize. Asemenea revelaţii găsim uneori la Şcipaciov, dar şi acestea sînt văzute dinlăuntrul naturii, nu din perspectiva unui binoclu, ca în micul poem „Privighetoarea":* Acolo unde, pistruiat cu var, / Mestecănişul este tot mai rar / Şi unde se topeşte ceaţa-n vie, / Ea stă pe-un ram—micuţă, cenuşie,/Ţinînd în cioc un vierme sau omidă. / Aşa cum este ştearsă, zgribulită / De roua nopţii-n pragul ăstei zile / Va fermeca tot parcul mărginaş / Ce îşi întinde-aleile de vile / În lungi fîşii, la poale de oraş. *Dar sentimentul calm al naturii se transformă brusc în nostalgie dureroasă cînd poetul îi simte lipsa:* Încins, se sufocă bătrînul oraş, / Şi parcuri şi scuaruri cu colb sînt pudrate — / Să vină grădini lîngă orice sălaş! / Să bată-n ferestre cu umede mlade!

Dragostea e un sentiment nu văzut transcendental: căutarea purităţii nu trebuie să înşele pe cititor, ci e un sentiment, ca şi altele, omenesc, necesar şi inevitabil. Şcipaciov are conştiinţa clară că natura, impunînd acest sentiment, îl leagă şi de mari satisfacţii. Trebuie amintit că Şcipaciov este unul din poeţii care au proclamat dragostea — temă majoră a poeziei, într-o perioadă cînd alţi autori de versuri o ocoleau. De aceea, ciclul versurilor de dragoste are şi un manifest explicativ: Poate nu merit însumi iubirile măreţe, / Dar înfruntînd vîltoarea, prin viscol dînd asalt, / Trăieşte-n mine dorul, curata frumuseţe — / Iubirea, soră bună a gîndului înalt. *Ca om pasionat şi mereu tînăr, poetul caută şi descoperă rezonanţa tonică a dragostei, pretutindeni, în orice împrejurare a vieţii. Iată-l pe ostaşul din războiul civil, sărutînd o fată, dar pierind înainte de a-şi începe adevărata dragoste ce trebuie continuată de tînărul de azi, beneficiarul luptei celuilalt:* Poate azi iubeşti fiindcă ostaşul / N-a putut iubi pîn'la sfîrşit. *Cu acest gînd încrustat în memorie, poetul devine adesea un sfătuitor al tineretului într-ale dragostei, dar, deloc sentenţios, tonul acesta dă poeziei sale, dimpotrivă, o notă pitorească. Obiectul dragostei este mai totdeauna fecioara tînără, pură, frumoasă, văzută plastic, ca o autentică operă de artă a naturii:* Se stîrneşte-ncet un pui de vînt — / Auriul păr i-l înfioară. / Şi-i lipeşte vesel lunecînd. / Rochia pe pieptu-i de fecioară. / Pruni şi meri foşnesc necontenit / Peste ea frunzişul aplecîndu-l / Şi, pesemne, cel mai fericit / Dintre sculptori, se socoate vîntul.

Circulînd în acest univers de sentimente senine, nu ocolind tragicul, dar, poate, nefiind înclinat structural să-l desluşească (Şcipaciov, chiar în poeziile de război, priveşte peste durere, peste vîrfurile ruinelor, văzînd direct viitorul, cînd urmele grele se vor fi şters), poetului nu-i este străină nici formula poeziei publicistice, pe care — fără s-o transfigureze liric — o stilizează totuşi, nu cu tropi de agrement, ci cu intermedii lirice, de peisaj sufletesc. În această privinţă, poezia cea mai izbutită, unde intermediile aproape se contopesc cu evocarea istorică şi cu tonul publicistic, este „Căsuţa din Şuşenskoe"; aci, potrivit metodei sale poetice de bază a răsfrîngerii întregului în crîmpei (vezi, în această privinţă, poezia „Soarele"), Şcipaciov, planînd într-o zi de iarnă deasupra locului în care s-a născut Lenin, reconstruieşte în imagini de mare echilibru liric forţa şi fertilitatea ideilor leniniste, adică naşterea şi consolidarea statului sovietic.

Din toată poezia şcipacioviană se desprinde filozofia, firească pentru cetăţeanul unui stat socialist, a contribuţiei individuale la construcţia lumii. Un simbol e gîrla, din satul natal al poetului, care, pe diferite căi ajunge să se verse în ocean („Miazăziua"): În unda ei cea iute, mă spăl ca şi-altădată; / Şi-n palmă cîntătorul ei şipot îl destram. / Un strop măcar, sînt sigur tot are să străbată / din Miazăziua noastră, în vînătul ocean.

Traducerea culegerii a fost încredinţată mai multor poeţi, potriviţi lirismului şcipaciovian. Tălmăcirile sînt, în genere, izbutite (Veronica Porumbacu, Miron Radu Paraschivescu, Al. Andriţoiu şi A. Covaci, Nicolae Teică, Doina Sălăjan, Aurel Rău ş. a). Apariţia cărţii va ajuta pe cititori să-şi precizeze imaginea despre interesanta poezie şcipacioviană, pînă acum cunoscută parţial şi nu în elementele ei esenţiale.

Victor Kernbach

La reeditarea lui Ion Codru Drăguşanu (II)

Ales deputat de Haţeg în dieta federală din 1863, în care naţionalităţile conlocuitoare au fost întîiaşi şi ultima oară reprezentate în mod proporţional, sub stăpînirea habsburgică, Ion Codru Drăguşanu a ţinut să-şi rostească părerea în mai multe rînduri. Nu era însă un orator în sensul plenar al cuvîntului. Omul de duh s-a afirmat o singură dată cu succes într-o intervenţie relativă la legea îndreptăţirii egale a celor trei limbi naţionale din Transilvania, şi anume la § 17, astfel conceput: „Limba oficioasă a celorlalte oficie[1]) şi curţi judecătoreşti, cum şi a comunicaţiunei acestor oficie şi curţi judecătoreşti între o laltă, şi cu oficiele ce se află din afară de Marele Principat al Transilvaniei, se va determina pe calea ordinaţiunilor"[2]) Faptul de a se lăsa alegerea limbii la bunul plac al puterii executive, i s-a părut lui Ion Codru Drăguşanu, partizan hotărît al libertăţilor democratice, o dispoziţie de natură dictatorială, cu totul neacceptabilă. A înţeles aşadar să o combată potrivit temperamentului său de umorist, prin propunerea glumeaţă de a se vota paragraful, „cu un singur mic, însă esenţiale adaus", adausul „deocamdată", sub cuvînt că în legislaţia romană dictatura nu se conferea decît cu termen limitat. Intervenţia scurtă, însă presărată cu multă sare şi redată aproape integral, după notele stenografice, în Gazeta Transilvaniei, n-rul 91—92, de la 27 septembrie 1863, a fost punctată în nouă rînduri de „ilaritate", fireşte în rîndurile deputaţilor romîni, deoarece oratorul vorbise în limba sa, sub cuvînt că nu ştia „neci o boabă ungureşte". Nu vom stărui prea mult asupra acestui interesant moment din activitatea parlamentară a scriitorului, dar vom reţine o profesiune de credinţă a sa cu privire la latinitatea limbii noastre. După ce afirmase neîndreptăţirea celorlalte două limbi din Ardeal de a fi cu exclusivitate limbi „dicasteriale" (în justiţie), a urmat astfel: „Acum, domnilor! venim la limba romînă, tertio loco egală îndreptăţită. Şi limba noastră are mare (sic) preemininţe şi drepturi de echitate. Limba aceasta, e limba viie la 2/3 din locuitorii Transilvaniei, şi şi ceilalţi o vorbesc bini-şor, aşa cum se învaţă pe uliţă şi în tîrg (ilaritate). Limba romînă e fiia mai asemenea latinei, şi după cum noi transilvanii avem gust cam rococo (ilaritate), preste puţin va fi latină deplin, aşa cum domni în ţară pînă la 47 (1847)".

Rămasă fără efect practic, propunerea ironică a lui Ion Codru Drăguşanu, — de a se acorda organelor executive o prerogativă dictatorială cu caracter provizoriu, deşi nedefinită cronologic, — n-a fost unanim gustată în cercurile romîneşti din afară de dietă. Dovadă nota din Concordia, ziarul budapestan bisăptăminal, unde apăreau în foileton Epistolele Peregrinului transilvan: „J. G. Codru Drăguşanul. Părtineşte testul proeptului Guv. doreşte a adauge că guvernul numai deocamdată e îndreptăţit a-şi alege limba. Arată pedecele ce se opun limbei, cea maghiară nu o voiesc, cea germană o vorbeşte o minoritate mică. Oratorele, — după părerea noastră — e prea modest cînd se esprime despre limba romînă. Proeptul nu se sprigineşte." (III, 79, 19 sept./1 opt. 1863, Supliment). Aşa se întîmplă cînd un om de spirit e judecat de semenii săi cu gravitate!

Să reţinem însă formula arborată în titlul articolului nostru: „noi transilvanii avem gust cam rococo". Ce vrea să zică aceasta? Ion Codru Drăguşanu îşi recunoaşte spiritual năravul, împărtăşit cu toţi ceilalţi contemporani latinişti, de a „cultiva" limba uzuală a poporului printr-un proces raţional de latinizare, comparabil în efectele lui cu stilul rococo al secolului XVIII, cu totul străin de sensibilitatea şi înţelegerea poporului.

Un editor filolog al Peregrinului transilvan nu poate fi conceput fără o temeinică pregătire în domeniul limbii şi gramaticii latine şi fără oarecare iniţiere în limbile neoromanice, în special italiana. Latinizant

„...noi transilvanii avem gust cam rococo..."

şi italianizant Ion Codru Drăguşanu nu s-a mulţumit cu înveşmîntarea lexicului popular, pe care-l cunoştea foarte bine şi-l mînuia minunat la nevoie, în haina ortografiei latiniste, ci s-a străduit să facă şi creaţie filologică cu ajutorul limbilor latină, italiană şi franceză, prin adaptarea neologismelor în curs de formare, la structura limbii noastre. Să dăm cîteva exemple: Verbul a progresa e luat din limba franceză şi s-a fixat sub această formă în limba noastră. O formă mai veche, intermediară, compromis între neologism şi autohtonism, a propăşi (subst. propăşire), e mereu mai puţin folosită. Ion Codru Drăguşanu scria însă: „De aci progredem..." (păşim înainte), după verbul latinesc progredior-progressus sum-progredi, în italiană progredire, a înainta şi a progresa. Editorul recent, care şi-a făcut o regulă metodologică din epurarea ortografiei, dar cu respectarea lexicului autentic al autorului, „ca şi particularităţile fonetice, morfologice şi sintactice" transcrie senin: progresăm (pag. 292). Verbul a poseda s-a împămîntenit în limba noastră, derivat fiind din lat. possidere, un compus al verbului sedeo-sedi-sessum-sedere (a şedea), devenit possideo-possidere (a stăpîni). Ion Codru Drăguşanu, etimologist ca toţi latiniştii, a păstrat rădăcina verbului a şedea, scriind poşed şi a poşedea. La editor întîlnim însă modernizările: posedă (pag. 291), în loc de poşed şi au posedat (pag. 292) în loc de poşezut. Nu spunem că aşa ar fi mai frumos, dar aşa este filologiceşte vorbind şi în spiritul metodei preconizate de recentul editor! Nici o menţiune de schimbare în aparatul de note!

Ion Codru Drăguşanu, la verbele compuse, de origine latină, păstrează şi prefixul întocmai: a percurge, nu a parcurge, percursei. La editor: parcursei (pag. 241) şi parcurge (pag. 246). Forma a percurge e forma intermediară a neologismului, în limba noastră, înainte de fixarea formei a parcurge. Credincios celor patru conjugări ale limbii latine, Ion Codru Drăguşanu ţine morţiş, ca toţi latiniştii, la păstrarea conjugării respective, fie că e vorba de verbele din vechea limbă romînească, fie că sînt neologisme. De aceea scrie a solve (a plăti), de la solvere (conj. III), iar nu a solva, ca la editor (pag. 143); a resolve (rezolve), nu a rezolva (pag. 283). În acelaşi spirit, Ion Codru Drăguşanu scria a resiste (reziste), de la resistere (conj. III), iar nu a rezista, forma care s-a impus cu timpul şi pe care o adoptă şi editorul (pag. 237). De asemenea, în Peregrinul transilvan găsim a esprime (a exprima), de la exprimere, modificat de noul editor cu terminaţia a esprima (pag. 81). Sînt verbe, ca a ţine şi compuşii săi şi a rămîne, care au trecut recent, în uzul comun, de la conjugarea II (a ţinea şi a rămînea) la conj. III, deşi într-o bună parte din popor şi la unii scriitori eminenţi, din generaţia trecută, se păstrează în forma cea veche. Ion Codru Drăguşanu scria permanent: voi rămînea, ar rămînea, a ţinea, a întreţinea, a susţinea, iar editorul corectează mereu: voi rămîne (pag. 49, 75, 91, 206), a ţine (pag. 182, 228, 230), a întreţine (pag. 112, 130), a susţine (pag. 154, 168, 229). Mai grav e însă cînd întîlnim a vede pentru a vedea (pag. 69, 83, 128), sau a place în loc de a plăcea (pag. 96), ca şi cum ar fi vorba de conjugarea III, sau pentru că autorul, în lipsa diftongului ea — pe care-l întrebuinţează numai la adj. posesiv sea pentru sa, — scria a vede şi a place! La fel a zace, în loc de a jăcea (forma arhaică şi etimologistă totodată la Ion Codru Drăguşanu), vezi pag. 184 ş. a. Un paragraf special îl comportă verbele ca a aprecia — ere, trecute de la conj. I la conj. III, după ce — pînă la generaţia lui Caragiale, inclusiv — s-a rostit apreciere; la Ion Codru Drăguşanu, forma cea veche, fireşte, în noua ediţie, modernizare! Idem: apropierea pentru apropiarea (pag. 148).

În principiu însă, Romul Munteanu se afirmă pentru păstrarea foneticei vechi a autorului şi respectuos faţă de arhaisme, cărora însă, fie din scăpare din vedere, fie din necunoaştere a celor mai vechi forme de conjugare, le modifică adeseori terminaţiile. Astfel nu persecută sistematic perfectul simplu arhaic dede pentru dete, dar îl înlătură la neologisme compuse cu verbul a da, ca a extrăda, la Ion Codru Drăguşanu a străda şi la perf. s. „stradede (eliberă) diplomă", prefăcut în strădă (pag. 293), sau „estrădă un pas nou" (eliberă un paşaport nou), pentru estradede (pag. 199). Verbul a da, la acelaşi timp, dar la pers. III plural, în forma cea mai veche, este deder (la Ion Codru Drăguşanu, fireşte, cu u scurt final), dar editorul rămîne la forma dederă (pag. 69, 92); alteori modernizează franc, ca în se făcură pentru se fecere (pag. 243). Nemărturisit mai modifică sistematic vocala o în u, vocală pe care autorul o păstrează, ca un credincios etimologist, atît în structura radicalului verbului cît şi la alte părţi de cuvînt, în radical sau terminaţiune. De exemplu, Ion Codru Drăguşanu scria: a mori (latineşte morire), a potea (lat. potere), a întorna, a porta (portare), apoi dominecă (dominica dies), morinte, iar în momentul 1847, ca învăţător la Ploeşti, religione, generatione, superstitione, contributione, natione şi fortună; editorul transcrie: a muri (pag. 145), a putea (pretutindeni şi pentru toţi compuşii!), înturnîndu-mă (pag. 239), purtîndu-şi (pag. 119), duminecă (pag. 45, 135), murinte (pag. 112), religiunea (pag. 270 273), generaţiune (pag. 270), superstiţiune (pag. 271), contribuţiune (pag. 272), naţiunii (pag. 273) şi furtună (pag. 272).

Nu putem fi de acord cu un principiu mărturisit de modificare a editorului cu privire la grupul consonantic latinesc ct transformat de latinişti în pt, după tipul evoluţiei fireşti pectus-oris — piept, la neologisme ca efept; modificare editorială nemotivată, contrazisă de excepţii: se exclude optombre, dar se păstrează optogonară (pag. 127), iar pe o singură pagină convieţuiesc paşnic cele două forme: „lucrul ce efeptui" şi „pot efectui" (pag. 138), — la autor ambele efeptui! Din nevoia economiei de spaţiu, am redus simţitor exemplele intervenţiilor active, dar nemărturisite şi nejustificate, ale editorului, în domeniul lexicului drăguşenean latinist. Înainte de a trece la sectorul respectiv italienizant, o remarcă! Despre delimitarea celor două domenii de către noul editor nu poate fi vorba, la lumina unei note revelatoare. Dictonul italian: Papa santo, popolo cornuto, e urmat în subsol de traducerea savant luminată lingvistic: „Papa-i sfînt, poporul vită cornută" (lat!). Nici tălmăcirea nu e cea mai bună. Sensul just este: „Papa e sfînt, poporul încornorat". În latineşte ar fi sunat: Papa sanctus, populus cornutus. Să nu tragem însă o concluzie prea categorică dintr-un singur exemplu! Alte note ne vor lămuri deplin asupra competenţei latiniste a îngrijitorului ediţiei. Citim în prima pagină a întîiei epistole, cum autorul, elev la şcoala grănicerească germană din Viştea de Jos, fusese aspru dojenit de căpitanul Dobay, care îi dăduse, aşa zicînd, „pregust de disciplina militară". Dojana a fost picătura care, umplînd paharul amărăciunilor, îl decise pe tînărul Ion Codrea să treacă munţii, la noi „în ţară", ca să scape de serviciul militar obligat la regimentul grăniceresc din Orlat. Iată cum traduce editorul în nota 3 de la pag. 41: puţin gust! în loc de antegust („dîndu-mi dinainte gust de disciplina militară"). Aşadar, dacă prefixul pre, care indică anterioritatea, e tradus prin puţin, sîntem lămuriţi. Să continuăm însă demonstraţia antegustului editorului pentru limba latină, în sensul preconizat de d-sa. Pe contra-pagină, autorul, în notă, ca să ilustreze vechimea legendară a unei cetăţi din trecut, Talmum, Tîlmaciul, scrie: „Antică cetate iudaică, azi sat sason". Iar riguros editor corectează: „Explicaţia autorului nu corespunde adevărului istoric" (pag. 42, n. 4). Prin alte cuvinte, n-a fost o cetate iudaică. De acord! Ce a vrut să spună însă autorul în jargonul său, ierte-ne Domnul, latinist? Că cetatea a fost ridicată în vremuri imemoriale de către Jidovi, în credinţa poporului uriaşi, care nu au nimic comun cu evreii. Aşadar, nu cetate iudaică, ci jidovească, în sensul arhaic-poporan al cuvîntului, atestat şi de toponimii numeroase, desigur foarte vechi şi reflectînd aceeaşi credinţă în existenţa fabuloşilor uriaşi.

Nu mai recurgem, din acelaşi sector al folclorului, la notă, deocamdată, dar cităm o frază care se ilustrează prin absenţa unei note utile: „De această grotă se leagă o mie de tradiţiuni despre bandiţi, strigoi şi încîntători în cîntecele şi baladele populare (pag. 110)". Credincios metodei sale filologice de editor ştiinţific, Romul Munteanu nu substituie cuvîntului subliniat în text, echivalentul neaoş, dar nici nu tălmăceşte cuvîntul în notă. Luat ca adjectiv, termenul e clar, dar ca substantiv e neuzitat şi se cuvine lămurit. Incantator-oris în latină echivalează cu vrăjitor! Nota era indispensabilă, iar în text trebuia să figureze în italice: incantatori. Iată însă termeni latineşti imprecis definiţi în note: „în sumul grad", n. 1, pag. 129 cel mai mare, în loc de cel mai înalt; „cum mi-i depinse moşul", n. 3, pag. 109: descrise în loc de zugrăvi (depinxit); „urmară 2000 de alumni ai orfanotropiului" (pag. 113, n. 2), slujbaşi (explicaţie după ed. N. Iorga), în loc de elevi (alumni în lat.); „altă stipite emininte" n. 7, pag. 119 „ramură deosebită", în loc de superioară, înaltă, eminentă; ş.a.m.d.

Italiana îl găseşte pe noul editor la fel de înarmat exegetic. La Roma, peregrinul asistă la carnaval, cuvînt pe care-l toarnă italieneşte, carneval, formă pretutindeni înlocuită de editor cu cea consacrată. La serbările carnavalului, peregrinul vede uimit foc arteficios manifec, din mausoleul lui Adrian, azi „castelul Sant'Angelo"; editorul romînizează, în ciuda apostrofului: castelul Sînt-Angelo" (pag. 85). Pe vremea cînd macaroanele nu intraseră în alimentaţia poporului nostru, autorul, şovăind între originalul italienesc şi cuvîntul din limba franceză scrie cînd macheroni (ital. maccheroni), cînd macaroni. Forma italienească e expulzată: „fiind macaroni delicioşi" în loc de „macheroni delicioşi" (pag. 188). Prigoana italianei se desfăşoară neiertător. Toate substantivele şi adjectivele, la Ion Codru Drăguşanu terminate în t în loc de d, chiar cele neaoşe, ca traged, dimpreună cu cele provenite prin decalc din limba italiană, sînt modernizate: cavalcadă p. cavalcată (pag. 123), limonadă p. limonată (pag. 138), ambasada p. ambaşata (ital. ambasciata, cu grupul sci =şi) (pag. 156), colonadă p. colonată (pag. 215). Apoi urmează acelaşi proces de modernizare nemărturisită: şarlatani p. ciarlatani (pag. 70), sculpturi p. sculturi (pag. 78 ş.a.), sclav p. schiav (pag. 81), reflecţiuni p. reflesiuni (pag. 123), claritatea p. chiaretatea (pag. 130), fidelitatea p. fedelitatea (fedeltà), la pag. 157, ligibile p. legibile (pag. 158), iobag literar p. leterariu (letterario), pastiserie (sic) p. pasticerie (pag. 159), terasă p. teraţă (pag. 210), orizontul p. orizontele (pag. 271), divertisment p. divertiment (divertimento), la pag. 276, abundenţă p. abundanţă (pag. 281), clarobscurul p. chiaroscurul (greşeală de tipar: chiaroscursul!) la pag. 287, pergament p. pergamen (ital. pergamene) etc. Verbele ca: proclamă p. prochiamă (pag. 79) şi rechiamă, lăsat ca atare, dar cu înţelesul cere, reclamă, la pag. 276 şi 279, a doua oară explicat în notă; atrage, sau ne-am grijî pentru ne-am cura, la pag. 280, denotă un „antegust" egal pentru italiană ca şi pentru latină la recentul editor.

Folosirea lui s în loc de x e la latinişti un împrumut italienesc. Noul editor respectă, în principiu, această formă a lui Ion Codru Drăguşanu, dar cu prea numeroase abateri de la regula impusă. Citim astfel excursiune p. escursiune (pag. 247), complexul p. complesul (pag. 289) şi expune p. espune (ibid.), existenţi p. esistenţi (pag. 291), şi existenţă p. esistinţă (pag. 238), excelinte p. escelinte, dexter p. dester, expert p. espert (toate la pag. 270), extinsul p. estinsul (pag. 291), exercită p. esercită (pag. 294), etc.

Forma frecventă la Ion Codru Drăguşanu, scambat (ital. scambiatto), e în ediţia cea nouă cînd scambat (pag. 59 şi 79) iar din aceeaşi familie de cuvinte cînd schimb (pag. 222), cînd scîmbare (pag. 93), cînd scimba (pag. 139).

Cuvintele întinsă şi întinse, la Ion Codru Drăguşanu consecvent intensă şi intense, figurează în ediţia recentă sau în forma întinse (pag. 72, 102, 181), sau în transcrierea fidelă intense (grădini intense, fără notă!), lavă intensă (tot fără notă), pag. 194 şi capitale intensă (mereu fără notă), la pag. 216.

Astfel a fost tradusă în fapt frumoasa promisiune: „am păstrat şi elementele latinizante, italienizante, şi mai precis: „Neologismele de asemenea au fost transcrise sub forma redată de autor". (Cuvînt despre ediţie, pag. 31). Procesul filologic rămîne deschis.

Şerban Cioculescu

1) § 16 reglementa limba oficioasă internă a ofiţerilor municipali şi a judecătoriilor municipale, precum şi comunicările lor oficioase pe cale prezidenţială.

2) Pe cale de ordonanţă.

Atitudini dogmatice în critica poeziei lirice

Dacă virulenţa dogmatismului s-a dovedit a fi întotdeauna pernicioasă manifestărilor autentice ale literaturii, ni se pare că unul dintre sectoarele cele mai afectate de pe urma dogmelor şi schemelor — şi care a avut dureros de suferit de pe urma lor — este domeniul poeziei lirice, *„grădină binecuvîntată a marilor desfătări interioare"*, cum o numea Goethe, dar ale cărei alei şi răsaduri au cam fost călcate în picioare de diverşi „admiratori" insensibili la legile frumosului.

În acest sens nu va fi niciodată de prisos să relevăm cît de deplasată şi jignitoare ar apărea decretarea unor ordonanţe care să înlocuiască cercetarea pasionată şi intransigentă a vieţii, generalizarea poetică a experienţei şi tendinţelor de dezvoltare ale realităţii cu formule obligatorii în locul căutărilor creatoare libere. Îndrumarea partinică în problemele fundamentale ale creaţiei reprezintă, după cum spunea V. Ermilov, în cuvîntul său la Congres *„sinteza ştiinţei literare pătrunsă de spirit de partid"*. Neînţelegînd sensul înţelept al acestei orientări, exponenţii dogmatismului au aruncat anatema asupra celor care în aprecierea fenomenului literar concret cereau dezbateri creatoare, luptă liberă de opinii, manifestarea nestingherită a diferitelor stiluri şi curente în cadrul realismului socialist. Mihai Novicov în studiul „Pe marginea poeziei lui Dan Deşliu" replica celor care erau mai zgîrciţi în elogii faţă de versurile poetului *„... acei care-i contestă calităţile dovedesc — fie că-şi dau sau nu seama — că se aşează pe aceeaşi poziţie cu duşmanii acestei poezii noi revoluţionare"*.

Nimic mai întristător decît această practică a timorării în controversele estetice. Cu tăria cu care dezavuăm liberalismul, expresie nocivă a ideologiei burgheze, se cere să acţionăm simultan şi împotriva vulgarizării şi a simplismului dogmatic nivelator. Este de neconceput îndeplinirea marilor sarcini ce revin literaturii noi, în plină dezvoltare, fără asigurarea manifestării libere a fiecărei individualităţi scriitoriceşti.

Înrudită cu rigiditatea intolerantă de care se făcea vinovat Mihai Novicov faţă de cei ce exprimau rezerve la adresa poeziei lui Dan Deşliu, şi, de fapt, de aceeaşi esenţă dogmatică, ni se pare şi înţelegerea obtuză, primitivă, cu care N. Moraru se apropia de specificul liricii. În articolul „Elemente noi în poezia romînească" (1950), inserat în volumul „Studii şi eseuri", criticul s-a străduit să circumscrie sfera şi specificul liricii. Faptul n-ar supăra şi aserţiunile autorului ar fi, ca multe altele, discutabile, dacă n-ar fi luat, la tot pasul, caracterul sentenţios de adevăr intangibil, expus pe puncte şi subpuncte, precum articolele şi paragrafele în codul penal.

Dar surprinde de la bun început nesezisarea specificului liricii, repudierea decisă a particularităţilor ei în numele definirii, vai! adevăratelor ei trăsături. *„Prin urmare* — zice cunoscutul critic şi teoretician — *poezia lirică*, LA FEL CA ORICARE ALT GEN DE POEZIE — (s. n. — H. Z.), *transmite vederi, opinii, îndrumări oamenilor"*. Şi pentru ca să nu existe nici un fel de confuzie, autorul precizează: *„Deci analiza unei poezii lirice trebuie făcută „la temă", intrînd în fondul stărilor sufleteşti, studiind concluziile poetului—respectiv verificînd răspunsul pe care-l dă cu răsunet* APARENT AFECTIV (subl. a. — H. Z.). *deliberat de fapt, problemelor ce-l frămîntă pe poet şi pe oameni"*. Abstracţie făcînd de inexactităţile gramaticale ale formulării, inexactităţile de fond ale unor aprecieri ale criticului ni se par mai vrednice de discutat. Despre ce este vorba?

Poezia lirică este, citez: *„la fel ca oricare alt gen de poezie"*. Nu e atunci cel puţin absurd că ne ocupăm de ea ca gen aparte, hrăniţi în ignoranţa noastră cu iluzia că de la Catul şi Villon pînă la Eluard şi Şcipaciov ea ne-a desfătat şi îmbogăţit cunoaşterea despre mişcările vieţii interioare a omului, despre stările şi sentimentele sale adeseori atît de tulburător contradictorii? Şi chiar dacă n-am vrea să descoperim în asemenea afirmaţii pripite intenţia de a nega liricii esenţa ei poetică, particulară, nu vom uita totuşi că autorul e consecvent cu sine însuşi, în dispreţul pentru marile disponibilităţi emoţionale ale liricii ce pot înfiora sau încălzi pînă la entuziasm sufletele noastre, de vreme ce nu recunoaşte în ipostaza poeziei lirice decît *„un răsunet* APARENT *afectiv, deliberat de fapt, problemelor ce-l frămîntă pe poet şi pe oameni"*. Raţionalismul, coeficientul de cerebral într-o poezie lirică nu e numai o chestiune contabilă, dar e sigur că poetul liric adevărat *cîntă*, stihurile sale apar şi cresc dintr-o tensiune sufletească. Personalitatea poetului iveşte melodii şi armonii întotdeauna inedite, gînditorul se exprimă prin silogisme. Evident, poetul liric nu e în transă, el e conştient de ceea ce cîntă şi nu o face la întîmplare, prizonier al situaţiilor banale şi lipsite de orice semnificaţie, ca un arhivar blazat, indiferent la documentele pe care le consemnează. Actul selecţiei sale presupune o apreciere ideologic-emoţională a fenomenelor, în relaţie organică cu ţelurile nobile ale timpului nostru. N. Moraru observă mai departe că *„liricul caută elemente de generalizare a stărilor date"* şi că *„poezia lirică oferă cititorului tipizări"*.

Nimeni nu e dispus să freacă cu vederea ardoarea militantă a poetului, însuşire de preţ cînd slujeşte năzuinţelor omului comunist. Dar în lirică au viaţă scurtă versificarea adevărurilor curente, a principiilor juste dar neasimilate artistic, care rămîn reci, formale, lipsite de forţa agitatorică. Poezia lirică este expresia unei spontaneităţi de simţire, după cum remarca acad. Tudor Vianu, şi a substitui unei înalte tensiuni pasionale, fireşte crescută din trăirea intensă a realităţii revoluţionare, conceptul unei poezii discursive, cu aluzii programatice, înseamnă a ucide practic tocmai lirismul. Presupusa tipizare despre care vorbea N. Moraru nu este una explicită, ca într-un studiu de estetică, ci implicită. Poetul care, ca om al vremii sale, trăieşte prin toate fibrele frămîntările epocii şi care se vrea alături de contemporanii săi tovarăş şi călăuză destoinică, cîntîndu-se pe sine îşi cîntă contemporanii. Deci, în mod spontan, degajat şi nu căutat, impus, va oferi cititorilor săi generalizări, dar nu în chipul în care credea N. Moraru referindu-se între altele şi la *„gradul în care poetul, prin tema dată, se leagă de viaţă, măsura în care, prin ideile exprimate, participă activ la desfăşurarea ei, cu alte cuvinte sarcina socială pe care şi-a pus-o poetul în clipele cînd a gîndit şi a realizat poemul"*.

Poetul liric adevărat nu-şi pune sarcini sociale, nu *compune* poezii. Prietenii săi sînt şi prietenii poporului; aspiraţiile acestuia se contopesc cu propriile sale aspiraţii. Mai e nevoie să-l îndemne cineva sau ceva să cînte pe o anume temă, de vreme ce reacţiile sale izbucnesc cu tărie, chemate şi provocate de propriile sale stări de spirit, de propriile sale convingeri, de sentimentele sale de ură şi de revoltă, de bucurie şi exaltare faţă de oamenii, întîmplările şi evenimentele din jurul şi din vremea sa? Tocmai în această contopire, lucidă, dar ardentă şi generoasă, a poetului cu viaţa epocii sale stă originalitatea cîntării lirice, acel „color vitae" despre care amintea Horaţiu.

Ceea ce ne interesează, spunea N. Moraru, este dacă poetul liric *„se plasează pe linia îmbrăţişării (!) marilor idealuri ale omenirii"* sau varsă *„...lacrimi sfîşietoare pe ruinile unei lumi care se duce"*. Numai atît oare ne interesează în cazul poeziei lirice? Modalitatea comunicării artistice, timbrul particular al acesteia nu trebuie să ne preocupe, cel puţin cît orizontul ei problematic, ştiut fiind că tema, oricît ar fi de preţioasă, de nu e convertită artistic, e ca o voce ce sună în pustiu?

De altfel, în această desconsiderare a eului poetic, care nu trebuie confundat cu egocentrismul, N. Moraru nu e singur. În cronica la volumul lui Victor Tulbure „Vioara roşie", apărută sub titlul „Primul volum al unui tînăr poet", M. Novicov (v. volumul „Pentru literatura vieţii noi") decidea că vigoarea talentului lui Tulbure ar consta tocmai în iscusinţa cu care poetul se ignoră pe sine. Cam confuz, criticul remarca: poetul *„nu se mărgineşte a transcrie sentimentele eroului său liric... Astfel, forţa de sugestie a imaginii şi, în consecinţă, forţa de înrîurire a ideilor întruchipate în ea, creşte nemăsurat"*.

La asemenea afirmaţii s-a putut ajunge prin intenţia justă iniţial de a combate definiţiile criticii literare estetizante, care atribuia poeziei lirice prerogativele individualismului. Dar căzînd dintr-o extremă în cealaltă, s-a ajuns la o exagerare nu mai puţin grosolană. Aceşti dogmatici au interzis poetului să vorbească despre sine, ca şi cum cunoaşterea şi înţelegerea sufletului propriu, a propriei alcătuiri omeneşti, bogat înzestrată şi ataşată sincer năzuinţelor noastre celor mai fierbinţi, n-ar contribui efectiv la formarea spirituală a semenilor noştri. Ar fi de amintit aici că Goethe, terminînd de citit sonetele lui Shakespeare, a exclamat: *„Am impresia că m-am îmbogăţit sufleteşte într-un chip de-a dreptul miraculos"*. Iată însă că, o vreme, poetul liric a fost sfătuit să nu se ocupe de eul său, acesta fiind „une chose à lui". Decretîndu-se o asemenea ipostază intimism, iar cei care o practicau, primind epitete puţin măgulitoare, dacă nu infamante, am aflat curînd că de fapt numai lirica cetăţenească e valabilă, de vreme ce în maniera ei orice ai spune se clamează de pe platforma „exponent al maselor". Mă întreb dacă această simplistă directivă dogmatică prelungindu-şi, prin absurd, existenţa, nu ne-ar fi împiedicat să ne desfătăm citind astăzi „La porţile raiului" de Maria Banuş, versurile lui Mihai Beniuc din „Mărul de lîngă drum", ca şi atîtea dintre reuşitele poezii semnate în ultima vreme de Aurel Rău, Nicolae Labiş sau Doina Sălăjan.

Critica dogmatică se făcea că uită adevărul, din fericire mereu confirmat, că un volum de versuri lirice izbutit constituie adeseori o biografie lirică a poetului şi chiar, în anumite cazuri, a generaţiei şi epocii sale. N-am cita decît unele exemple, din nenumăratele ce se pot da, amintind de Victor Hugo şi Whitman, Eminescu şi Mickiewicz, Maiakovski şi Aragon.

Am vrea să ne mai ocupăm în aceste rînduri de încă o dogmă care a pricinuit daune dezvoltării liricii noastre. Repetînd afirmaţia justă că ideea în artă e concretă, N. Moraru a dedus că şi poezia lirică trebuie să pornească de la fapte concrete, să transfigureze numai fapte concrete (v. articolul „Elemente noi în poezia romînească", p. I-a).

Se trece însă cu vederea faptul că poezia lirică poate exprima în manieră specifică realitatea, că viaţa înconjurătoare îţi permite să o redai şi prin observaţii abstracte, noţionale asupra caracterului uman, prin relevarea aspectelor naturii transformate de oameni, a moravurilor, fără ca prin aceasta să ai în vedere în mod strict un *anume* fapt de viaţă, cu alte cuvinte deci, fără a *relata direct* acel fapt. Fuga după „faptul concret" a contaminat într-o vreme producţiile multor poeţi talentaţi, şi aceasta în dauna exprimării artistice a realităţii, prin îngustarea orizontului poeziei şi amputarea aripilor acelor poeţi lirici, reflexivi, înclinaţi spre reveria filozofică, spre asociaţiile grandioase pe plan social. Mai tîrziu, aceştia, zvîrlindu-şi plumbul dogmatic de pe aripi, eliberaţi de interdicţia dogmatică, şi-au înălţat în voie cîntecul. Am în vedere pe Maria Banuş cu „Ţie-ţi vorbesc, America!", pe A. E. Baconsky cu poemul său „Lucrări şi anotimpuri sau Mişcarea de revoluţie", pe Nina Cassian cu „Cancerul lumii" ş.a.m.d.

De altfel, e interesant de relevat că teoria amintită e generatoare de schematism, cînd se absolutizează primatul faptului concret, văzut ca factor esenţial, determinant pentru mesajul liric.

Intensificarea luptei împotriva dogmatismului şi a vulgarizării simpliste răspunde imperios nevoii simţite acut de a trata cu toată atenţia fenomenele de bază ale literaturii.

Punînd la baza creaţiei artistice spiritul de partid, ca expresie nemijlocită a orientării partinice, scriitorii noştri vor afirma în imagini realiste originale triumful noului, dezvăluind prin individualităţi vii trăsăturile nobile ale omului nou. Succesele obţinute pînă acum în lupta împotriva vulgarizării dogmatice ne întăresc convingerea că pe acest drum literatura se va îmbogăţi cu noi şi valoroase opere pătrunse de idealul socialismului.

H. Zalis

Literatură și teatru în Norvegia

Moartea marelui poet norvegian Nordhal Grieg, în decembrie 1943 — prin prăbușirea avionului bombardier englez cu care zburase deasupra Berlinului pentru a vedea de aproape această fază a războiului — a fost pentru viața literară a Norvegiei un eveniment dezastruos, ale cărui urmări s-au făcut simțite pînă în ziua de astăzi. Singurul scriitor norvegian al zilelor noastre demn de numele de poet — cu tot ceea ce cuprinde acest cuvînt — el reprezintă la noi și renașterea artei dramatice și a romanului și acea conștiință mondială a marilor poeți, ca Byron, Puşkin, Mickiewicz și în literatura norvegiană: Henrik Wergeland (1808—1845) și Bjornstjerne Bjornson. Tradiția literară reprezentată prin numele lui Wergeland, Bjornson și Nordhal Grieg, poartă la noi titlul de „linia Wergeland", al cărei conținut esențial este lupta neîncetată pentru libertate și pentru toate valorile cu adevărat umane. Nordhal Grieg nu mai e printre noi, dar operele lui trăiesc și au devenit aproape clasice. Opunîndu-se în permanență burgheziei, luptînd necontenit împotriva nedreptății, el a fost acceptat și de critica și publicul conservator, datorită calităților sale literare și marii lupte pe care a dus-o împotriva naziștilor în timpul crîncenilor ani ai războiului. Romanele lui au avut tiraje mari, dramele sale au fost jucate la Teatrul Național din Oslo și de asemenea și în alte țări scandinave, iar poemele sale sînt admirate de toată lumea. Printre operele sale să menționăm mai ales marile drame „Gloriași onoarea noastră" — a cărei temă o constituie situația din Norvegia neutră în timpul primului război mondial, cu cei ce cîștigă de pe urma războiului: armatorii, și cei ce pierd: marinarii — și „înfrîngerea" — a cărei temă e Comuna din Paris — precum și marele roman „Lumea trebuie să fie încă tînără", purtînd titlul unui poem al lui Wergeland și avînd ca temă situația din Norvegia și Europa în timpul ultimilor ani dinaintea celui de-al doilea război mondial.

Numele lui Nordhal Grieg se situează și astăzi în centrul vieții culturale a Norvegiei. Sînt și alți scriitori, bineînțeles — și chiar buni— dar acest mare poet eroic și profund uman strălucește mereu ca un far. În Norvegia, pretutindeni în lumea occidentală, un anume pesimism s-a răspîndit în perioada anilor de după război. Teama de bomba atomică a paralizat activitatea multor scriitori, altă dată atît de clarvăzători și buni analiști. Un anumit misticism a întunecat de asemenea și fațaculturii norvegiene, dar cu toate acestea putem menționa scriitori ca Johan Borgen — nuvelist, dramaturg și critic literar de mare precizie într-o formă artistică plină de inteligență; Axel Sande.Mose, nuvelist și eseist de primul ordin; Tarsei Vesaas, care scrie versuri pline de sentiment și de valoare poetică precum și drame pline de poezie („Vînt de dimineață"); Aslaug Vaa, în același timp poet și dramaturg.

În ceea ce privește viața literară a Norvegiei cred că interesează să amintim că Oslo, capitala Norvegiei are, la cei 400.000 de locuitori ai săi, șapte teatre, majoritatea subvenționate de catre stat și orașul Oslo. Orașele Trondheim, Bergen și Stavanger posedă și ele cîte un teatru fiecare, de asemenea subvenționate de către stat și orașele respective. Din 1949, există și un teatru ambulant de stat, care a repurtat succese în munca sa culturală.

Printre teatrele din Oslo, să numim și Teatrul Popular, înființat în 1952,având un repertoriu al cărui scop este atragerea de noi mase la spectacolele de teatru. Rezultatul acestor din urmă eforturi culturale nu corespunde de altfel speranțelor.

Repertoriul jucat în teatrele norvegiene este format în parte de clasicii noștri Ludvig Holberg (1684—1754), Henrik Ibsen și Bjornstjerne Bjornson, de succesorul lui Ibsen: Gunnar Heiberg și succesorul acestuia: Helgekrog și Nordhal Grieg pe care l-am amintit, apoi de marii scriitori dramatici ai literaturii mondiale ca Sofocle, Shakespeare, puțin Schiller și niciodată Goethe, și de scriitorii mai noi ca Cehov, Tolstoi, Gorki, Wilde, Sartre, Anouilh, Arthur Miller, Thornton Wilder, Tennessee Williams, George Eliot, adică repertoriul comun tuturor țărilor occidentale.

În ceea ce privește viitorul teatrului în Norvegia se poate spera că generația tinerilor scriitori dramatici ca Finn Havrevold și Axel Kielland va inaugura o nouă eră în istoria teatrului nostru.

Triggve Norum

N. GRIGORESCU

La Vitré

OASPEȚI DE PESTE HOTARE

LILE O'DONELL
scriitoare (Irlanda)

WILFRED BURCHETT
scriitor și ziarist (Australia)

KNUT LOFSNESS
scriitor (Norvegia)

Prof. LOUIS BOAS
scriitor (Olanda)

Desene de ROSS

Note și comentarii

Din caietul unui elev

Temă pentru acasă — *Faceți rezumatul unei schițe literare publicate într-un număr din „Urzica" și răspundeți la următoarele întrebări: Ce v-a plăcut din această schiță? Ce nu v-a plăcut? În ce constă caracterul umoristic al acestei schițe?*

„Un prieten rău" de Ștefan Horia. *În această schiță este vorba de un personaj pozitiv pe care îl cheamă Gică și de un personaj negativ pe care îl cheamă Ionică. Personajul negativ vine la fabrică cu punctualitate dar e dezordonat și nu-și îndeplinește niciodată norma. Personajul pozitiv dă toată producția „la nivelul orelor de vîrf" și depășește întotdeauna norma. „Pozitivul" era prieten cu personajul negativ, dar de cîtva timp nu mai este prieten cu el. De aici vine și titlul schiței „Un prieten rău". Ionică are credința că nu mai este prieten cu el fiindcă s-a căsătorit. Asta se vede din dialogul următor:*

„Ionică: Acu, de cînd ți-ai luat nevastă, ai uitat de prieteni!

Gică: Tacă, mă!

Ionică: Pentru nevastă zoreşti așa, lasă că știu eu! Te pomenești că-ți cere haină de blană!

Gică: Aiurea! Vrea extraplat! Dar nu de oia. Comanda asta e urgența-ntîia. Trebuie executată pînă la 10 ale lunii"

Gică vrea să-i arate personajului negativ că mai este prieten cu el și că nu s-a supărat cu el fiindcă s-a însurat. De aceea îi pregătește într-o zi mașina pentru lucru și îi pune toate sculele în ordine, scrîndu-i și un bilet pe care i-l pune în buzunar și în care îi spune să nu uite subiectul acasă. Tovarășul Ionică găsește a doua zi mașina curată și pusă la punct și dă și el toată producția „la nivelul orelor de vîrf". Dar pe urmă, Gică nu-i mai pregătește strungul pentru lucru și tovarășul Ionică nu mai îndeplinește norma și pe urmă schița se termină.

Nu mi-a plăcut în această schiță că se repetă de prea multe ori că tovarășul Ionică este neglijent și dezordonat, ceea ce se înțelegea dacă se spunea o singură dată. Nu mi-a plăcut că muncitorii (chiar și e-

roul pozitiv) vorbesc mereu despre cîți bani cîștigă, parcă numai pentru asta ar munci. De asemenea, nu mi-a plăcut fragmentul următor, în care muncitorul negativ pune niște întrebări așa de ciudate încît am crezut că nu este numai neglijent și dezordonat, dar chiar idiot.

— „...dar mașinuța mea, cine-o curăță?

— Tu.

— Și materialul, cine-l aduce?

— Tu.

— Și schițele?

— Tu.

— Și cuțitele?

— Tu".

Și nu mi-a plăcut că muncitorii vorbesc cam urît.

Am învățat că umorul se datorește contrastului dintre aparență și esența ei inferioară. În această schiță, contrastul este foarte subtil. Nici n-am reușit să-l văd de la început. Pe urmă mi-am dat seama că latura comică stă în faptul că îți se pare că e o schiță umoristică, dar în fond nu este.

p. conf. OCT. BUZESCU

N.B. Această „temă pentru acasă" a căpătat notă mică pentru că elevul nu a răspuns la prima întrebare.

Tovarăşe redactor,

În ultimul număr al „Gazetei literare" a apărut articolul „Ce cuprinde și ce nu cuprinde repertoriul noii stagiuni" semnat de Alf Adania.

N-am intenția să fac o analiză amănunțită a acestui material, cu toate că i s-ar putea aduce o serie de obiecții. Țin totuși să fac cîteva observații în legătură cu anumite afirmații ale autorului ce pot ușor deruta pe cititori.

Relevînd importanța introducerii în repertoriul teatrelor noastre a pieselor din literatura popoarelor vecine, Alf Adania laudă printre altele teatrele din Oradea, Arad, Galați, precum și Teatrul Municipal, pentru „minunata alegere" pe care au făcut-o cu piesele scriitorilor maghiari Heltai și Bródy. În continuare însă se supără pe alte teatre din regiuni cît și pe Teatrul Armatei, care „au intenția de a juca „Marele bijutier", o superficială comedioară gen Molnar-Fodor, a vechiului fabricant de „șlagăre" Frigyes Karinthy" (subl. mea — L.G.).

Nu știu ce cunoaște Alf Adania din opera lui Karinthy, socotit de criticii și istoricii literari din R.P.U. umoristul clasic al literaturii maghiare moderne, fiind comparat — nu fără temei — cu Swift, Hasek sau Șcedrin. Ceri este că scrierile lui Karinthy, ca de pildă „Așa scriți voi", „Domnule profesor, vă rog" „Două vase", „Călătorie în jurul capului", etc. se bucură de o imensă popularitate printre cititorii maghiari, fiind editate în ediții de masă repetate. (De ex.: „Așa scriți voi", o satiră unică în felul ei, s-a tipărit în 10 ediții). Pînă în prezent s-au filmat două lucrări ale lui Karinthy: „Scaunul magic" — cunoscut și publicului nostru — și, recent, „Domnule profesor, vă rog".

Este deci surprinzătoare intenția lui Alf Adania de a-l reduce pe marele umorist și satiric la nivelul autorilor de piese bulevardiere Molnar și Fodor, chiar dacă „Marele bijutier" nu poate fi considerată printre lucrările cele mai reprezentative ale lui Karinthy. Eticheta de „vechi fabricant de șlagăre" este însă de-a dreptul jignitoare; ea denotă necunoașterea unei opere valoroase și nedreptățește profund pe cel mai strălucit repre-

zentant al umorului maghiar, figură de seamă a curentului literar progresist „Occidentul".

Să ne ferim deci de etichete lipite cu atîta ușurință, mai ales dacă cel „etichetat" ne este atît de puțin cunoscut deoarece riscăm să producem o impresie falsă despre un scriitor remarcabil al literaturii poporului prieten maghiar.

Cu salutări tovărășești

LENGYEL GAVRIL
București, 6 oct. 1956.

Agendă internațională

CUM POȚI DEVENI UN BUN ROMANCIER

Marele scriitor american William Faulkner a acordat recent revistei „The Parisian Review" un lung interviu, care constituie un exemplu de gîndire matură și, în același timp, de frumoasă modestie.

„Dacă n-aș fi existat eu, a declarat autorul remarcabilelor romane „Vuietul și minia" („The Sound and the Fury") și „Parabola" („A Fable"), s-ar fi ivit altcineva care să scrie ceea ce am scris eu, Hemingway, Dostoievski, noi toți. Dovada cea mai bună în acest sens e că avem trei candidați care revendică paternitatea pieselor lui Shakespeare. Ceea ce este însă important e „Hamlet" și „Visul unei nopți de vară", nu cine le-a scris, ci faptul că au fost scrise"

Intrebat apoi dacă există vreo formulă grație căreia cineva ar putea deveni un bun romancier, Faulkner a răspuns: „99 la sută talent, 99 la sută disciplină, 99 la sută muncă. Nu trebuie să fii niciodată satisfăcut de ceea ce faci. Trebuie să visezi necontenit și să tinzi întotdeauna mai sus..."

O NOUĂ CARTE A LUI HOWARD FAST

Howard Fast nu este numai unul dintre cei mai cinstiți și mai talentați scriitori de azi ai Statelor Unite, ci totodată și unul dintre cei mai prolifici. La vîrsta de 42 de ani, el are în momentul de față la activul său, nu mai puțin de 15 romane, 3 volume de nuvele, 2 volume de reportaje, 4 volume pentru tineret, 1 volum de eseuri critice și 3 piese de teatru.

Anul trecut a publicat un nou volum de nuvele, intitulat „Cina cea de taină" („The Last Supper") și o nouă piesă de teatru „Generalul Washington și vrăjitorul" („General Washington and the Water Witch").

De cîteva săptămîni se află în vitrinele librăriilor americane noua sa carte: romanul „Povestea Lolei Gregg" („The Story of Lola Gregg"), care deși — ca de obicei — n-a fost nici măcar semnalată pînă acum de recenzenții marilor cotidiane și ai revistelor literare afiliate acelorași patroni, — este scris nu numai cu vigoarea celor mai bune pagini din „Ultima frontieră" („The Last Frontier"), sau „Drumul libertății" („Freedom Road"), dar și cu o prospețime și pasiune uimitoare la un scriitor atît de activ.

UN PAMFLET POETIC

„A Pamphlet in Poetry", astfel își intitulează Eve Merriam placheta sa de versuri „Montgomery, Alabama, Money, Mississippi și alte orașe" („Montgomery, Alabama, Money, Mississippi and Other Places"), scrisă — după propria mărturie a autoarei— în numai 16 zile — sub presiunea crescîndei acțiuni de rezistență a populației negre

Deși albă, Eve Merriam s-a identificat pe deplin cu aspirațiile semenilor ei negri. Și fără a fi avut cîtuși de puțin pretenția de a scrie o poezie „eternă", izbutește totuși — prin multe din baladele, „songurile" și poemele sale lirice sau dramatice, — să amintească de avîntul protestatar al marelui ei înaintaș Walt Whitmann. Ca, de pildă, în următoarele pregnante versuri, adresate senatorului reacționar James Eastland:

„Spune sincer, domnule senator:
Ești tu în această clipă
sau ai fost vreodată
membru
al rasei umane?"

Ad.

Editura maghiară „Magvető" a publicat volumul de desene umoristice ale lui Jean Effel, intitulat „Adam și Eva", continuarea „Creației omului". O altă editură maghiară „Uj Magyar Könyvklado" a scos recent pe piață o nouă ediție, refăcută, a operei lui Șolohov „Pe Donul liniștit", iar Editura Tineretului din Budapesta publică „Povestea despre lupul cel sur și alte povești" de Jukovski.

★

Cartea scriitorului american Charles Beatty a devenit un bestseller. Titlul cărții este: „Creator of Suez: Ferdinand Lesseps". Cartea descrie lucrările Canalului de Suez, scandalurile care au izbucnit în jurul lui, înșelarea domnitorului egiptean Mehmet Ali și intrigile care au avut loc între marile puteri.

★

Cine, dintre cei mai în vîrstă, nu-și aduce aminte de romanele siropoase de dragoste ale lui Courts Mahler? O editură din Hanovra își propune editarea „operelor complete" ale acestei scriitoare „pentru a salva romanele căzute în uitare" pentru generațiile tinere. Într-adevăr, generațiile tinere își vor lărgi considerabil „cultura lor generală" prin asemenea lectură!

★

Uniunea scriitorilor austriaci refuză să participe la cel de al II-lea Congres internațional al scriitorilor de limbă germană care va avea loc la Ueberlingen, lîngă lacul Constanța. Motivul: organizatorii congresului nu au atras, în mod activ pe scriitorii austriaci în munca de pregătire, iar programul congresului este întocmit cu neglijarea literaturii austriace.

★

Cunoscutul actor de filme american, Edward G. Robinson, un pasionat colecționar de picturi moderne franceze, a oferit colecția lui spre vînzare la Paris. El pune, însă, condiția, ca cele 72 de tablouri să rămînă și să fie cumpărate împreună. Colecția cuprinde lucrări de Degas, Cézanne, Renoir, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Gauguin, Picasso, Matisse, Monet, Duffy, Utrillo etc. iar valoarea ei se ridică la vreo sută de milioane de lei.

Serbările năsăudene din 14 octombrie

Duminică, 14 octombrie, vor avea loc la Năsăud tradiționalele serbări comemorative ale liceului din localitate, liceu care a însumat printre școlarii săi pe George Coșbuc și pe Liviu Rebreanu.

Cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la nașterea poetului George Coșbuc, în cadrul acestor serbări se vor desfășura festivitatea dezvelirii bustului poetului — bust creat de maestrul Corneliu Medrea — și festivitatea conferirii numelui poetului, liceului năsăudean.

Serbările vor continua în cursul aceleiași zile prin inaugurarea festivă a unei săli documentare „Liviu Rebreanu", la Arhivele Statului din Năsăud. În această sală va fi expusă o parte din biblioteca lui Liviu Rebreanu, donată în anul 1947 orașului Năsăud de către soția romancierului. Vor fi expuse, de asemenea, numeroase și valoroase obiecte care au aparținut lui Liviu Rebreanu sau părinților săi, fotografii, documente și manuscrise, donate de familia scriitorului, de țăranii năsăudeni, de Academia R.P.R.

Se vor întîlni la aceste serbări cele mai bătrîne promoții ale liceului năsăudean cu cele mai tinere. Ca oaspeți de frunte sînt așteptați ultimii țărani în viață care l-au cunoscut, l-au văzut cu ochii lor pe poetul Coșbuc. Printre asemenea oaspeți vor veni prietenii țărani din copilărie, colegi de școală ai lui Liviu Rebreanu, „contemporanii" lui Ion Glanetașu.

Serbările năsăudene din 14 octombrie se vor încheia prin manifestații autentice de artă populară: satul poetului Coșbuc — Hordou, — satul lui Rebreanu — Prislop, — satul Leșu și alte sate năsăudene încununează serbările prin jocuri și cîntece populare.

La serbările năsăudene din 14 octombrie vor lua cuvîntul bătrîni țărani din Hordou și din Prislop, precum și delegați ai sfaturilor populare locale. Din partea comitetului de organizare a sărbătoririi scriitorilor George Coșbuc și Liviu Rebreanu, va vorbi profesorul universitar Ion Breazu.

Serbările năsăudene din 14 octombrie vor fi filmate de Studioul „Alexandru Sahia" din București.

Șt. B.

Mic ghid pentru uzul unor directori de teatre

Dacă operele clasice ale literaturii dramatice occidentale, ca: Shakespeare, Molière, Lope de Vega, Calderon, Schiller, Goldoni, au ocupat un loc destul de însemnat în repertoriul din ultimii ani al teatrelor noastre, piesele moderne — tratînd temele cele mai importante ale zilelor noastre — au strălucit printr-o aproape totală absență. Pentru ca teatrul să devină într-adevăr — astfel cum visa Stanislavski — „unul dintre cele mai bune mijloace de comunicare între popoare, de dezvăluire și înțelegere a simțămintelor lor sfinte", pentru ca el să devină pe deplin „una din principalele arme împotriva războiului" și un cît mai eficace „mijloc de menținere a păcii generale", această deficiență ar trebui desigur cît mai curînd remediată.

Unele din teatrele noastre au și luat toate măsurile în acest sens, înscriind un apreciabil număr de piese moderne în repertoriul noii stagiuni. Altele trădează însă prin proiectele lor de repertoriu încă o mare dezorientare. Iar, însfîrșit, o a treia categorie dovedesc o totală ignoranță a mișcării teatrale din Apus. Nu din aceste două ultime categorii fac parte atît Teatrul Municipal din București, cît și teatrele din Cluj, Oradea și Bacău, care vor reprezenta „Nekrassov", piesa de stringentă actualitate a lui Jean-Paul Sartre, înfățișînd, cu o atît de mare putere satirică, dedesubturile mîrșavelor campanii anti-sovietice ale presei burgheze din Franța. Cealaltă virulentă piesă a lui Sartre, „Tîrfa cuviincioasă" („La Putaine respectueuse"), unul dintre cele mai acuzatoare tablouri ale discriminării rasiale din sudul Statelor Unite, n-a fost programată pînă acum decît de Teatrul Maghiar din Cluj. O socotesc oare oamenii noștri de teatru intraductibilă în românește?

Aplaudăm călduros inițiativa Teatrului Municipal de a ne prezenta distructivul atac împotriva întregului edificiu al capitalismului, pe care Jean Giraudoux îl întreprinde în „Nebuna din Chaillot" („La Folle de Chaillot") și așteptăm cu nerăbdare s-o vedem pe atît de puțin „nebuna" Aurélie imobilizînd în subteranele Parisului pe toți președinții consiliilor de administrație ale marilor monopoluri, pe toți speculanții de bursă, pe toți cei ce „infometează pămîntul, pregătesc noi războaie, sorup tineretul". Dar de ce o piesă atît de valoroasă să nu fie jucată decît la București? De ce să nu se monteze în același timp, și patetica pledoarie a lui Giraudoux pentru pace: „Războiul troian nu se va dezlănțui" („La Guerre de Troie n'aura pas lieu")?

Tot Teatrului Municipal îi revine și meritul de a fi ales „Mașina infernală" („La Machine infernale"), unde — prin intermediul unui subiect mitologic — Jean Cocteau abordează una din problemele cele mai esențiale ale vieții moderne, aceea a coexistenței și a raporturilor dintre oameni diferiți. Teatrele regionale ar trebui să-și procure și să înceapă să studieze fără întîrziere această lucrare, la fel ca și alte piese tot atît de interesante ale aceluiași mare autor: „Mașina de scris" („La Machine à écrire"), care sub aparența unui roman polițist ascunde un sens atît de profund, criticînd cu severitate meschinăria, egoismul, prostia și ipocrizia burgheziei provinciale; „Părinții teribili" („Les Parents terribles"), în care o tînără muncitoare este unica ființă activă și sănătoasă capabilă să salveze ceea ce nu este încă definitiv putred în casa „părinților teribili".

Dintre numeroasele piese ale lui Jean Anouilh, numai teatrul din Galați și-a propus pînă acum să monteze „Ciocîrlia" („L'Alouette"), în care cele mai semnificative momente din viața Ioanei d'Arc sînt axate pe un avîntat optimism. Sugerăm de asemenea reprezentarea pieselor: „Colombe", care exprimă cel mai profund dezgust față de familia burgheză al cărei proces de dezagregare ni-l zugrăvește; și „Invitația la castel" („L'Invitation au château"), unde aceeași familie burgheză este ținta celei mai usturătoare ironii.

Teatrul Național din București și teatrele din Cluj, Baia Mare și Galați vor înscena „Ale dracului fantome!..." („Questi fantasmi") în care Eduardo de Filippo înfățișează toată mizeria morală a micii burghezii italiene. Această repugnantă imagine a unei societăți în descompunere este completată în „Mincluna are picioare lungi" („Les bugte con le gambe lunghe"), înscrisă numai în repertoriile teatrelor din Turda și Constanța, precum și în „Filomena Marturano" și, mai ales, în „Neapole, orașul milionarilor" („Napoli milionaria"), cărora ar trebui să li se dea de asemenea toată atenția.

În cursul acestei stagiuni sperăm să vedem, însfîrșit, și una din piesele cele mai specifice ale irlandezului Sean O'Casey, unanim considerat drept cel mai mare dramaturg de limbă engleză în viață: „Dați-mi trandafirii roșii" („Red Roses for Me"). Am dori să putem urmări, chiar în primele luni, evoluția tînărului muncitor dublinez Ayamonn Breydon dintr-o fire visătoare, crezînd în bunătatea patronilor și în posibilitatea armoniei între clase, într-un dîrz luptător pentru dreptățile sale. Am dori să răsune cît mai curînd pe scenele noastre cîntecul de la sfîrșitul actului III, care exprimă în mod atît de sugestiv marea temă a piesei:

„Jurăm să te izbăvim de foame și lipsuri,
De tot ce-i urît și josnic și rău,
Să ridicăm un oraș falnic
Cum n-a mai fost altul vreodat' pe pămînt!"

A trecut atîta timp de cînd nu s-au mai jucat la noi operele strălucitilor dramaturgi englezi Oscar Wilde și John Galsworthy. Este așa dar foarte lăudabil că Teatrul Tineretului din București, la fel ca și acelea din Bacău, Timișoara, Craiova, și-au înscris în repertoriu savuroasa comedie a lui Wilde „Ce înseamnă să fii onest" („The Importance of Being Earnest"). Dintre operele sale majore: „Soțul ideal" („And Ideal Husband"), „O femeie fără importanță" („A Woman of No Importance") și „Evantaiul doamnei Windermere" („Lady Windermere's Fan"), în care Wilde smulge cu atîta asprime măștile „înaltei societăți" victoriene, numai Teatrul Municipal o anunță — încă din stagiunea trecută — pe cea dintîi. Același tratament ca și Wilde îl aplică Galsworthy „înaltei societăți" engleze de azi, în „Fără mănuși" („The Skin Game"), care nu figurează decît în repertoriul Teatrului din Craiova.

Dramaturgia americană este foarte bine reprezentată în repertoriul unor teatre (National-București, Nottara, Ploești și Tîrgu-Mureș) prin cele două piese ale lui Arthur Miller: „Moartea unui voiajor comercial" („Death of a Salesman"), cel mai violent atac la care a fost supus pînă astăzi mitul „inevitabilului succes", propagat de capitalismul american pentru a-și amăgi cît mai bine victimele; și „Vrăjitoarele din Salem" („The Crucible"), care deși prezintă oameni și evenimente din America anului 1629, aruncă o relevantă lumină asupra teroarei maccarthyste din America anului 1956.

Atragem de asemenea atenția asupra pieselor: „Satîrul" („The Big Knife") și „Fata de la țară" („The Country Girl"), în care Clifford Odets prezintă în adevărata lor lumină viața celebrelor staruri de la Hollywood și de pe Broadway, precum și asupra „Grădinii veștede" („The Autumn Garden"), de Lillian Hellman, care a obținut recent un atît de frumos succes pe scena M.H.A.T.-ului.

Altă interesantă piesă care ar trebui montată este „Doamnele de pe coridor" („The Ladies of the Corridor"). Autorii ei — Dorothy Parker și Arnaud d'Usseau — ne zugrăvesc penibila soartă a femeii burgheze care, după ce a dus în tot cursul vieții sofului ei, o existență parazitară, odată rămasă singură, este complet debusolată. Singurele care reușesc să-și găsească un rost în viață sînt acelea care nu așteaptă să le cadă „fericirea" din cer, ci încep să muncească. N-ar trebui neglijată nici piesa „Praful se va alege de voi" („Inherit the Wind") de Jerome Lawrence și Robert E. Lee, dramatizarea răsunătorului proces înscenat, în 1925, de către autoritățile statului Tennessee profesorului de biologie John T. Scopes, acuzat că propagă teoria darwinistă a evoluției, în loc de a expune elevilor săi versiunea biblică a creării lumii în 6 zile. Ar trebui de asemenea reprezentate noua piesă a lui Howard Fast, „Generalul Washington și vrăjitorul" („General Washington and the Water Witch"), unde autorul lui „Silas Timberman" își dă frîu liber întregii sale fantezii pentru a ne arăta care ar fi soarta „revoluționarului de profesie" Washington dacă ar trăi în zilele noastre și ar fi citat în fața comisiei pentru cercetarea activităților antiamericane; „Omul care nu va muri niciodată" („The Man Who Never Died"), în care Barrie Stavis ne înfățișează legendara figură a poetului proletar Joe Hill, căzut în 1915 victimă a atotputernicilor „regi ai cuprului". Ce bine ar sta acestei piese în repertoriul Teatrului Muni-

soldat, pe care nu-l cunoaște decît de douăzeci și patru de ore:

BILL: Sînt un bărbat și ești o femeie.

SALLY: Și eu... trezesc bestia din tine?

BILL: Întocmai...

SALLY: Află atunci Bill, că și în mine zace o bestie!

BILL (stingînd lampa de pe noptieră, în timp ce cortina cade): Ah, Sally, ce dragă-mi ești!

Noi credem că în cadrul spectacolelor adresate tineretului ar trebui să figureze cu precădere lucrări ca „Jurnalul Annei Frank" („The Diary of Anne Frank") de Frances Goodrich și Albert Hackett, bazată pe însemnările zilnice ale unei fete în vîrstă de 13 ani, care, pentru a scăpa de hitleriști, a stat ascunsă împreună cu părinții ei timp de doi ani în podul casei unor prieteni din Amsterdam, pînă în clipa în care au fost predați Gestapoului. Folosind acest emoționant material, autorii au creat o piesă cu un profund conținut uman, subliniind evoluția Annei Frank dintr-o adolescentă zburdalnică într-o fată energică și plină de curaj în fața încercărilor vieții. În același cadru, credem că ar fi locul importantei piese a lui George Bellack, „Instigatorii" („The Troublemakers") a cărei acțiune se desfășoară într-o universitate americană. Bellack a izbutit să arate, cît se poate de limpede, marea primejdie ce amenință într-un climat de intimidare și isterie, pe orice om cinstit ale cărui opinii nu sînt pe placul oficialității.

În sfîrșit, pe scenele teatrelor noastre muzicale credem că ar fi timpul să se prezinte, pe lîngă „Liliacul" și „Vînzătorul de păsări", care se joacă și pe vremea lui Leonard: „Opera de cinci parale" („Die Dreigroschenoper") a lui Brecht și Kurt Weill; „Floarea din Mississippi" („Show Boat") a lui Oscar Hammerstein și Jerome Kern, montată anul acesta cu un deosebit succes la Leningrad; excepționala comedie „Frumoasa mea" („My Fair Lady"), adaptată de Alan Jay Lerner și Frederick Loewe după „Pygmalion" de Shaw. Credem că avem tot dreptul să auzim, pe lîngă „Mai stai, mai stai, nu pleca!", și impresionantul „Mississippi" („Ol' Man River") al lui Hammerstein și Kern, creat și făcut nemuritor de Paul Robeson precum și obsedantul „song" despre jungla capitalistă al lui Brecht și Weill:

„Din ce trăiește omul? Din faptul că pe-un frate
Îl chinuie, îl căznește, îl gîtuie, îl mănîncă.
Voi, domni, să nu vă faceți iluzii în zadar.
Așa trăiește omul: din făr-de-lege doar!"

Oricît li s-ar părea de fantastic unor directori de teatre (ca acei din Orașul Stalin, Pitești, Petroșani, Brăila, Bîrlad, Iași, care n-au înscris pînă acum în repertoriu nici o piesă occidentală modernă) nici una din lucrările de mai sus nu au fost „inventate" de autorul acestor rînduri, ele există toate în realitate, majoritatea fiind chiar traduse, bătute la mașină și frumos broșate și neașteptînd altceva decît să trezească interesul domniilor lor.

Alf Adania

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

București — B-dul Ana Ipătescu 15. REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA: Telefon: Redacția 2.74.26; 1.50.17. Administrația 1.17.92. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

PROLETARI DIN TOATE TĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 42 (136) - joi 18 octombrie 1956 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

Tradiție și cultură

— STEJARUL DIN NEGUEVICI —

Intr-o dimineață de octombrie, străbăteam Vestul Ucrainei. Era deasupra lumii un cer albastru ce-ți amintea căldura și fiorii lacrimilor. Te bucurau cîmpurile încărcate de bețșug, iar în zări departe, departe, abia se profilau Carpații galițieni. Piscurile păreau uneori mici cît mărgica, alteori apăreau în lumină și măreție, cînd se fereau la o parte de pe fața lor ceturile acelei neuitate dimineți de toamnă.

Drumul larg trecea prin Stanislavov și Borislav, și se desfășura tot către Sud. Cu cît mergeam, ne uimeau grupurile de oameni. Era pelerinajul către Neguevici, locul de naștere al lui Ivan Franko. M-am închinat în sine-mi către oamenii gătiți de sărbătoare, către frumusețea de cleștar a dimineții și către umbra feciorului de fierar ce zîmbise aceluiași soare, respirase același aer tare, în niște toamne demult amurgite în cicluri.

Cînd am ajuns la Carpați, am intrat într-un ținut de basm, cu zări zimțate de creste și brădete. Am coborît în pulberea drumului, și m-am descoperit, ajuns la ținta mea de pelerin. Am pășit cu sfială către locul unde odinioară se afla grădina copilăriei lui Franko, și fierăria, unde foiul, barosul și nicovala cîntaseră în alt veac, și unde vor fi stat sub streașină oameni vechi, la sfaturi de seară. Pe locul acela, vremurile noastre recunoscătoare au ridicat un monument, să fie și pentru alte generații loc de pelerinaj și neuitare.

Împreună cu tălmaciul și prietenul meu Vladimir Piliov din Kiev, ne-am dus după aceea la un codru. Curînd, ne aflam în fața unui stejar magnific, cu vîrstă de mai bine de un secol. Era înconjurat cu un grilaj, iar pe o placă scria că acolo stătuse cîndva Ivan Franko și compusese o operă literară. În preajmă, ceva mai în adîncul codrului, un chioșc alb de mesteacăn parcă poftea drumeții la o clipă de hodină și reculegere. Ne-am supus acelei pofțiri, și am întîrziat multe clipe, ascultînd cum susură codrul întunecos, parcă istorisind prin oftări profunde, despre visătorul de demult. Mai erau și alți oameni de departe. Grăiau încet, ca și noi, sub marile arcade ciătinătoare ale rămurișurilor.

Și stînd sub străvechiul stejar din Neguevici, m-am gîndit la una din marile virtuți ale popoarelor sovietice, la stima nețărmurită, la cultul pentru valorile naționale, la venerarea amintirilor despre oameni și lucruri. Cred că în nici o țară din lume nu se păstrează cu mai multă grijă și sfințenie tot ce amintește figurile frumoase, tot ce amintește pionierii culturii și civilizației. Plăci comemorative, monumente, statui, muzee, sînt răspîndite pe întregul întins al Uniunii Sovietice, prin orașe și sate, prin toate locurile pe unde au trăit sau măcar au trecut cîndva gînditorii vremurilor ce nu mai sînt.

Mi-am amintit, stînd în chioșcul alb de mesteacăn, cum la Palatul pionierilor din Leningrad am intrat în vîrful picioarelor, într-o încăpere unde odinioară se spune că dansase Pușkin. Sala aceea îi poartă numele și orice vizitator întîrzie măcar o clipă între portretele vechi, închipuindu-și-l pe marele poet în tinerețea lui splendidă, dansînd într-o feerie albă a crinolinelor. Ții minte că în seara cînd am intrat în sala Pușkin, era viscol afară, un viscol mare năvălind din adîncul septentrionului. Ferestrele zîngăneau ușor, și nu știu cum parcă au pornit deodată acordurile valsului, din niște viori măiestre, ale căror rezonanțe le-a înghițit pulberea cea în necontenit lucru. Într-o clipită, parcă a renăscut acolo secolul

Eusebiu Camilar

(Continuare în pag. 4-a)

JEAN STERIADI — *Studiu pentru compoziția „Hamalii din port"*

CAROL POPP SZATMARY — *„Tîrg la munte"*

Discuția despre spiritul modern

DISOCIERI

Nu-aș vrea să cedez tentației — firești pentru cineva care intră mai tîrziu într-o discuție — de a mă ocupa mai puțin de problemă cît de clasificarea părerilor emise anterior. Recitind însă principalele puncte de vedere mi se pare evident că există riscul ca — din alte cauze — să se repete ceea ce s-a întîmplat anii trecuți în dezbaterile despre poezie. Atunci problemele poeziei s-au pus în discuție într-un mod nedefinit de larg — așa cum s-ar fi pornit o controversă „despre lume și viață". Drept care participanții la dezbatere și-au depus, unul cîte unul, contribuțiile, mai fiecare însă părînd a evita cu grijă să încalce teritoriul vecinului. Discuția ducîndu-se, ca pe stadion, pe coridoare diferite, a fost firește armonioasă, dar n-a produs prea multe scîntei.

Discuția despre spiritul modern a devenit efectiv o controversă. Și totuși, în acest stadiu al ei — am numărat pînă acum vreo nouă intervenții, dar pot fi mai multe — se poate observa un paralelism. Mihai Novicov remarca în articolul lui că Labiș sau Liviu Călin au confundat judecăți de existență cu judecăți de valoare. Cred că observația aceasta trebuie dusă mai departe și că de aici ar fi cazul să pornim pentru a evita situația bizară a unui concert în care știmele aparțin la partituri diferite. Spre deosebire de dezbaterile poeziei, de astă dată s-a pornit de la cîteva probleme concrete ale prozei noastre, care mi se par de vitală importanță și nu numai pentru proză. Dar conceptul de spirit modern se dovedește greu sezisabil și în nici un caz univoc.

Punînd cel dintîi problema ,— și trebuie subliniat că are această bună deprindere de a aborda cu inteligență și finețe probleme noi — convins pe bună dreptate de importanța ei și vădit iritat că o simțea alunecîndu-i printre degete, Raicu a încercat caracterizări evazive, contrastînd cu obișnuita lui siguranță analitică. Ezitarea e naturală cînd nu circuli pe o autostradă. Fapt este însă că accepțiile în care a fost luat termenul modern sînt diferite și problemele la fel.

De aceea — ce discutăm? Să fie vorba de reluarea vechii dispute tradiție-inovație? În acest caz, considerațiile foarte clare ale profesorului Vianu ar dovedi inutilitatea dezbaterilor într-o chestiune rămasă, în liniile ei mari, fără posibilitate de echivoc. Doar formele aberante ale conservatorismului sau proletcultismului chimic pur, nedeghizat ar mai putea susține menținerea exclusivă sau abandonarea totală a creației artistice anterioare. Discuția ar fi într-adevăr inutilă, așa cum o consideră profesorul Vianu care se întreabă: „De ce atunci să reluăm vechea controversă?"

Dar nu cred că Raicu a urmit problema din dorința de a repeta în haine moderne disputa dintre ultimii umaniști și cartezieni. L-a iritat, pe el și pe alții, spiritul și înfățișarea anacronică a unor opere scrise în acești ani, rigiditatea cu care sînt reproduse limbajul și procedeele literare ale trecutului, împrumutate unor modele ilustre ori mediocre. La conferința tinerilor scriitori ori la Congresul scriitorilor, Aurel Rău și Aurel Gurghianu au pornit de la acest stranu pasejsm. Se poate discuta unilateralitatea exemplificărilor, dar faptele sînt evidente și e foarte bine că au fost puse în discuție. De aceea, cu toate bîjbîielile inerente, îmi pare atît de bine venită discuția aceasta, chiar dacă ea nu va lumina în întregime problema. E un necesar semnal de alarmă asupra unui sterp academism, în care multe talente se pot împotmoli.

Nu cred că în centrul dezbaterii se află nici problema mai largă a epigonismului. Avem din păcate destui copiști cum îi numește profesorul Vianu și chiar copiști de copiști. E foarte important să revenim, cum face Raicu, asupra sensului real al ideii de a învăța de la clasici, ori asupra „terenurilor încă neumblate". Dar deși foarte strîns legate, problema originalității nu se acoperă deloc cu cea a spiritului modern. Și asta pentru simplul motiv că pot exista, și practic există, tot atîtea poncife și contrafaceri de factură modernă, cît și de factură mai veche, conservatoare. Nu putem despărți problemele, nu ne putem mulțumi cu marca „modern" lipsită de valoare și de originalitate, dar nu e bine să trecem de la o problemă la alta, ca să nu tulburăm pe amîndouă.

Cea mai serioasă confuzie cred că

Silvian Iosifescu

(Continuare în pag. 4-a)

DISCUȚII

Formarea limbii noastre literare

Așa cum am mai mărturisit și altădată, discuția privitoare la formarea limbii noastre literare mi-a oferit de multe ori motive de îngrijorare. Am avut sentimentul că ne învîrtim pe loc și că, de vreme ce fiecare dintre participanți se îndărătnicește să rămînă pe poziția lui, nu mai putem spera stabilirea unui acord.

Iată însă că într-o zi soarele nădejdii a izbutit să risipească norii pesimismului meu. Zi memorabilă: 19 iulie 1956, cînd „Gazeta literară" a publicat articolul tovarășului academician Al. Graur, articol în care, vorbind despre „Baza limbii noastre literare", savantul lingvist scria între altele:

„La noi, lucrurile s-au petrecut ca peste tot: un dialect, cel muntenesc, a obținut întîietatea, la început grație primelor noastre tipărituri, realizate de Coresi în regiunea Tîrgoviște-Brașov, apoi grație prestigiului cîștigat de București, orașul cel mare și capitala țării unite".

Tov. Al. Graur declarase în alte împrejurări că la baza limbii noastre literare stă, nu graiul tipăriturilor coresiene, ci acela al producțiilor populare, cu mult anterioare secolului al XVI-lea. Am arătat într-un articol cît de neîntemeiată este această părere și nu am întîrziat de a-mi exprima bucuria că, în sfîrșit, tov. Al. Graur a îmbrățișat concepția justă. Vedem în „convertirea" d-sale grăbirea rezolvării problemelor care ne preocupă, cu atît mai mult cu cît, în acest litigiu, între tov. Al. Graur și mine nu există altă divergență de opinii.

Bucuria nu mi-a fost însă de lungă durată. În ziua de 30 august 1956, „Gazeta literară" a publicat un nou articol al tovarășului Al. Graur, în care acesta fără să revină asupra cuprinsului articolului precedent, declară că l-am înțeles greșit, că el nu „s-a convertit". Îmi pare foarte rău că mi-am făcut iluzii și îmi pare și mai rău că, în loc să-l văd apropiindu-se de adevărata soluție, tov. Al. Graur îmi apare depărtîndu-se tot mai mult de ea.

Oricîte motive aș avea să fiu mîhnit și oricîte greutăți noi mi s-ar fi ivit în cale, declar că înțeleg să duc mai departe acțiunea de „reconvertire", aș putea spune: de „rereconvertire" a tovarășului Al. Graur. Cu alte cuvinte îmi iau angajamentul să-l conving pe tov. Al. Graur ca, subscriind și acum cele scrise în „Gazeta literară" din 19 iulie 1956 (vezi citatul de mai sus), să renunțe la cele afirmate (apropo de aceeași problemă) în „Gazeta literară" cu data de 30 august 1956. Și am temei să cred că-l voi convinge, fiindcă cel mai recent argument invocat în favoarea tezei d-sale este cu totul străin de problema în discuție.

Întrebările care se pun în legătură cu originea limbii literare românești sînt următoarele:

1. Care grai stă la baza limbii noastre literare?

2. Ce împrejurări au înlesnit fixarea cutărui grai ca punct de plecare al limbii noastre literare?

La prima întrebare nu există alt răspuns decît: Graiul care stă la baza limbii noastre literare este acela prezent în tipăriturile lui Coresi. Aceia care vorbesc despre „dialectul muntenesc" ca bază a limbii literare comit o eroare. Graiul muntenesc are particularități care, într-adevăr, se oglindesc în limba cărților coresiene; la acestea s-au mai adăugat însă și trăsături ale altui grai, fapt explicabil prin aceea că tipăriturile și traducătorii (Coresi și colaboratorii săi) nu erau toți munteni, ci și ardeleni. Graiul cărților lui Coresi corespunde unei fuziuni a graiurilor din sudul Ardealului și din nordul Munteniei.

La a doua întrebare răspunsul este tot unul singur: Spre deosebire de textele bisericești anterioare lui Coresi, manuscrise răspîndite în puține exemplare, tipăriturile coresiene s-au bucurat de o foarte mare circulație, atît peste munți, cît și în Țara Românească și în Moldova. Coresi a tipărit cei puțin 10 cărți românești în 20 de ani, și vreme de un secol, poate și mai bine în unele locuri, tipăriturile lui au beneficiat de exclusivitate. Această răspîndire a cărții tipărite este primul pas spre stabilirea prestigiului graiului coresian, punct de plecare al limbii literare românești.

În loc să-și pună aceste întrebări, la care nici d-sa — pe cît știu — nu ar fi dat alte răspunsuri, tov. Al. Graur introduce o temă nouă, care ne depărtează de subiect.

Crezusem că sîntem de acord cu toții asupra definiției limbii literare și că nu ne mai rămîne decît să-i urmărim evoluția începînd cu izvoarele ei; tov. Al. Graur încearcă însă să dea o nouă definiție limbii literare, capabilă să justifice teoria d-sale despre vechimea bazei limbii noastre literare.

Iată cum se desfășoară raționamentul tovarășului Al. Graur:

Limba literară este un aspect mai îngrijit decît alte aspecte simultane ale unei limbi. Limba în care erau compuse operele artistice orale, producțiile populare, era mai îngrijită decît limba conversației obișnuite. Deci limba în care apar aceste producții populare este o limbă literară; prin urmare la baza limbii literare de astăzi stă limba literară străveche, a producțiilor populare.

Cred că eroarea tovarășului Al. Graur începe cu prima frază, fiindcă d-sa vrea să definim limba literară cu numai una dintre trăsăturile ei caracteristice: aspectul „îngrijit", neglijînd trăsătura cea mai importantă: aspectul „normal". Limba literară are în vedere nu ce-i frumos, ci ce-i corect, corect din punctul de vedere al normelor stabilite și acceptate printr-un consimțămînt, tăcut sau exprimat, în orice caz manifestat în scriere sau în vorbire de o colectivitate. Ceea ce e corect poate să fie frumos, ceea ce e frumos poate să fie corect, dar există forme de expri-

J. Byck

(Continuare în pag. 2-a)

DINTR-O CĂLĂTORIE

O călătorie făcută de curînd în regiunea Munților Apuseni mi-a dezvăluit o sumedenie de lucruri. Printre altele și faptul, cu totul senzațional, că mai există un București pe lumea asta, și anume un sat cu vreo cîteva sute de suflete, situat în apropiere de Brad. Bucureștenii de-acolo știu, bineînțeles, de existența tizului lor mai mare, pe cînd acesta nici nu bănuiește măcar că un modest duplicat al său poartă același nume.

Trecerea mea prin regiunea Munților Apuseni a umplut cu scriere măruntă două carnete voluminoase. Acum le răsfoiesc și, ca să spun așa, sortez impresiile culese. Sînt multe și felurite aceste impresii. Încă nu știu în ce fel, și dacă, se vor organiza din punct de vedere literar. Dar simt nevoia să aștern pe hîrtie, pentru început, un material care, cu sau fără haină literară, trebuie să iasă în lume.

Carnetul de însemnări după care transcriu, într-o oarecare ordine, cele ce urmează — precizează locul și data acțiunii: Sohodol, duminică 30 septembrie.

Mă simt dator să deschid o mică paranteză pentru a arăta că Sohodolul e o comună tipic moțească, răzletită într-o vale îngustă și pe colinele pietroase ce-o străjuie. Peisajul, de o rară și sălbatică frumusețe mai ales în acest sfîrșit de septembrie, are și o latură tristă, cu

CARNETUL scriitorului

care localnicii sînt mai familiarizați: natura are multă culoare atîci, dar puțină substanță. Grîul, aidoma multor scriitori, nu se deplasează pînă în locurile acestea, preferînd șesurile netede și însorite. Numai cartoful, bun alpinist și destul de nepretențios din fire, se acomodează cu stratul subțire de clisă care prin părțile acestea poartă numele de „pămînt".

Și încă ceva: drumul comunal e paradoxal de gloduros pentru această „țară de piatră". De asfalt, nu mai vorbesc: nici nu concepe să urce munții. Dar piatra e chiar în munți și le face semne disperate forurilor în drept să aprobe un transfer cît se poate de lesnicios.

Așadar, pe acest drum gloduros care se desface dintr-unul mai mare, ceva mai sus de Cîmpeni, am purces către Sohodol.

Mai era cineva care bătea acest drum: tovarășul Ion Moga, deputat în Marea Adunare Națională. Îl întîlnisem cu două zile înainte într-o altă comună, din același raion, pe care-l reprezintă în Marea Adunare. Deși om în etate și suferind, deputatul ține să fie în mijlocul acelora care l-au ales, și nu pregetă să bată drumurile raionului pentru a sta de vorbă cu ei. Consfătuirea începe mai tîrziu decît fusese anunțată. E greu să faci o „mobilizare" într-o asemenea așezare omenească risipită pe dealuri. Și totuși, sala de clasă în care se ține consfătuirea se umple în cele din urmă. Adunarea n-are nimic protocolar, oficial, e mai degrabă o întîlnire prietenească.

Cineva din sală se ridică și strigă: „Bun venit, tovarășe deputat!" apoi, cînd aplauzele contenesc, ia cuvîntul deputatul. Le vorbește despre construcția socialismului în întreaga țară și despre forma specifică în care se pot integra satele moțești în efortul comun. El le arată că, unindu-se în întovărășiri pentru creșterea vitelor și a oilor, își vor înlesni mult viața.

„Vă rog acum să luați cuvîntul. Arătați-ne ce aveți de arătat" — a încheiat deputatul. Oamenii nu s-au lăsat mult rugați și au luat cuvîntul.

Oamenii s-au plîns de anumite abuzuri săvîrșite de organele locale și raionale la colectări, la prestații etc. Dar dintre toate nemulțumirile arătate de ei în mod deschis, cea mai generală este aceea stîrnită de restricțiile impuse aprovizionării oamenilor cu cereale. Ca și ceilalți locuitori ai Țării Moților, sohodolenii sînt dependenți de alte regiuni în ceea ce privește cerealele. Imaginea moțului care umblă în țară „după făină", nu e o figură de stil, ci o realitate, impusă de vitregia naturii pe aceste meleaguri. Oamenii de pe aici își aduc de la mari distanțe cei cîțiva saci de cereale necesari traiului. „La noi se aduc cereale pentru strictul necesar, nu s-a făcut niciodată negoț cu cereale" — observa pe bună dreptate în ședință un sohodolean, membru de partid.

Oamenii au cerut să li se dea voie să aducă acest „strict necesar" de oriunde, nu numai din cuprinsul regiunii Cluj, cum prevăd dispozițiile în vigoare. Sau, dacă nu, să fie aprovizionați prin cooperative.

Printre cei care au luat cuvîntul, cîțiva au semnalat deputatului difi-

Petre Solomon

(Continuare în pag. 4-a)

Teatrul lui M. Sorbul

Apariția în două volume, a Teatrului lui Mihail Sorbul, la Editura de stat pentru literatură și artă, ne-a adus bucuria regăsirii unor opere prețuite, dar peste care începuse să se lase negura uitării, deoarece de mulți ani de zile nici edițiile, nici teatrele nu se mai gîndiseră să le publice sau să le reprezinte. Este destul de ciudată soarta lucrărilor literare, cu oscilațiile ei, chiar în răstimpul de viață al unei singure generații. Vilva stîrnită de opera unui scriitor poate să se liniștească în asemenea măsură încît șirul nou de oameni, apărut între timp, nu-și mai poate face o idee limpede despre ce a însemnat acea operă pentru contemporanii ei. Este ceea ce s-a întîmplat cu lucrările dramatice ale lui Mihail Sorbul. Cei dintîi dintre acestea, Eroii noștri, apărută în 1906 și iscălită M. Smolsky, comedie de moravuri, cu ziariști, militari, politicieni în devenire, la jeunesse dorée, a burgheziei de la începutul veacului, personaje franțuzite și foarte imorale, nu putea lăsa să se prevadă scriitorul de mai tîrziu decît prin îndrăzneala situațiilor și a dialogului, poate și prin acel amestec al morții în comedia vieții, care trebuia să dea roade memorabile mai tîrziu. Sorbul a început de atunci a trăi ca ziarist și secretar literar al unor formații teatrale. Perspectivele lui s-au deschis și luminat în momentul cînd a aflat un prețuitor activ în profesorul Mihail Dragomirescu, directorul revistei Convorbiri critice. Mihail Dragomirescu, om cu netăgăduit devotament pentru cauza literaturii și care recunoscuse principala misiune a criticului în descoperirea și promovarea tinerelor talente, era și autorul unui sistem estetic care îi îngăduia aprecierile cele mai entuziaste cu privire la autorii descoperiți de el. Contemporanii au arătat o anumită rezistență față de sentințele care-l alăturau pe Sorbul de mari nume ale literaturii universale, dacă nu cumva îl puneau deasupra lor, dar au fost nevoiți să devină atenți față de opera unui scriitor despre care se putea vorbi pe un ton ridicat, cu o insistență a aprecierii oarecum provocatoare. Era singurul mijloc de a risipi indiferența generală și este foarte posibil ca Mihail Dragomirescu să fi vorbit de sus, să fi îngroșat vocea și să fi manevrat superlativele numai pentru a desfunda urechile surzilor și pentru a trezi pe adormiți.

Ceva se opunea însă lesniciosei și fericitei dezvoltări a carierei dramatice a lui Sorbul. Apăruseră piesele într-un act, cu temă istorică, Praznicul calicilor și Săracul Popă, dar nici una din ele nu putuse găsi drumul scenei. În 1912, Sorbul dă o compunere dramatică mai întinsă, drama în cinci acte și în versuri Letopiseți. Dragomirescu și discipolul lui, Ion Trivale, subliniază puternic evenimentul. Porțile Teatrului Național rămîneau însă închise. Ce se întîmpla?

Însemnări

Este interesant de a privi cazul cu ochii oamenilor de atunci. În toate aceste producții ale ciclului istoric, înghebat numai în cîțiva ani de tînărul scriitor, Ion Trivale descoperea un „realism incisiv", o „viziune pătrunzătoare și brutală", o „vioiciune drastică a acțiunii și a limbii". Parcurg contribuția lui Trivale, reprodusă în volumul Cronici literare din 1915, numai cu un an înainte de moartea criticului prin cel dintîi glonte al războiului, și mă opresc la fiecare cuvînt al caracterizării lui. Recunosc în ele o metodă și un vocabular care nu-mi sînt străine. Metoda este a lui Mihail Dragomirescu. Pentru fostul nostru profesor, lucrarea criticii consta dintr-o operație de predicativizare, cum se zice în manualele de logică, adică din găsirea unor epitete, nu prea numeroase pentru el, fiindcă le clasificase și rînduise într-un tablou în care se puteau adăposti toate felurile talentelor trecute, prezente și viitoare, pînă la sfîrșitul lumii. Epitetul incisiv mi-este cunoscut din vocabularul critic al maestrului, pătrunzător, brutal și drastic, dezvoltă pe cel dintîi. De altfel, Sorbul a confirmat caracterizarea și și-a explicat el singur estetica, declarînd odată redactorului unei foi literare venit să-l intervieveze: „Natura, spunea Sorbul, este sinceră și puternică..., oamenii sînt ipocriți și fug de ea... Vreau să dezbrac omul de haina perfidă a civilizației și să-l așez gol în fața naturii". Aceste cuvinte, amintite de introducătorul noii ediții, Florin Tornea, ne pun la dispoziție motivele dificultăților cu care a avut de luptat Sorbul la începuturile lui. Se poate spune că epoca îi rezista, și susținătorii lui, puțini dar activi, se entuziasmau pentru ceea ce în alte literaturi alcătuia materia explozivă în operele unui Zola, a unei părți din teatrul lui Ibsen sau Gerhardt Hauptmann, în operele multora dintre scriitorii nordici, acea viziune fără iluzii a omului ființei lui, în pornirile temperamentului și ale întocmirii lui fizice, care n-a fost niciodată altfel prezentată decît tot ca un rezultat al vieții sociale, deci acea înțelegere a omului și a societății însemnînd un pas înainte către adevăr, un act de sfîșiere a convențiilor și, desigur, a convenienței liniștitoare, format în munca științelor moderne și pe care nu-l putem numi naturalism decît dacă vrem să-l simplificăm și să-l legăm cu reprezentări devenite coborîtoare. Istoria era privită, în dramele lui Sorbul, prin prisma noilor categorii. Apăreau astfel un Vlad-Țepeș, un Mihai-Viteazul, în imagini înzestrate cu un adevăr nou. Drama istorică se stabilise ca un rod al romantismului, adeseori ca un produs

Tudor Vianu

(Continuare în pag. 4-a)

La ce lucrează scriitorii

De vorbă cu Lucia Demetrius

Ne-am adresat tovarășei Lucia Demetrius, cerîndu-i să ne vorbească despre lucrările pe care le are acum pe masa de lucru, ca și despre proiectele sale de viitor.

— *Ce ne-ați putea spune despre activitatea dumneavoastră actuală pe tărîmul dramaturgiei?*

— Am scris încă din vară o piesă asupra căreia revin acum, căutînd s-o îmbunătățesc, s-o definitivez. Piesa se intitulează *„Arborele genealogic"*. Ea aduce în fața spectatorului oameni și aspecte din lumea aristocrației dinainte vreme, reliefează cîteva portrete ale unor elemente recuperabile — foarte puține de altfel, — se oprește în mod special asupra unor personaje care întruchipează demagogia în modul cel mai desăvîrșit și le prezintă jonglînd cu noțiunile de *„democrație"*, *„dragoste de patrie"*, *„devotament nețărmurit"*, *„sacrificiu de sine"*, *„dezinteresare"* etc. Această temă majoră a piesei se împletește cu un alt fir dramatic important, în care descriu o poveste de dragoste. Subliniez faptul că rezolvarea conflictului se face în favoarea opțării pentru idealul etic, prin ruperea cu tot ce ține de balastul antiuman și degradant al moralei vechii societăți.

— *Aveți în pregătire și lucrări în proză?*

— Da. Pe lîngă aceasta mă ocup și de unele nuvele, în primul rînd de o lucrare ceva mai amplă, intitulată *„O istorie din evul mediu"*. Intenționez să descriu în această nuvelă cum în mijlocul evului mediu începe să înflorească omul Renașterii și desigur, al renașterilor viitoare. Este însă vorba de o nuvelă aflată deocamdată într-un stadiu de documentare, de cercetare a atmosferei, a împrejurărilor epocii și a fenomenelor sociale caracteristice evului mediu. De asemenea, între altele, mai lucrez și unele nuvele de mai mici proporții, dintre care aș putea numi acum *„O vindecare miraculoasă"*, sau *„Altundeva"*.

M. D.

În paginile gazetei:

● Cronica literară (N. Labiș: „Primele iubiri") de M. Petroveanu.

● Atacul cotei 304, fragment de Petru Dumitriu.

● Mărtonos cel sucit, schiță de Papp Ferenc.

● Versuri de: Horvath Imre, Kanyadi Sandor, Violeta Zamfirescu, George-Radu Chiroviei, Demetru Pan.

● Carnet sovietic: Vitrina cu cărți; Note și comentarii; Agenda internațională.

Studii închinate figurii comunistului*)

Mărturisim de la bun început că discuțiile purtate de atîtea ori prin paginile publicațiilor noastre asupra modului cum trebuie creat eroul pozitiv, ni s-au părut inutile, incompatibile cu stadiul actual al esteticii marxist-leniniste, dușmană a dogmatismului. Partizanii eroului ideal sau ai celui înzestrat cu „pete" și-au voalat însă din ce în ce glasurile, devenite distonante în concertul armonios al literaturii noastre, și au început mai întîi cu surdină la trompetă, mai apoi împrumutînd alte sonuri, să se mire ei înșiși cum de s-au putut susține asemenea teze, respirînd cale de o poștă dogmatism și îngustime de vederi. Există însă actualmente o primejdie. Citind sau recitind abundența paginilor în care s-au revărsat aceste pledoarii, formînd uneori volume de sute de pagini, să le privim cu un zîmbet superior, cum face de obicei omul matur contemplîndu-și însăilările nedibace ale vîrstei infantile. Sîntem tentați adeseori să considerăm depășite asemenea pledoarii și puncte de vedere și le socotim ceva trecut în domeniul amintirii. Numai că, la vremea lor, asemenea păreri și teoretizări au avut o influență nefastă asupra literaturii, iar pericolul recidivei, chiar în cazurile de vindecare completă a maladiei, este întotdeauna prezent. De aceea, cred că nu greșim afirmînd necesitatea și actualitatea acestor discuții serioase, care să extirpeze erorile dogmatice ale trecutului, mai ales asupra construcției eroului pozitiv. Cartea lui V. Ozerov, înmănunchind cîteva studii, unele publicate și mai înainte, ne oferă un serios sprijin în acest sens. Articolele constituie în primul rînd o reconsiderare a problematicii, născută din modul în care a fost înfățișat eroul înaintat în literatura sovietică. O reconsiderare, pentru că V. Ozerov, în perspectiva anilor și a noilor cuceriri ale științei marxist-leniniste, întreprinde o utilă și serioasă cercetare a principalelor opere în care figura comunistului și-a aflat cea mai potrivită și artistică înfățișare. Criteriul utilizat în primul rînd de Ozerov este selecția. Criticul alege din mulțimea de opere ce i se înfățișează de-a lungul aproape a patruzeci de ani, culmile, ilustrările cele mai desăvîrșite ale realismului socialist, trecînd cu vederea, sau pur și simplu expediind (ca să întrebuințăm un termen pe placul iezuiților din viața noastră literară), lucrările lipsite de interes. Din acest punct de vedere, pe care l-am numi valoric, sînt privite nu numai culmile literaturii sovietice, dar, tangențial, și alte opere care nu se dovedesc rezistente unor judecăți critice exigente. Ne-a plăcut să întîlnim în studiile lui Ozerov aprecieri drastice la adresa celor mai mici neîmpliniri și un spirit de selecție minuțios, mergînd spre relevarea nu numai a defectelor de ansamblu, dar și a unor amănunte, la prima vedere nesemnificative. Inciziunile în opera literară sînt pătrunzătoare, V. Ozerov fiind în același timp partizanul unei analize arborescente. Pornind de la elementul primordial al cercetării sale; modul în care este realizat eroul pozitiv, observațiile critice se ramifică mergînd spre epuizarea tuturor problemelor esențiale, ridicate de opera de artă. Ne va frapa, chiar de la primele pagini ale cărții, stilul avîntat al autorului, modul înflăcărat în care sînt scrise aceste articole. Studiile lui Ozerov nu sînt compuse cu uscăciune profesorală, ci cu multă participare, cu o căldură într-adevăr remarcabilă. Dar pasiunea și stilul avîntat nu se transformă la dînsul în frazeologie găunoasă și lozincă. Accentele patetice de care aminteam nu suplinesc aprecierea judicioasă, iar pasiunea și dragostea pentru anume operă și scriitor nu duce la trecerea cu vederea a slăbiciunilor evidente pentru un ochi critic format. Și, în această îmbinare strînsă între pasiunea și luciditatea critică, vedem unul din principalele merite ale volumului.

V. Ozerov își propune, în această suită de articole, să urmărească modul în care scriitorii au realizat figura eroului pozitiv: „unitatea eforturilor poporului în luptă, indivizibilitatea legăturilor ce unesc masele cu conducătorul pe care l-au ridicat din mijlocul lor și care întruchipează năzuințele lor". In lumina acestor idei centrale sînt analizați cîțiva dintre cei mai puternici eroi comuniști din literatura sovietică, printre care Kojuh, Levinsohn, Pavel Korceaghin și alții. Metoda critică preferată de V. Ozerov este reconstituirea, cu mijloacele analistului, a datelor esențiale și complementare ce definesc personalitatea acestor luptători. Criticul este un bun portretist, și creionarea eroilor principali și a celor aflați pe planul secundar al acțiunii este realizată cu multă siguranță, precizie și cu o înclinație evidentă pentru relevarea în special a amănuntului caracterizator. E drept, nu de puține ori criticul, pe care-l bănuim efervescent și plin de vioiciune, recurge la adresări directe: „Priviți cu mai multă atenție la chipul lui Korceaghin, atît de drag și atît de apropiat..." sau la numeroase întrebări retorice care punctează destul de des toate articolele. Caracteristic pentru stilul critic al lui Ozerov este vioiciunea și tendința spre sublinierea chiar prin repetiție (vezi, de exemplu, definirea noului pe care-l aduce Fadeev în construcția eroului pozitiv), a ideilor esențiale, a elementului semnificativ. Mijloacele lui Ozerov sînt, desigur, numeroase, dar toate se subsumează unui principiu comun pe care l-am numi integrarea în obiectul analizat, strădania pentru definirea particularităților concrete care caracterizează opera literară. Ozerov nu se conduce după dogme prestabilite și nu-și construiește un tip de erou comunist care să servească drept termen de comparație pentru personajele operelor literare analizate. Fiecare din eroii supuși cercetării sale sînt priviți ca individualități literare specifice, comparabile, dar nu reductibile și, în orice caz, incompatibile de a fi șablonizate. Farmecul și trăinicia eroului comunist, bine realizat în operele marilor scriitori sovietici, constă, după V. Ozerov, în faptul că personalitatea lor este bine distinctă, cu neputință de a fi confundată, deși respectivii fac parte din aceeași familie de oameni, caracterizată prin însușiri morale comune. V. Ozerov urmărește modul în care eroul comunist a aflat în opera scriitorilor sovietici înfățișările distincte bine individualizate, viabile. Este interesant de remarcat că obiecțiile criticului se îndreaptă în primul rînd asupra acelor neîmpliniri care duc la uniformizarea eroului, la ștergerea particularităților caracteristice. Lui Serafimovici i se va imputa faptul că eroul central al „Torentului de fier", Kojuh, este „slab individualizat"... „Kojuh este înfățișat în special prin sublinierea anumitor trăsături, prin folosirea repetată a unor epitete ca „de piatră", „de fier", etc. Accentul în analiză cade tocmai asupra acestei idei pe care o relevăm fundamentală pentru întregul volum: descrierea manifestărilor exterioare ale unui bolșevic nu înlocuiește prezentarea lumii sale lăuntrice și Ozerov scoate în evidență faptul că pînă la Fadeev, cu nuvela sa „Infrîngerea", „nici un scriitor nu ne-a redat această lume atît de amănunțit și veridic", considerînd pe bună dreptate „Infrîngerea", și pe Levinsohn, drept unul din momentele însemnate în evoluția literaturii sovietice. Meritul principal al lui Șolohov stă în măiestria cu care redă „unitatea trăsăturilor individuale și generale ale personajelor sale, unitate ce se manifestă nu în afara muncii,... ci în activitatea practică..." Și mai departe: Davidov, Razmiotnov și Nagulnov sînt tovarăși de idei și, totodată, oameni foarte deosebiți unul de celălalt". „Șolohov n-a zugrăvit niciodată pe comunist „în general". Davidov, Razmiotnov, Nagulnov, Kondratko sînt individualități puternice, care se manifestă ca atare în orice acțiune întreprinsă". Ceea ce accentuează în special criticul și ceea ce demonstrează prin analiza unor opere însemnate, aparținînd lui N. Ostrovski, Fadeev, Șolohov, Pavlenko, este faptul că „într-o operă de artă prinde viață numai acel erou pe care cititorul îl vede ca pe un om viu, cu soarta și cu caracterul lui specific. Oamenii de același tip se manifestă printr-o varietate de caractere omenești reale. Nu există o schemă unică a „organizatorului de partid în general", nu poate exista un tip universal valabil al activistului de partid". Dar observațiile criticului nu se opresc numai asupra modului în care este realizat eroul. Ele vizează mai întotdeauna și construcția romanului, tonalitatea lui specifică, căutînd prin comparație să evidențieze particularitățile operei de artă. Și vom aminti, fără să mai cităm, apropierile și deosebirile interesante făcute între „Ceapaev", „Torentul de fier" și „Infrîngerea".

Am extras aici cîteva din problemele ce ni s-au părut de primă importanță după lectura volumului. Însemnările noastre n-au pretenția să epuizeze tot ceea ce ne furnizează, chiar numai printr-o simplă parcurgere, studiile incluse aici. Ideile din volumul lui Ozerov sînt prețioase și merită să se bucure de o discuție mai largă.

Valeriu Rîpeanu

*) V. Ozerov: „Chipul comunistului în literatura sovietică", Editura Cartea Rusă, 1956.

VITRINA CU CĂRȚI

G. CĂLINESCU:

„Trei nuvele"

Surprinderea unor figuri semnificative ale istoriei în trăsăturile lor concrete, revelatoare, în ceea ce au ele mai caracteristic a constituit dintotdeauna una din încercările hotărîtoare ale virtuților portretistice ale scriitorului. De felul în care acesta a știut, bazîndu-se pe datele obiective ale unor vremi trecute, să folosească ficțiunea pentru a realiza relieful inedit al unei individualități umane autentice, a depins valoarea exprimării artistice a unui înalt mesaj de idei. Volumul intitulat „Trei nuvele" al academicianului George Călinescu pare să verifice odată mai mult valabilitatea acestui adevăr. Nuvelele cum sînt „Catina Damnatul" și „Iubita lui Bălcescu" se opresc asupra unor momente importante din viața celor doi revoluționari. Pe fundalul de epocă, în mijlocul frămîntărilor și tumultului, chipurile acestor oameni ne apar distincte, deosebit de interesante. Ii vedem mișcîndu-se parcă aievea, cu vioiciune și naturalețe, zbuciumîndu-se și trăind intens clipele existenței lor, reacționînd, fiecare în parte conform unei anumite logici interioare a caracterului. Vivacitatea, înfrigurarea romantică a gînditorului și a luptătorului Bălcescu își găsesc o neuitată expresie în împrejurarea centrală a nuvelei, scena discuției cu o prințesă în sala strălucitoare a unui mare bal al protipendadei. Aparența frivolă a confesiunii sale amoroase sugerează nu numai resursele spirituale ale personajului, ci implicit, demnitatea afirmării, cu reținere și sobrietate a pasiunii căruia el i-a închinat întreaga sa viață. „Romînia — aceasta este iubita mea" — se destăinuie Bălcescu înaltei doamne.

George Călinescu subliniază noblețea morală, forța convingerilor care-l înflăcărează pe eroul său, tocmai adîncind datele sufletești reale ale acestuia; oroarea de ostentație și declamație artificioasă, căreia i se asociază sinceritatea emoției, a trăirii unui sentiment puternic. Sezisarea specificului individual al personalității poetului Ion Catina permite cititorului să pătrundă intimitatea gîndurilor și a năzuințelor unora dintre cei mai sinceri militanți ai revoluției din Muntenia anului 1848. „Catina Damnatul"—drama zguduitoare a poetului, ros de timpuriu de o boală neiertătoare, se conturează discret și simplu în timpul unei plimbări pe străzile Bucureștiului din acei ani. Poetul trece succesiv prin stări deprimante și clipe de impetuoase elanuri.

In ultima nuvelă a volumului, „Noi vrem pămînt", George Călinescu ne prezintă, în cadrul împrejurărilor cunoscute ale răscoalei din 1907, un aspect inedit al figurii țăranului din acel moment.

Deopotrivă, fiecare dintre ele, nuvelele recent apărute verifică uriașa însemnătate a individualității eroului, a trăsăturilor sale general-umane, în exprimarea unor înalte valori etice și implicit pun într-o puternică lumină arta remarcabilă de portretist a lui George Călinescu, a observatorului și analistului sensibil la mișcările sufletești, creator pasionat al unor figuri umane veridice, unice.

M. BOGDAN

CEZAR PETRESCU:

„Aurul negru"

„Mîhnite romane. Amare romane. Dezolante romane!" Așa își caracterizează Cezar Petrescu — în pasajele de confesiuni din volumul „Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine" — romanele sale scrise între cele două războaie mondiale. Din categoria acestor romane face parte și „Aurul negru". Importanța romanului constă în aceea că Cezar Petrescu prezintă pentru prima dată în literatura noastră, într-o operă întinsă, invazia capitalistă — respectiv în domeniul petrolului — cu toată barbaria ei, în goana după acaparare și profit.

Romanul ne prezintă în trăsături viguroase fauna capitaliștilor de solul lui Iordan Hagi Iordan și Reginald Gibbons, precum și slugile lor, prefectul Emil Sava și inginerul Dinu Grințescu.

Construcția romanului, bazată pe mai multe planuri, reușește să înfățișeze dramatic diferitele medii sociale, bogăția personajelor și problemelor. Scriitorul interpune lumea lui Zaharia Duhu, a Ilenuței și a lui Toader Precup, celei a lui Iordan Hagi Iordan. Deși reprezintă un act de acuzare violentă a capitalismului, romanul își are limitele sale. „Realitatea depășește cea mai aprinsă închipuire a oricărui poet sau romancier" spune scriitorul în volumul amintit la început. Se observă în „Aurul negru" o oarecare viziune patriarhal-semănătoristă a satului. Critica boierului Boldur Iloveanu este făcută doar pentru absenteism, pentru înstrăinare de pămînt. Proletariatul nu apare decît vag. Abeles Țudic, „comunistul", este un personaj inconsistent, fantomatic, confuz.

Noua ediție conține unele precizări noi de ordin lexical și unele adăugiri scurte, însă nu de natură a schimba vechea structură.

Așteptăm cu interes romanul anunțat „Bună țară, rea tocmeală" care trebuie să continue firul epic din „Aurul negru".

IORDAN DATCU

Formarea limbii noastre literare

(Urmare din pag. 1-a)

nare corecte și banale, după cum cunoaștem manifestări frumoase neconforme cu normele limbii literare, deci necorecte din punct de vedere al limbii literare.

Am mai arătat aci că, oricît de frumoase sînt povestirile lui Creangă, ele nu se pot cita ca modele de limbă literară, fiindcă într-însele abundă regionalismele și creațiile personale.

Afirmația tovarășului Al. Graur, că nu poate exista literatură decît în limba literară, e surprinzătoare. Ea nu se verifică pe nici un petec de pămînt locuit de oameni, nici astăzi, nici — cu atît mai mult — altădată. Dimpotrivă, istoriile literare citează manifestări literare dialectale, regionale, chiar argotice, de o mare valoare artistică, create unele într-o vreme cînd, în cutare societate, nu se putea vorbi încă de existența unei limbi literare, altele chiar după apariția conștiinței unei limbi literare și chiar după „fixarea" unei limbi literare.

„La Chanson de Rolland" (secolul al XI-lea) nu e compusă în limba franceză literară, ci într-un dialect care nu stă la baza limbii literare; mai aproape de noi, Jean Richepin sau Artistide Bruant scriu poeme de toată frumusețea în forma cea mai recalcitrantă față de canoanele limbii literare franceze: în argou (cum își îngăduise, altădată, să scrie și François Villon).

Nu ne este îngăduit — în discuția de față — să confundăm limba literară cu limba operelor literare, cu limba poeziei. Eu însumi am arătat aci cît de depărtate sînt izvoarele limbii noastre poetice, izvoare aflate în străvechile noastre producții populare. Dar dacă e clar că în creațiile noastre literare se oglindesc manifestări ale artei populare, nu putem recunoaște în limba producțiilor populare baza limbii noastre literare. Și asta din cauză că limba producțiilor populare nu este unică, ci de o varietate infinită.

Pentru ca teoria „limba populară — bază a limbii literare" să aibă temei, trebuie să găsim răspuns la aceste două întrebări:

1. Care dintre diversele aspecte de limbă a producțiilor populare stă la baza limbii noastre literare?
2. Ce împrejurări au înlesnit fixarea cutărui aspect ca punct de plecare al limbii noastre literare?

Numai confruntarea unor texte de literatură populară cu ceea ce reprezintă un model de limbă literară poate constitui metoda de cercetare. Și fiindcă nu dispunem de texte populare orale dinainte de secolul al XVI-lea trebuie să ne mulțumim cu ceea ce au înregistrat culegătorii de vreo 60—70 de ani încoace. Chiar dacă înregistrările acestora nu ne dau o imagine exactă a vechilor graiuri din regiunile respective, ele ne slujesc la ilustrarea marii varietăți de graiuri.

Iată un text din Oltenia de nord-est:

„Détă frunza, détă iarba,
Dacă nu e neîca, jeaba.
Pe desupra casî méle
Tréci-un stol de rindunele
Nu e stol de rindunéle
Sin dragostile mele."

(Graiul nostru)

Altul din Muntenia de nord:

„Frunzuliță ghiorea,
A focului este dragostea;
Mai bine să fi murit
Dă cînd eram copil mic,
Că plecai dă la rimnic.
Lăsai rimnicu-nflorit
Și l-am găsit vestejit,
Și dă chidă năpădit".

(Graiul nostru)

Altul din Banat:

„Strigă Mihu d'în t'emn'iță,
N'ime-n lume nu-l aud'e,
Numa dragă maică-sa
D'in pragu vecină-sa.
Maică-sa iut'e meria
Și pă Mihu întrăba:
„Ce bai, Mihu, d'e tot strij?"
„Da io, maică, dirt ce strig?
Du-t'e la domnu ișpan,
Și tu, maică îl întrabă:
Sclobozi-m-uo, potopi-m-uo?"

(G. Alexici)

Un text din Ardeal:

„Dzis-ai, bad'e șa-i dzis, cin'e,
Că n-ai dragă ca pă min'e.
Dacă merî la făgădău
Esu-ți doauă-n drumu tău,
L'e iubești în butu mn'eu,
Tu gînești că-mi pare rău.
Băd'iță d'e-mi pare rău
Ușce-mn'i-să struțu mn'eu
Ca iarba pă lîngă țău."

(V. Onișor)

In sfîrșit, un text din Moldova:

„Foai verdi nuelușî,
Am on drum ș-o cărărușî
Nicî pi dîal, nicî pi costișî
Păr la puiculița-n ușî.
Dușmani s-o sfătuit,
Cărărușa ni-o-ngrădit,
Nici cu parî, nici cu nueli
Numa cu cuvinti grelî.
Da-o-ar Dumnădzău on vînt
Si de gardu la pămînt
Si-nî rămii numa parî
Ca si si-nțăpi dușmani".

(Contemporanul, 1885)

Cele mai multe din aceste versuri sînt opere de artă compuse în graiuri regionale, nu în limba literară. Iar la întrebarea: „care dintre graiurile prezente aci poate fi considerat ca punct de plecare al limbii literare romînești?" — cred că nimeni nu ar risca să indice vreunul. Și chiar dacă cineva, pe baza unei vagi impresii, ar fi îndemnat să se oprească la unul sau altul din aceste graiuri, totuși rămîne fără răspuns cealaltă întrebare: „ce împrejurări au înlesnit impunerea acestui grai ca limbă literară?" Și fără răspunsuri la amîndouă întrebările nu se rezolvă problema. Avantajul luării în considerare a textelor coresiene pentru stabilirea bazei limbii noastre, stă în faptul că ele ne dau posibilitatea să răspundem la cele două întrebări.

J. Byck

Răsfoind REVISTELE

MARCIA FUNEBRE

Dacă romanul anunțat de Laurențiu Fulga se numește „Eroica" atunci desigur că fragmentele publicate în ultimul număr al „Vieții Romînești" ar corespunde vestitului marș funebru. Dar, ca să rămînem în domeniul de asociații indicat de autor, compoziția pare mai degrabă a lui Mahler decît a lui Beethoven. Acțiunea se desfășoară la Cotul Donului, în noiembrie 1942, în momentul în care „o armată de optzeci de mii de romîni se afla încercuită de trupele sovietice..."; mizeria unei armate înfometate și înconjurate, capitularea ei și drumul spre lagărul de prizonieri. In aceste condiții „marea mută" începe să gîndească asupra rostului unui război care apare din ce în ce mai mult ca o aventură criminală. Soldații se întreabă ce caută ei acolo, departe de patrie, cine profită de pe urma războiului, și încep să înțeleagă că acei care i-au mînat la Don sînt aceiași, care, acasă, le fură munca, menținîndu-i în mizerie și suferință. Procesul gîndirii se trezește greu, în condiții de viață extrem de grele. Autorul insistă cu forță asupra vieții apăsătoare, descrie amănunțit simptomele foamei, ale fricii, ale morții prin îngheț. Atmosfera e sumbră, dezolantă și Fulga, într-un fortissimo permanent realizează efecte impresionante. Soldatul care, înnebunit, rătăcește printre morți și răniți și recită din Apocalips, marșul soldaților zdrențăroși spre comandamentul romînesc, spovedania colectivă a prizonierilor răniți, înghesuiți într-un camion peste care zboară bombardiere nemțești, alcătuiesc scene zguduitoare. Personajele nu sînt aproape deloc diferențiate, nici chiar cele pozitive nu se deosebesc de cele negative, într-atît starea lor comună și continuă e de crispare și halucinație pînă-n marginea nebuniei. De altfel, mereu înnebunește cineva, sau un personaj își spune — nu! Nu trebuie să înnebunesc!

Bine conturat apare generalul Condeescu în scena în care ascultă, bărbierindu-se cu atenție, cum colonelul Hariton îl anunță că a fost „condamnat la moarte" de un grup de ofițeri.

Forța scriitorului nu constă însă în crearea de caractere distincte, în individualizare, ci în scene în care o masă compactă, în stare de tensiune exasperată, își impune voința, o voință mai mult de ordinul hipnozei decît al conștiinței. Scena în care cîțiva soldați pătrund în vagonul de dormit al ofițerilor, pentru a le cere să semneze o proclamație pacifistă, este remarcabilă nu atît prin caracterizarea unor personaje — devenite identice prin starea comună de exaltare, ci prin tensiunea excepțională, prin acea pîndă mută în care ofițerii așteaptă rezultatul duelului oratoric ce se dă în fața lor. Tensiunea este explicabilă prin situația excepțională în care se află oamenii.

Laurențiu Fulga scrie că — „armata (...) trăia într-o stare de agonie...". Starea descrisă este aceea de „anihilare a tuturor sentimentelor", „fărîmițarea deplină a rațiunii", „prin furia nestăvilită a instinctelor..."

Și meritul autorului este tocmai acela de a fi redat sugestiv, dramatic, această atmosferă. Dar aplicată consecvent, metoda duce la monotonie. Delirul continuu, permanenta „încrîncenare" face ca intensitatea să se transforme în contrariul ei și interesul pasionat al scriitorului să facă loc plictiselii prin repetare, prin fortissimo neistovit. Shakespeare, în cele mai sumbre tragedii, are scene netragice, iar Ceaikovski, în sumbra sa simfonie „Patetica" intercalează o arie populară, simplă și reconfortantă. Ca să nu mai amintim de Beethoven în „Eroica"...

Un roman nu se poate desfășura tot timpul de la prima pagină la ultima, la suprema tensiune. De asemenea, nu se poate ca toate personajele în toate momentele să se afle în acea stare de exaltare maximă. E drept, noi nu am citit decît fragmente (deși din optzeci de pagini de „Viața Romînească" ne putem face o impresie) și tocmai pentru că romanul nu a apărut, îi atragem atenția autorului asupra acestei primejdii.

O altă obiecție. Se știe că personajele se definesc prin acțiune. E drept că unii autori — și dintre cei mai remarcabili — Balzac, Zola, Tolstoi, etc. introduc în corpul romanului pagini de observație, teorii, etc. Dar acestea constituie partea perisabilă a operei lor. Dealtfel, eliminați considerațiile lui Tolstoi din „Război și pace" despre război și strategie și veți vedea că toate caracterele rămîn neclintite, semnificația lor e nealterată, desfășurarea logică a acțiunii n-are nimic de suferit. De aceea, un scriitor nu poate să înlocuiască realitatea, autocaracterizarea personajelor prin acțiune, nici atmosfera, printr-o — să ne ierte talentatul scriitor — vorbărie de acest gen macabros: se aud „vaiete de moarte" în acel „loc straniu și nebulos", în acele „locuri străbătute de fiorul morții", „vîrtej haotic" de „destine" „mohorîte" în care „își presimțeau sfîrșitul cu toate cugetele și fibrele cărnii", „zguduiți pînă-n măruntaie", la „granițele infernului" care e „mai dulce decît caznele neverosimilei realități", în „panică și deznădejde". Am compus această frază doar din expresii de acest gen, aflate pe o singură pagină!!

Faptele descrise, forța talentului lui Fulga ajung pentru emoționarea cititorului. Excesul acestor expresii „încrîncenate" nu sporește tensiunea dramatică, dimpotrivă, o scade. Tema e importantă, faptele autentice, sînt impresionante, autorul are forța de a crea atmosfera, a mișca masele: iată de ce așteptăm cu nerăbdare romanul.

Dogmatofob

„PRIMELE IUBIRI" de N. Labiș

Cronica literară

Am să comit o indiscreție care, nădăjduiesc că prin pitorescul și scopul ei tot literar, nu va supăra „victima". Tînărul, foarte tînărul Labiș, are un cap ce aduce cu al lui Gorki. Nemulțumindu-se cu acest privilegiu, poetul și-a cultivat dedesubtul nasului său cîrn de calmuc (de astă dată indiscreția nu-mi aparține, citiți-i mărturisirea într-unul din stihurile sale) o mustață mai mare ca a marelui autor, à la Bogdan Hmelnițki. Sforțare zadarnică. Unicul lui atribut teribil nu poate să-i întunece candoarea din obrajii cruzi și care, de aceea, pare și confecționat. Dar chiar dacă l-ar prinde masca de mic hatman de operetă, natura lui reală o trădează versul.

„Primele iubiri" emană de la un suflet de copil care vrea să-și prelungească copilăria. Frăgezimea nativă este sensul nostalgiei lui după sat, după oamenii dintre care s-a înălțat, după părinții lăsați acolo — tatăl, chinuit pe ogor, ca soldat fără voie în războiul cotropitor, ca înfometat de marea secetă din Moldova anului 1946, dar apoi devenit agitator comunist, mama „plînsă, cu părul lung despletit cu firele albe ca inul" și care i-a „aprins în suflet chinul crud al conștiinței"; — și mai ales nostalgia după pădurea protectoare față de care e atașat ca față de o legătură de sînge. O și invocă pe rînd ca mamă, soră, poate iubită, judecînd după unele versuri: „Imbată-mă, pădure în valuri moi / De liniște, de iarnă și de sară / Alungă pentru mine, pe cărări / Prin vînt cea mai frumoasă căprioară"... „Pădure, sora mea, te întîlnesc / Cu-o strîngere de inimă durută / M-ai adăpat cu harul tău firesc / Și mi-ai deschis în suflet o lăută". Natura o vede sadovenian (cum și recunoaște indirect în ciclul omagial „Sadoveniene"), compusă armonic, din muzica șoptită a foșnetelor și a tăcerilor, din sclipirile luminii în substanța de întuneric verde și compact a pădurii. Dîndu-i însă o nuanță personală, prin încercarea de stilizare a tablourilor, Labiș organizează un fel de feerie, desenează gingașe decoruri de poveste. Impresiile sînt dantelate, cu tremurarea fină a acului unei sensibilități vii dar temătoare, respectuoase cu naivitate. Poziția smerită în fața firii, intuiția solemnității ei, ca rezultat al unui proces de meditație supremă, e un mecanism pe care numai maestrul său Mihail Sadoveanu știe cum și cînd să-l declanșeze. La poetul nostru este prețioasă tocmai apropierea, ca să zicem așa, puerilă, de natură, atitudinea de copil care, pătrunzînd întîia dată și pe furiș într-o cameră cu surprize fermecate, se oprește în prag, încîntat, sau stă la geam, privind cu un farmec neștiutor și neliniștit spectacolul iernii: „O seară străvezie s-a lăsat / Ca ochi de foc s-aprind în fundul văii / Luminile ferestrelor din sat / Pe drumul gol de sănii, zurgălăii / Au amuțit și uite cum coboară / Un ceas de taină cînd în munții grei / Sălbăticiuni sfioase trec prin sară / Pe sub troiene-n trap stîrnesc scîntei / S-avîntă-n joc de blănuri moi, apucă / Cleștarul serii-n coarne ca un clești / Cap lîngă cap s-alătură în goană / Cu gîfîit de șoapte omenești / Prin arborii de plumb își cerne luna / Lumină deasă-n aerul fluid / La marginea poienii luminoase / Pe care-n ziduri codrii o închid / Pîrîul unde vine-te-și frămîntă / Sub scoarța dantelată migălos / Și-n cadențări neregulate-i cîntă / Acestui dans sălbatic și duios / Intreaga vale-n cînt o înfioară / Iși tremură pe nevăzute strune / Cu gîlgîit bulbucii suferinzi / Și-n copci deschide-a apelor oglinzi / Sub alba sărutare-a sorei lune". Și peisajul delicat continuă astfel pînă ce se preface-ntr-o idilă păgînă a sălbăticiunilor, a căprioarelor cu cerbii și țapii ca un motiv de țesătură. Cum natura stimulează forța vitală, Labiș se simte îndemnat să se socotească și el dinamizat. Pieptul lui e însă prea firav ca să suporte dilatarea la care rîvnește. Noroc că pofta e trecătoare pentru că, după o scurtă experiență, se întoarce la „înțelepciunea bătrînească" a pădurii, la frumusețile ei potolite, sonore și grațioase: „Trec în galop sub streșini de pădure / Sorb aerul și ca pe-o apă îl simt / Și totu-mi pare-atît de larg în juru-mi / Și iarăși totu-mi pare-atît de strîmt / Mi-s vinele umflate, pieptu-mi bate / Mă-nconjură în roiuri de scîntei / Sălbatica pădurii tinerețe / Și-nțelepciunea bătrînească-a ei".

Poetul zice undeva, într-un mod stîngaci, însă adevărat și, după cum știm, și eminescian, că natura exercită un farmec dureros. Sub atracția ei, astfel definită, și mistuit de remușcarea înstrăinării de ai săi, prin părăsirea „vetrei", a casei părintești, a pădurii, el revine „lîngă boi" — cum zicea poetul clasic, — avînd în suflet golul lăsat de timpul consumat fără spor, aiurea: „Sînt vinovat c-aș fi putut și eu / Țintind în timp a visului pupilă / Să plămădesc cum nu am plămădit / Minuni modeste, simple, din argilă / Sînt vinovat că dacă mi-ai lua / Tot ce mi-ai dat cu palmele bătrîne / De mi-ar rămîne sporul ce l-am strîns / Cu prea puțin în lume aș rămîne". Această stare o și caracterizează drept o criză, un zbucium de conștiință, declarîndu-se, în genunchi, ca într-o rugă, gata de a-și ispăși „vina" de fiu risipitor. „Pădure, sora mea, la tine viu/La tine vin să-mi spovedesc păcatul. / C-am cheltuit atîtea zile seci / Din viața ce mi-ai dat, sînt vinovatul". A ascultat el vaerul dezrădăcinării care și așa a răsunat prea tare și prea mult în poezia noastră mai veche? Nu. Labiș nu tînjește după satul virgin, patriarhal, neatins de bărbăția istoriei. El are sentimentul suferinței unui trecut suficient de apropiat ca să-l fi mușcat și pe el, numai că o trăiește prin reflexul ei, prin amintire. Fără să stăpînească arta maturată a evocării zguduitoare, Labiș scrie poezia durerii sociale, cu surdină, așa cum a păstrat-o memoria și inocența copilului, vîrsta cea mai sensibilă, tocmai fiindcă nu înțelege rădăcinile exacte ale nenorocirilor. E durerea poporului în fond, privită cu ochii adumbriți ai copilului. Se aude o jale stinsă, mai exact un plînset subțire, un scîncet în accepția lui emoționantă și care este totodată spaima de forțele vrăjmașe, opresive, spaimă de războaie, de exploatare, de secetă și nevoie de ocrotire maternă, familială, de conservare instinctivă a universului fericit, a copilăriei. De aici și aburul de căldură, de duioșie pe care-l respiră incursiunile lirice ale poetului în biografia celor cu care se identifică. Stăruie ascunsă în Labiș o rezervă de tandrețe, o receptivitate nefolosită dar vibrantă, mai adîncă decît ne-am închipui la ceea ce este suferință pe lume și pe care poate și el o ignoră. De aceea, din această dorință, fie și naivă de a curma durerea din lume, și nu din eseninism sau chiar „semănătorism", cum ar putea fi tentați unii să o creadă, Labiș cere iertare pămîntului natal, satului, părinților, pădurii, adică tuturor acelora care, real sau simbolic, au îndurat: „Dac-am văzut întinse bucurii / Ce prind s-aprindă pretutindeni stele / Am suferit la rădăcina lor / Că nu era și urma mîinii mele / Și de-am văzut durerile lăsînd / In suflete și-n trupuri negre urme / Am suferit că poate-ar fi putut / Și mîna mea să-ncerce să le curme". Din fragmentele de sugerare a durerii de ieri, exprimată direct, prin propria lui voce, nu prin intermediul unor portrete sau episoade cu o vagă anecdotă,*) sînt citabile. De asemenea, trebuie amintită aparte „Moartea căprioarei", comentată cred la apariție, dar al cărei tîlc se reliefează, cel puțin pentru noi, acum. Ideea de jertfă pe care o implică uciderea căprioarei pentru ca foametea tatălui, a copilului să se astîmpere, contrastul dintre silueta aeriană și nițel fabuloasă a căprioarei, — ca a unei ființe a pădurii — și între „asasinarea", înecarea ei într-un rug de sînge plină de oroare, dar de o oroare inevitabilă, nu putea încolți decît în mintea copilului, într-o minte îndrăgostită „religios" de populația basmelor și a legendelor. Impușcarea și sfîșierea căprioarei este, pentru el, un atentat la viață și la miraculos. Semnificativ Labiș deschide volumul cu o închinare, cam argheziană, către meșterul Manole și laudă într-altă parte folclorul din care zice că purcede. Nu putem însă prețui poeziile sau capitolele din aceleași cicluri: „Rapsodia pădurii" și „Primele iubiri" dedicate dialogului cu natura și în care poetul arborează o ținută filozofică expresă, expune rațiunile „înalte" pentru care s-a dăruit partidului; — niște reflecții neîndemînatice, stridente.

Elementele noului, el le întîmpină cu bucurie, tot candidă, fiindcă le înregistrează ca pe o industrie sau o serie de construcții în miniatură alcătuind un cadru feeric, deci motive peisagistice: „Am să mă duc acolo unde fumul / Din hornuri negre șerpuiește-n sus / Unde sclipesc luminile și sună / Adormitoare cîntece de fus". (Pînă și sirena fabricii îl mîngîie, îl adoarme!)... „Un viaduct cu grație-și aruncă / Deasupra rîpei arcul alb de smalț"... „Trec trenurile lungi, ca o ninsoare / Scînteile-n văzduhul pur se cern". De altfel o și exprimă clar dar prost poeticește: „N-ajunge doar văzduhul cu ozon / Cînd nu ar fi această înnoire / Superbul arc ce trece, de beton". Sau: „Acestei vremi ce prinde astăzi fruct / In tine să îți zămislești cu trudă / Imaginea acestui viaduct / Nu îți va fi mai greu decît acelor / Ce-aici în munți, l-au construit sub ploi / Și-au însănătoșit pe totdeauna / Priveliștea bolnavă de la noi". Superficial, convențional, expediat de mîntuială. Totuși e o afirmare a unui spirit deschis înfățișării socialiste a lumii. Necesitatea îmbrățișării idealurilor epocii o formulează el mai bine, cînd adaptează ideea stilului său „vegetal" și tot odată „înstelat", ca să-și reprezinte omul, viața în formele naturii: „...iubind acum pămîntul / Impădurit cu oameni, am înțeles să-i cer / Adînca simfonie ce-n codri-o sună vîntul / Nu murmurul copacului stingher". Ultimul capitol din ciclul „Primele iubiri", asimilînd „steaua roșie" „stelei polare" și integrînd osiei acesteia „osia poetului", dă prestigiu scenei cosmice a mișcării în jurul căreia gravitează societatea și prin ea el însuși, — comunismul: „Statornic arde-n orice seară / Capăt de osie, steaua polară.../ Sobră-armonie pururea vie, / Nezdruncinată putere-n tărie / Osia luminilor, dacă te-ai rupt / Lumile cad huruind dedesubt / Capăt de osie — roșia stea / Osia trece prin inima mea.../ Dacă s-ar frînge osia mea / Cerbii și vulturii mei ar zbura / Ar năvăli pustiirea secretă,/ Cîntecu-ar prinde scrîșnet de cretă / ...Osia mea este numai o parte / Din marea osie, fără de moarte. / Osia mea nu se frînge nicicînd / Trece prin miezul acestui pămînt / Pe ea, iubito, sînt lumile noastre / Două planete, mărgele albastre".

Mi s-a părut mai puțin important, deși am făcut-o, să vorbesc despre defectele de creștere, sau constitutive ori despre limitele ariei de inspirație ale lui N. Labiș. Am ținut să arăt că Labiș e un poet, în sensul că manifestă o stare, o poziție poetică în fața realității. Unii vor spune că se știa. E adevărat că de vorbit se vorbește de mult. De scris însă, și nu cred că mă înșel, nu, sau mult mai puțin. Cam din aceleași motive, nu am stăruit asupra influențelor topite în el, unele absorbite, ca suspinele lui Esenin, altele nemestecate bine, deci mai vizibile, ca aceea a lui Arghezi. In fine, se poate regăsi, în această ordine de idei, o aspirație meditativă și cîteodată și erotică de gen eminescian. Pentru Eminescu poetul nostru are un cult.

Nimic de zis, evident. Personal îl prefer în ipostaza tot de liric reflexiv dar mai puțin eminescian, adică el însuși. Aici e cazul să săvîrșim a treia „indiscreție". Labiș, în particular, își consideră volumul „Primele iubiri" depășit. Aviz inutil în parte. Și din ce a publicat și din ce citește cunoscuților, reiese că năzuie să devină mai actual în conținut și în expresie. Tendința, pozitivă, e îndreptățită. Și cunoscîndu-i și eu cîteva din ultimele producții, îmi îngădui să profetizez că Labiș, are, nu în raniță ci în buzunar, bastonul unui poet de mari perspective. Cu condiția unei gîndiri adînci și tenace, ca muzica.

Amintesc de această condiție, tocmai pentru că poetul vădește o pornire autentică spre lirica meditativă, destul de puțin nutrită încă la noi.

Imi place să-mi închipui că cine cîntă la orgă trebuie să fie un rob al muzicii. Poezia e și ea orgă.

Mihail Petroveanu

*) A sacrificat și el, cît de puțin, modei literare respective.

Abonați-vă pe anul 1957
La publicațiile Uniunii Scriitorilor din R.P.R.
• Gazeta literară
• Viața romînească
• Utunk
• Steaua
• Igaz szó
• Tînărul scriitor
• Iașul literar
• Scrisul bănățean
• Neue Literatur
• Novi zivot
Abonamentele se primesc prin difuzorii voluntari, oficiile poștale și factorii poștali

„ACELAȘI CÎNT...“

Modeste contribuții la o bibliografie romino-maghiară

Acest titlu este un loc comun, pe care pentru nimic în lume nu l-aș fi așternut pe hîrtie dacă nu l-aș fi întîlnit într-o poezioară, piesă antologică, scrisă de Zilahy Károly în anul 1860, cu prilejul unei sărbătoriri a prieteniei romino-maghiare. Acest poet, care a devenit mai tîrziu un excelent critic, a sezisat existența acestei melodici comune și, într-o vreme cînd frăția era surghiunită din ambele țări, el a vestit din inima Ardealului înrudirea dintre cele două popoare. Inrudirea spirituală, istorică, născută de aceeași soartă, înrudire de esență deci, din care pînă la urmă generează același cînt. Publicîndu-și poezia pe vremea cînd de-a lungul și de-a latul Ardealului, o seamă de tineri intelectuali se străduiau din răsputeri să dea prieteniei romino-maghiare un caracter organizat, el a dedicat-o violonistului Reményi Ede, ale cărui concerte slujeau direct și în mod conștient acest scop politic. Cam pe vremea aceea, Acs Károly, fost luptător în rîndurile revoluției de la 1848, apare ca primul în literatura maghiară cu traduceri din poezia românească.

Cu el a pornit șirul... munca eroismului umil: a traducerilor, istoria azi centenară, a tălmăcirii în limba maghiară a literaturii române.

„Traduttore-traditore“, spune un cunoscut joc de cuvinte, dar amăgitoarea aparență de adevăr pe care o cuprinde nu a speriat niciodată pe adevăratul traducător. Falsele principii, care susțin strălucitoarea frumusețe intrinsecă a operei, și ermetismul său de scoică, sînt produsele cinismului literar și bineînțeles că nu pornesc niciodată de la ideea că există un *același cînt*. Trădători? Atît trăsăturile naționale deosebite ale cîntului, cît și elementele sale de bază, comune, îl fac trădător poate pe acela care *nu* traduce, și nicidecum pe acela care, prin traducerile sale, construiește o punte între popoare.

Firește, că eu nu sînt istoriograf și numai cei o sută de ani împliniți mă îndeamnă ca, în felul meu, să povestesc cîte ceva din cele petrecute în acest răstimp. In orice caz, să nu mi se considere ca un capriciu, dacă voi începe cei o sută de ani cu prezentul, făgăduindu-vă totuși că nu o să rulez de-a-ndoaselea întregul film al întîmplărilor.

Dar de ce cu prezentul? Pentru că este limpede: e cel mai bogat.

Este vorba de activitatea multilaterală, aprofundată, planificată și bine definită a literaturii maghiare din Romînia, pe care cititorul român o cunoaște poate chiar mai puțin decît operele maghiare netraduse în limba română, dar despre care tot mai apare din cînd în cînd cîte-o frîntură de știre. Este vorba despre munca traducătorului literaturii române în limba maghiară și despre proiectul — care astăzi e departe de a mai fi un simplu document conținînd iluzii și vise — de a pune pe masa cititorilor maghiari întreaga literatură română, tot ceea ce are ea mai reprezentativ, mai însemnat, mai caracteristic, începînd de la Necuice și pînă în zilele noastre. Noi continuăm o tradiție: de traduceri se ocupă cei mai de seamă poeți și scriitori. Aceasta a permis ca, de cele mai multe ori, tălmăcirea să fie cu adevărat creație, o întîlnire între doi artiști, chiar dacă cele două forțe artistice nu sînt comparabile în greutate și putere de pătrundere. Esențialul este să existe o înrudire sufletească, o anumită afinitate, o echivalență în încărcătura electrică a sensibilităților. De aceea a reușit Sütö András să traducă minunat basmele lui Creangă, Szabedi László romanul „Nicoară Potcoavă“ al lui Sadoveanu, Kisz Jenö poeziile lui Coșbuc și Alecsandri, Bajor Andor pe ale lui Topîrceanu, Szekely János pe Beniuc..., dar să renunțăm la continuarea înșiruirii. Să revenim la cele de mai sus. De exemplu: la traducerea lui Szabedi din Sadoveanu. Pentru a transpune în maghiară muzicalitatea și savoarea limbii originalului, Szabedi a găsit acel lexic al limbii maghiare, istoricește bine definit, care s-a păstrat nealterat pînă în ziua de azi. Astfel, firește, el a reușit să redea în totul și atmosfera istorică a operei: dacă unele soluții lingvistice adoptate au comportat discuții din partea criticilor literari, aprecierile au fost însă unanime în ceea ce privește înalta calitate și originalitate a traducerii.

Pentru traducerea operei lui Sadoveanu s-a format o întreagă pleiadă, din care trebuie amintit în primul rînd Lőrinczy László, care a închinat aproape doi ani de muncă traducerii romanului „Frații Jderi“ (de altfel, tot el a tradus în condiții excelente și „Comoara“ lui Slavici) și Ignacz Rozka din Ungaria, în traducerea căreia a apărut de curînd un volum respectabil de „Povestiri“ de Sadoveanu. Cu siguranță că nivelul artistic al „Operelor alese“ de Sadoveanu, care se află în pregătire, va fi demn de tradițiile literaturii maghiare în domeniul traducerii beletristice.

O sarcină emoționantă este aceea de a traduce lucrările scriitorilor contemporani, tovarăși de breaslă.

Cred că cele două ediții ungurești ale romanului „Desculț“ de Zaharia Stancu aduc prinos de laudă nu numai valorii acestei opere remarcabile, dar și traducerii într-adevăr poetice, realizată de Szemlér Ferenc, același care ne-a dat recent traducerea poemului „1907“ de Tudor Arghezi, a poemului „Nică fără frică“ de Nina Cassian precum și a „Versurilor“ Veronicăi Porumbacu. La opera de traducere a literaturii române actuale participă aproape toți reprezentanții literaturii maghiare din Romînia, în frunte cu Franyo Zoltan, care are o activitate de treizeci de ani (din păcate neconsemnată de criticii literari) în acest domeniu.

Sînt bine cunoscute traducerile lui Majtenyi Erik („Bălcescu“ de E. Jebeleanu, „Versuri alese“ de Maria Banuș), și s-ar putea zice iarăși că o întreagă pleiadă de traducători (laolaltă cu cei din R.P. Ungară) lucrează la tălmăcirea poeziilor alese ale lui Mihai Beniuc. De asemenea, se află în curs de pregătire o antologie a poeziei populare românești. In ultimii doi ani, cititorii maghiari au avut posibilitatea de a cunoaște și literatura română din perioada dintre cele două războaie, prin lucrările lui Sahia, Rebreanu, Cezar Petrescu (zilele acestea a apărut „Intunecare“ în traducerea lui Boros Ferenc).

Am făgăduit, vai, să nu plictisesc pe cititori cu înșiruiri, dar iată că diavolul care se ascunde în obișnuință m-a împins totuși la aceasta. In sfîrșit: cer iertare. Și nu numai de la cititori, ci și de la traducătorii pe care nu am avut timp și spațiu să-i amintesc aci. Căci nu se poate trece cu vederea că există un Gréda Jozsef, care duce de zece ani o muncă asiduă de traducător, un Kacso Sandor, care și el se ocupă de mulți ani de tălmăciri, Bözödi György, Engel Karoly, sau mulți tineri care s-au afirmat de curînd, cum sînt Andras János, Kacsir Maria.

Trebuie amintită și munca editurilor, care au fost nevoite să învingă multe greutăți pentru ca literatura noastră de traduceri să poată lua avînt. Ele au întîmpinat multe piedici de ordin material și birocratic pînă au izbutit să pună cărțile la îndemîna cititorului. Dar lupta a înarmat, pînă la urmă, cu o bogată experiență pe editori și pe redactori, și bineînțeles pe traducători. Prin prisma proiectului, care a devenit plan editorial, perspectivele muncii sînt, într-o oarecare măsură, asigurate. Da, acest plan și ceea ce s-a și realizat din el, constituie poate una din cele mai însemnate și mai grăitoare acțiuni de pe frontul literaturii maghiare din R.P.R. și este o mărturie a faptului că există un același cînt. In cinci ani, sufletul poporului romîn se va deschide poporului maghiar în toată plenitudinea sa. Dacă poți să citești tot ce s-a scris de la Necuice și pînă la Sadoveanu, cunoști poporul romîn. Cred că și Direcția Generală a Editurilor ar trebui să se gîndească la aceasta atunci cînd, prin mărunte tergiversări administrative, îngreunează uneori munca editurilor. Pe masa cititorului maghiar se vor putea înșirui — după realizarea acestui plan — printre altele, șase volume de Alecsandri, șase de Delavrancea, patru de Coșbuc și tot atîtea de Vlahuță, optsprezece volume de Sadoveanu, șase de Cezar Petrescu și patru de Sahia.

Cu aproape o sută de ani în urmă, poetul ar fi putut numai să viseze la asemenea lucruri. Astăzi, cînd vorbim despre ele, ca despre ceva obișnuit, de toate zilele, a venit vremea să examinăm istoria cîntului care este același și pentru unii și pentru alții. Data viitoare vom face un pas înapoi în timp și vom străbate drumul lui Eminescu în literatura maghiară.

Szász János

ȘTEFAN CSORVÁSSY
„S-a pregătit drapelul păcii“
(ghips patinat 2 m.)

KÁNYÁDI SÁNDOR

DANSUL PESCARUȘILOR

Deasupra mării, pescăruși în stoluri
dansau în cercuri albe dînd apelor ocoluri
și mult bătrîna mare, de zborul lor furată
se minuna,
se minuna și cîteodată
da drumul turmei sale adînc legănătoare
de valuri înspumate între abis și soare,
doar mieilor asemeni, — și pescărușii-n zbor
treceau peste foșnirea și strălucirea lor.

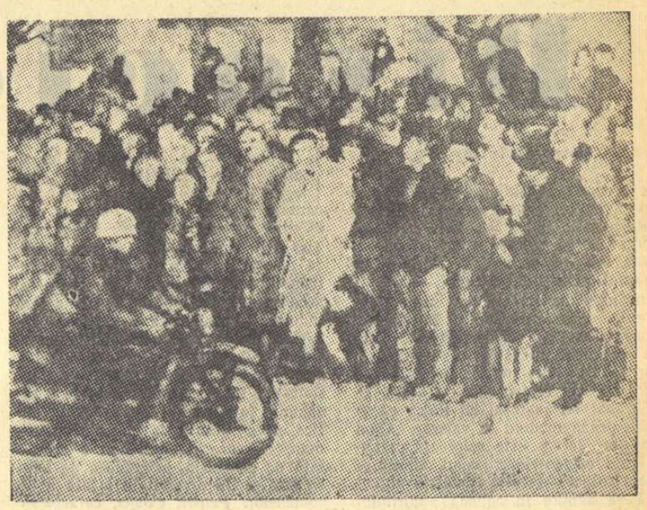
In frumusețe nu-i găseai măsură
acestui joc ușor de artă pură.
De-aș fi un pescăruș, gîndeam, m-aș pierde
și eu în zboruri albe prin necuprinsul verde,
căci nespus de frumosu-i să zbori dansînd
ca-n visuri
peste-nălțimi, și-adînc peste abisuri,
și-n valsul alb să te rotești aproape
de cerul sus ori cufundat în ape.

Stăteam și contemplam vrăjit,
cum apăreau sub cerul etern și nesfîrșit
pe apa mișcătoare și strînsă din vecii,
atîtea șiretlicuri, distracții și drăcii
prin care pescărușii în jocul lor cu marea
își caută în ceasuri de liniște mîncarea.
Și-am înțeles această ceremonie pură
ca pe o lege simplă din natură,
prin care pescuiește din valuri fiecare
bucata lui mai mică ori mai mare.
Insă această pîndă sub forma ei de joc,
înțelegîndu-i rostul, nu m-a mîhnit deloc.

Numai atunci tristețea m-a copleșit, cînd vîntul
a-mprejmuit cu armii și apa și pămîntul
și s-a luat la trîntă cu marea. — In furtună
trezit și eu din vraja trăită-n vremea bună,
am fost văzut cum stolul cel alb de pescărușii,
cei plini de atîtea grații în zbor, și jucăuși,
se-mprăștiase-n nouri de ape și s-au strîns,
punîndu-se pe sfadă, pe țipete, pe plîns,
și adunați, și-n spaimă tot căutînd spre larg
se-nghesuiră toți pe un catarg.

Nu s-a găsit niciunul în clipele genunii
să sfîșie tăria ca pasărea furtunii!

In românește de
Ion Horea



ABODY NAGY BELA *„Concurs de toamnă“* (ulei)

Expoziția sculptorului Alexandru Benczédi

Galeriile de artă din Bd. Magheru adăpostesc de la 27 septembrie — alături de lucrările gravorului Vasile Dobrian — teracotele deosebit de originale ale sculptorului clujan Alexandru Benczedi.

Cunoscut publicului din București doar prin cele cîteva lucrări din ultimele expoziții anuale de stat, artistul este o figură puțin obișnuită în arta noastră: el izbutește în plastica mică — în general rar atacată în Romînia — opere autentice, de o ascuțită expresivitate.

Spirit limpede, plin de vervă, Benczedi lasă să transpară într-o viziune modernă, cultă, umorul și lirica satului secuiesc în care a trăit mulți ani ca dascăl. Modelate laconic, cu o economie de mijloace, tinzînd spre maxima concentrare a expresivității, teracotele lui ne amintesc deopotrivă suculența unei povestiri de Creangă și plasticitatea Tanagrelor. Fie că e vorba de umorul de situație conținut de lucrarea intitulată „Tăurașul“, fie despre o imagine gingașe cum este „Femeie spălîndu-se“, fie despre compoziția „Munca de lămurire“, unde limita dintre serios și comic e greu de găsit, caracteristicile personalității sculptorului sînt evidente.

Dar ceea ce este mai ales dominant în plastica lui Benczedi, ceea ce izbește de la început și urmărește privitorul de-a lungul celor două săli este dinamica imaginii. Degetele sculptorului frămîntă lutul într-un tempo îndrăcit, imprimînd figurilor un ritm dansant deosebit de armonic, adevărat balet inspirat din dansul țărănesc. „Tăurașul“, „Cu capra la tîrg“, „Măcelarul“, „Declarația de dragoste“ sau altele, compun o autentică suită coregrafică.

Alexandru Benczedi parcurge acum o însemnată etapă a creației sale. El revine la genul care îi este atît de propriu după cîțiva ani în care, greșit sfătuit, a încercat sculptura mare. Deși, față de plastica mică mai veche a artistului, multe din cele prezentate acum sînt superioare, totuși se vede că părăsirea genului vreme îndelungată a lăsat urme. Benczedi se verifică în fața publicului într-un moment în care drumul lui nu este — firește — încă perfect rectiliniu. Ansamblul e inegal: sînt unele lucrări, ca de pildă „Pictorul“, sau „Tenorul“, mai superficiale, cu mai puțin miez, lipsite de spontaneitatea cu care ne-a obișnuit artistul.

De aceea, este păcat că prima expoziție personală în București a unui creator, în genul lui unic la noi nu s-a făcut mai amplu, că ea nu conține cele mai bune lucrări din ultimul an, aflate la Cluj, sau în altă parte. Ar fi fost mai concludent pentru publicul nostru. De asemenea, de nepriceput este dezinteresul arătat în general de Fondul plastic, organizatorul acestor expoziții, față de un artist remarcabil ca Benczedi: nu numai că nu i s-a tipărit vreun catalog (așa cum s-a procedat în cazul colegului lui de expoziție) dar nici din afișul expus în vitrina galeriei, nu se înțelege dacă este vorba despre doi artiști sau despre unul singur: gravorul Dobrian-Benczedi!

Cu toate acestea, publicul confirmă prin aprecieri succesul sculptorului, lucru îmbucurător pentru arta noastră în general și mai ales prețios, pentru că dă imbold nou plasticii mici, sector de mare însemnătate socială, cu mari posibilități de răspîndire prin numărul sporit de tiraje pe care îl îngăduie.

P. Constantin

Martonos cel sucit

Ori de cîte ori se afuma nițel — ceea ce se întîmpla destul de rar — Mártonos Mózes, îndiosat, începea să spună cumetrilor săi:

— Știu eu bine că toată lumea din sat mă socotește om sucit. Și, ce-i drept e drept, aflați și de la mine c-ar trebui să fie om tare ager la minte cel care să-mi vină mie de hac!

Cumetrii îi încuviințau din cap, păstrînd o tăcere respectuoasă, căci Mártonos Mózes se arătase într-adevăr a fi om sucit încă din tinerețe. Cei de-o seamă cu el își mai aduc și astăzi aminte de șotiile lui, atît de mult risește odinioară de ele. Bunăoară, pe vremuri, afară de fetele mai mîndre ale satului, el fusese singurul om sărutat de mustăciosul major de jandarmi

Sărutat! Vă închipuiți? Cînd de la ăla putea primi cel mult o palmă!

Dar așa s-a întîmplat. Sora lui mai mare tocmai se pregătea de măritiș. Intr-o noapte, Mózes — pe-atunci o zgîrcie de copil — șterpelise cu multă grijă patru găște din cotețul majurului. Alergase apoi acasă, le jumulise de pene, iar dimineața se dusese cu găștele golașe la majurul care se jeluia de mama focului din pricina pagubei:

— Am auzit de pierderea pe care ați avut-o, domnule major, usca-i-s-ar mîna hoțului de s-a găsit să fure tocmai de la jandarm. N-a găsit și el, țicălosul, alt pungaș de la care să fi furat. Atunci i-am zis eu mamei: îi duc imediat găștele astea domnului major, să nu mai rămînă în pagubă. E adevărat, sînt cam golașe acum, dar o să le crească lor penele la loc, nu vă fie teamă. Sînt de soi bun găștele, vă rog să mă credeți!

Oricîte cercetări a făcut majurul, niciodată n-a putut afla făptașul. După asta însă, n-a mai fost alt om în sat pe care majurul să-l fi îndrăgit ca pe Mózes, iar soră-sa mai mare — mireasa de odinioară — îi spune chiar și azi fiică-si, acum ea fată de măritat:

— Pune-i lui taică-tău, sub cap, perna cu fulgi de jandarm! Nu știi că pe ala se hodinește cel mai bine?

Mai făcuse el multe de-astea, Mártonos Mózes. Atunci, cum să nu-l socotească lumea om sucit? Astăzi, însă, merge pe patruzeci de ani bătuți; s-a mai cuminți, s-a mai copt la minte. Îi înflorește și gospodăria; scroafa lui nu are niciodată mai puțin de treisprezece purcei, iar grîul își arată de departe spicele grele de rod.

Dar nu despre gospodărie e vorba acum, ci despre el ca om, despre Mártonos Mózes cel sucit.

Astă-vară începuse să se vînture în sat vestea c-ar trebui desființate haturile și dat drumul tractorului peste ele. Toți cei din capătul de jos al satului se adunaseră la Mártonos cu gîndul să se sfătuiască și să vadă ce zice și el. Mártonos ridică însă din umeri, negrăbindu-se să ia o hotărîre, deoarece el era de părere să aștepte și să vadă mai întîi „cum o să-i fie celuilalt“.

— Păi, atunci, să mai așteptăm și noi pînă cînd om vedea cum o să le fie celorlalți — se hotărîseră cei din capătul de jos al satului, cu toate că acolo locuiau numai gospodari mijlocași dintre cei mai buni.

Dar în sat nu se aflau numai ei. Se vedea limpede încă de pe acum că vor fi mulți care vor intra, cînd va veni ceasul. Cu toate astea, Mártonos rămase neclintit, deocamdată nevoind nici să audă de întovărășire. Pînă și Kovács Laji, secretarul de partid, numai acasă la el venise de vreo trei ori ca să stea de vorbă, fără a mai socoti cît discutaseră așa, stînd pe uliță, cînd se întîmplase să se întîlnească. Ei doi erau prieteni buni și vechi, încă de pe vremea cînd holteiseră împreună. Mártonos, însă, nu ținea seama de prietenie în astfel de ocazii. Degeaba căuta Kovács Laji să-l convingă:

— Vino printre noi, Mószi, nu fă pe nebunul, că doar știi și tu că o să fie mai bine. Și apoi, dac-ai veni tu, asta ar fi un bun exemplu și pentru alți gospodari din sat...

Mártonos clătina cu încăpățînare din cap și zicea:

— Voi știți că eu sînt om sucit! Nici nu mă gîndesc să intru pînă cînd n-oi vedea cum le merge celorlalți.

— N-ai decît să vezi, că mulți s-au hotărît încă de pe acum.

— Îi privește, treaba lor!

Asta a fost numai așa, ca să pipăie pulsul, să vadă cum ar merge treaba. Mai tîrziu, după ce au terminat cu seceratul, a început să se audă din nou în sat că acum ar fi timpul să se treacă la întovărășire. Și asta cît mai degrabă, deoarece discutaserâ prea mult și... vorba multă e sărăcia omului.

Cei care voiau să intre hotăriseră să înceapă cu agitația prin casele oamenilor. In seara următoare, după ce fuseseră instruiți de Kovács Laji, au pornit-o prin sat.

Femeia lui Mártonos veni spre seară acasă și-i spuse:

— Ascultă, Mózes, să știi că umblă pe uliță agitatorii. Szöcs Minja e acum la Berecki și discută foarte amănunțit.

— Atunci, în curînd o să vină și la noi — zise cu obidă Mártonos, dînd disprețuitor din mînă. Numai că nu sînt ei mai deștepți decît mine. Mai întîi vreau să văd cum le merge celorlalți... Dacă le-o merge bine, da, intru și eu... Dar pînă atunci, nu!

Și privi spre poartă să vadă dacă vine agitatorul.

Dar nu se ivi nimeni!

Mártonos își văzu mai departe de treabă, repetînd în sinea lui cuvintele dinainte pregătite pentru a-l trimite pe agitator la plimbare. Intre timp mai arunca din vreme în vreme cîte-o privire spre grădina vecinului său Jánosi, și parcă-l vedea coborînd dintr-acolo pe Szöcs Minja. Auzi și „bună seara“ dată cu voce tare. „Ei, acuma au ajuns aici“ — gîndi el cu oarecare satisfacție, lăsînd furca jos. Trase cu urechea spre portiță, dar nu auzi nici un fel de scîrțîit.

— La mine îl trimit pe cel mai dibaci dintre ei — căută el să se liniștească singur — și se vede treaba că ăla n-a ajuns încă pînă aici.

Intre timp, seara se întinsese peste sat.

— Ei, femeie, gata cu treburile? Ai făcut orînduială printre lucruri? — strigă el către nevastă-sa pe care o auzea trebăluind prin casă. — Să nu cumva să se ducă vestea despre noi că n-am fi oameni chibzuiți și gospodari.

— Gata, gata, toate sînt la locul lor — îl liniști nevasta.

— Să ai grijă totdeauna, că d-aia spun și eu!

Din depărtare se auzea vaietul portilor neunse de pe la casele oamenilor sau scîrțîitul cumpenei și zgomotul căldării izbite de ghizdurile fîntînii. Dispăruse și licărirea verzuie a păduricii de salcîmi ce se întindea în fața satului. Cerul era la fel de negru la apus ca și la răsărit. Mártonos, după ce adăpase vitele, însemna că isprăvise toate treburile din acea seară. Inainte de a intra în bucătărie, mai trase o dată cu urechea spre poartă.

— Incă puțin și trebuie să sosească! — îi spuse el nevestii. — Nici nu dau drumul cîinelui pînă atunci... Părerea însă nu mi-am schimbat-o de loc; pînă nu văd cu ochii, nu mă înscriu!

— Dracu' știe cum ar fi mai bine — zise de astă dată femeia.

— Ia te uită! Știu eu și singur, nu te teme. Nu-mi vin ei mie de hac. Dar... — tuși el, ca să-și alunge stînjeneala din glas — la ascultă, avem niște țuică în casă? Chiar dacă nu intru în întovărășire, cinstea cere ca musafirul să fie primit așa cum trebuie.

— Este, am avut eu grijă!

— S-o ții la îndemînă, fiindcă trebuie să vină dintr-o clipă într-alta — încheie Mártonos și trecu pragul în bucătărie.

Mațele îi chiorăiau de foame. Dar de ce să fie deranjat pe urmă de la masă? Mai bine să mai aștepte nițel.

Ieși în ușă și iscodi cu privirile întunericul din curte. Își răsuci apoi o țigară.

— Ar trebui să mănînci — fu de părere femeia. Dacă vine, o să te ridici și gata!

— Mai bine nu m-apuc, căci acuși or să fie aici, n-avea grijă!

— Bea atunci măcar un păhărut, ca să-ți facă poftă de mîncare.

— Nu. O să ciocnesc cu agitatorul — zise el, suflînd fumul afară, în noaptea întunecoasă.

Fumă astfel, țigară după țigară, pînă cînd se făcut miezul nopții.

De-abia atunci înțelese că la ora aceea, pe drum, se mai pot furișa cel mult flăcăi îndrăgostiți, dar nicidecum agitatori.

— Mîncăm — se întoarse el încruntat către femeia care moțăia pe scăueș. Apoi, adăugă repede, pentru a-și ascunde ciuda de care fusese cuprins: Se vede că mi-a prilt aerul proaspăt de afară, căci mi s-a făcut o foame grozavă!

Ce noapte îngrozitoare a petrecut Mártonos Mózes. Nici el nu știa bine de ce, dar nu putuse închide ochii nici o clipă. Toată noaptea s-a perpelit cînd pe o parte, cînd pe alta, trăgînd nervos de cuvertură și răsuflînd pe nări, ca un taur. Cum adică, să nu fi venit și pe la el? Asta era de-a dreptul imposibil. Poate că s-a înșelat femeia și nici n-au umblat agitatorii. Totul trebuie să fi fost o vedenie.

Dar tot nu putu să adoarmă.

Cînd se iviră zorile, ieși afară așteptînd cu nerăbdare să se miște ceva în curtea vecinului Jánosi. Cu zgomot se grăbi într-acolo.

— Au umblat, încuviință vecinul. La mine, cel puțin, au fost... Măi Mózes, ce dracu', tu nu vezi c-ar trebui să ne răzgîndim? Kovács Laji zicea că au umblat pe la toți gospodarii cinstiți, că mulți s-au și învoit... Păi atunci, noi...

Mártonos Mózes plecă abătut, fără să mai audă ce spunea vecinul. Ieși pe poartă și se opri îngîndurat, pe marginea șanțului.

Ce se ascunde în dosul acestor întîmplări?

Vor să înceapă ceva fără el? Nici nu mai consideră că trebuie discutat și cu el? Nu vor să-l mai cheme printre ei?

Păi cine e el? Nu-i om cinstit, de sus și pînă jos? N-a aplicat el cel mai bine agrominimul? Altul s-ar mai fi gîndit ce să facă cu porumbul degerat, pe cînd el imediat a arat și a semănat totul din nou.

— E ceva necurat aici! — zise el, urnindu-se din loc.

Acasă, trînti furios poarta în urma lui și porni de-a dreptul spre grajd. Femeia mătura paiele căzute la cărat; cînd îl văzu intrînd, se îndreptă din mijloc și-l întrebă:

— Ei, ce-i? Au umblat sau nu?

— Au umblat.

— Cu atît mai bine, răspunse femeia și se apleacă din nou să măture. Odată ce nu intrăm, e mai bine să nici nu vină pe la noi.

— Ce știi tu! o repezi Mártonos din mers, dintr-o dată cuprins de furie. Bați apa-n piuă, ca proasta! Mai bine ai mătura cum trebuie! Uite și colo un pai...

Ingîlorarea mustea în el și se îngroșa ca magiunul în cazan. Se socotea înșelat, nesocotit, cu cinstea călcată-n picioare. Era fiert de tot.

A mai îndurat aproape un sfert de ceas; apoi, scărpinîndu-se după ceafă, oftă din adîncul inimii:

— Ei, Kovács Laji, asta înseamnă la tine omenie? Ia stai, c-o să vedem noi!

Și porni cu pași apăsați spre clădirea Sfatului Popular. Acolo munca era în toi. Aplecați deasupra mesei, cu capetele lipite unul de altul. Laji Kovács și președintele socoteau de zor: cîți intră, care cu cît pămînt. Păreau asemeni unor îndrăgostiți care-și cercetează zestrea. Lui Mártonos abia îi aruncară în fugă o privire; să se intereseze secretarul Sfatului de el, ei sînt foarte ocupați acum.

— Am venit! Izbucni Mártonos, nemaiputînd să rabde.

Kovács Laji își ridică privirea, întrebător.

— Ia spune-mi tu, măi Laji, de ce n-ați trecut aseară și pe la mine?

La auzul acestor cuvinte, Kovács și președintele lăsară creioanele jos, rezemîndu-se de spătarele scaunelor. Mártonos tulburat pesemne de cele ce se pregătea să spună, pălise ca ceara.

— N-am venit pe la tine, măi frate — zise domol Kovács Laji într-un tîrziu — fiindcă tu te-ai opus categoric încă de data trecută. Degeaba ți-am explicat noi. Ne-ai spus-o clar și răspicat: mai întîi vrei să vezi! Iar eu, care îți cunosc prea bine firea...

— Da, dar de-atunci m-am răzgîndit, amenință Mártonos cu arătătorul întins ca o suliță. Cum de îndrăzniți să nu treceți pe la mine? Ce, eu nu trebuie să fiu lămurit, dacă sînt neștiutor? Sau poate sînt un tîlhar și d-aia îmi ocoliți casa și nu vreți să mă mai chemați?

— Ce-i drept, e drept. Tîlhar nu ești, nici vorbă! Dar...

— Nici un dar! Eu vă spun: m-am răzgîndit! Pretind să mă înscrieți! Cum, adică, să rămîn eu pe dinafară? Să mă chinuiesc eu singur mai departe? Haida de, eu sînt fîroscos, frate, pe mine nu mă întrece nimeni cînd e vorba de glagorie!

— Vorbești serios? — întrebă președintele.

— Sigur că da, frate. Ce, ne jucăm de-a v-ați-ascunselea aici?

L-au înscris imediat, fără multă discuție.

Cînd ușa se închise în urma lui, președintele îi trase lui Laji un pumn între coaste:

— Ia ascultă, mă! De ce l-ați ocolit aseară?

Secretarul ridică zîmbind din umeri:

— L-am scăpat din vedere, atîta tot. Dar, mai știi? Cît e de sucit, se vede treaba că l-am nimerit tocmai unde trebuia!

Papp Ferenc

In românește de
Kati și Mihnea Fulorescu

HORVÁTH IMRE

CU FOȘNIREA FRUNZEI

Am început să tremur, —
pe cîmpuri bate-un vînt
și cu foșnirea frunzei
suspin și mă frămînt:

decît oricare creangă
mai firav sînt eu, vai!
și totuși nu o creangă,
din cîte-s, îngropai...

In românește de **Ioanichie Olteanu**

HAJDU ZOLTAN

M-AM ȘI DEPRINS...

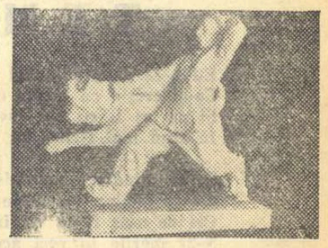
M-am și deprins de-acum
Toți anii mei să-i număr,
Să mai arunc din drum
Priviri și peste umăr;
Nu-i bine, dar ca alții
Am dreptul pe deplin
Să-mi drămuiesc trecutul
Să văd cît e de plin.
Cu ce-mi umplui trecutul
Nu-mi fac de rîs ctatea:
Treizeci de ani am... Iată,
Le simt și greutatea...
E grea desaga... Cheful
De fluierat, s-a dus.
Doar fredonez cînd drumul
Spre culmi mă duce-n sus.

Doar fredonez... Nu-mi pasă
De-ar fi să merg și-un veac.
Acesta-i pentru suflet
Universalul leac...;
Indepărtate piscuri
Mă cheamă și, în lupte,
Nu-mi irosesc puterea
Pe pantele abrupte.
Indepărtate piscuri
Voci ademenitoare, —
Imi tot trezesc în suflet
Și setea de cîntare
Și setea pentru jertfă...
De-ar fi mai sus de stele
Inima mea pulsează
Și moare pentru ele.

In românește de **Ion Acsan**

SZERVÁTIUSZ JENÖ *„Din iarnă pînă-n toamnă“* (lemn)

„Bîrfă“



„Tăurașul“

„Munca de lămurire“

Reproduceri după soulpturile lui Al. Benczédi

Disocieri

(Urmare din pag. 1-a)

a produs-o substituirea spiritului modern cu cel artistic superior. Firește, Raicu sau Labiș nu consideră că între ceea ce se scrie astăzi și ceea ce s-a scris ieri există, prin faptul însuși al trecerii timpului, un plus de calitate, dar unele formulări neclarificate și în special pedalarea pe „autenticitate", fără a se preciza îndeajuns că e vorba de un raport între operă și epocă, au creat riscul echivocului. De aceea, D. Carabăț i-a reproșat lui Raicu că echivalează modern cu valoros. „Cînd cutare lucrare este valoroasă, satisfăcînd exigențele criticului, atunci opera respectivă este expediată urgent să se admire în oglinda spiritului modern".

Ideea de superioritate artistică implicită a continuat să-și facă loc și în alte intervenții. De aceea e poate potrivit să reamintim pe scurt cîteva adevăruri elementare. In primul rînd că marxismul nu confundă ideea de progres al modului de producție cu valoarea artei. In capitolul „despre „Dezvoltarea inegală a diferitelor forme de cultură, (știință, tehnică, artă)" din „Contribuții la critica economiei politice", Marx precizează: „In artă este știut că anumite epoci de înflorire ale acesteia nu au nici un raport cu dezvoltarea generală a societății, deci nici cu o bazei materiale, cu alte cuvinte, a scheletului organizării sale. De exemplu, Grecii sau Shakespeare în raport cu modernii".

Dezvoltarea științei se face în mare, prin însumare și fiecare creator reia și duce mai departe ceea ce au creat înaintașii, depășindu-i ca punct atins, dacă nu și prin importanța aportului propriu. Evident că nici artiștii nu creează din nimic, că fiecare nou aport presupune experiența trecută. Dat fiind unicitatea imaginii artistice, o operă nu o anulează pe alta anterioară. Și fără a repeta, aducînd mereu lucruri noi, opera de astăzi nu merge în mod obligator mai departe decît cea de ieri, în descoperirea adevărurilor asupra omului și în expresivitate. Nimeni nu va mai învăța azi fizică din tratatele secolelor trecute, dar iarăși cred că nimeni nu va renunța să-l asculte pe Mozart, pentru că o poate audia pe Hilda Jerea. Nimeni nu-l va azvîrli pe Caragiale pentru că are la îndemînă piesele lui Aurel Baranga.

In ciuda caracterului evident și adeseori semnalat al acestor deosebiri, se mai strecoară confuziile, pentru că există într-adevăr o îmbogățire, un progres ca valoare și posibilități. Este progresul mijloacelor de expresie. Faptul că unii muzicieni pastișează uneori orchestra clasică, ori reiau armonii arhaice, nu poate acoperi superioritatea, plurivalența orchestrei și a mijloacelor armonice de astăzi. După cum faptul că unii poeți, deși personal folosesc batiste imprimate, preferă să vorbească de năframe ori de vălearuri, nu suprimă distanța străbătută pînă azi de limba noastră literară și îmbogățitele ei posibilități.

Dintre diversele accepții cu categoriile respective de probleme care s-au interferat și s-au acoperit uneori una pe alta, cea care mi se pare practic mai importantă și care de fapt l-a preocupat mai mult pe inițiatorul discuției și pe interlocutorii săi, este conținutul conceptului de modern, de modernitate. Care este originalitatea artistică a vremii noastre de care s-a pomenit?

Aș vrea să mă ridic împotriva formulei „spiritul" modern. Nu pe linia S.R.S.C., ci pentru că în viață, ca și în artă, spiritele sînt greu de identificat. Conceptul e destul de greu de analizat și fără a mai cădea în imprecizia formulărilor, H. Zalis remarca faptul incontestabil că „transformările uimitoare ale epocii noastre pe plan social, cu ritmul impetuos de înaintare și diversificare a mijloacelor tehnice, prin care omul va putea stăpîni și preface natura a îmbogățit sensibil experiența umană, a dat omului creator al epocii contemporane dimensiuni și perspective fără precedent". De aceea specificul societății noastre „cere un stil corespunzător, un spirit și mijloace de expresie profund adecvate". Mărturisesc că „spiritul" adăugat aici mă încurcă. Mai intervin și omonimii, pluralitatea de sensuri a cuvîntului, stilul — stil al limbii, — modalitate individuală de folosire a mijloacelor de expresie, originalitate a epocii. Nu-mi dau seama dacă afirmația lui Zalis se referă la acest din urmă sens, la originalitatea artistică a epocii, ori la concepția calitativ nouă a artistului.

Punctul de plecare desigur că aceasta e. Pornind de la originalitatea epocii și de la posibilitățile noi de înțelegere a artistului contemporan, să căutăm cum se răsfrîng ele în artă în stilul general al vremii. Epoca noastră, cu contradicțiile ei accentuate la maximum, prin coexistența socialismului cu capitalismul, cu ritmul ei accelerat de dezvoltare, nu poate fără îndoială fi exprimată cu mijloace desuete. De asemenea schimbările succesive în concepția despre lume s-au imprimat în arta epocilor respective. Fără să ne mai întoarcem prea departe la rădăcinile fatalismului din tragedia antică, să ne gîndim la marea transformare pe care romantismul a adus-o față de clasicism, prin ideea de istoricitate și de diversitate locală a fenomenelor. Pentru clasici, caracterele și normele estetice erau fixe și universal valabile în timp și spațiu. Problema culorii locale sau istorice nu se punea și fără a șoca, — Esther sau Hermiona simțeau și se exprimau pe măsura secolului al XVII-lea. Nu am deloc ambiția să realizez un film a la minut al evoluției modului cum artistul și-a înțeles lumea. Dar trebuie subliniat stadiul calitativ nou reprezentat de artistul revoluționar în stare să seziseze în realitatea socială conexiuni mai complexe și mai esențiale, să distingă din interiorul fenomenelor perspectivele devenirii lor.

Toate acestea reprezintă doar punerea problemei. Ea rămîne însă deschisă.

Pentru că ne aflăm încă în stadiul de căutare a unei metode, trebuie amintit că în această discuție s-a urmat și o cale destul de bizară. Fără a se stabili ce înseamnă spiritul modern, s-a încercat a se măsura durata perioadei de cînd a apărut. Mai curioasă mi se pare încercarea de a alcătui lista scriitorilor care au drept la certificat de modernitate. E calea pe care o urmează Liviu Călin, într-o discutabilă pastișare a cronicii optimistului. Putem aluneca astfel în procedeul sumar prin care, ca la recrutare, să triem în grabă dintre clasici pe cei buni pentru serviciul activ.

Dacă trecem la încercările de a defini conținutul conceptului de modernitate, se observă ezitarea și formulările aproximative, firești în cazul de față. La Raicu izbește contrastul între analiza strînsă, convingătoare, lăcută citorva nuvele și încercările de definire. Cred că nepreciziunea formulărilor se datorește în primul rînd căii urmate care se înfundă.

Să cercetăm puțin diversele note propuse. Lăsînd la o parte cele mai vagi — „un proces interior de înnoire" ori care definesc prin termenul de definit — de „modernizare" — una dintre notele stabilite de mai mulți este mobilitatea și intensificarea ritmului stilistic, precipitarea faptelor care corespunde ritmului vieții de astăzi. Mobilitatea epocii—scrie Zalis—este cerută de dramatismul și efervescența prefacerilor revoluționare. Dar nu se poate scrie modern despre o realitate cu contradicții surde care se transformă lent? Mai toți participanții s-au referit pe bună dreptate la Marin Preda și la viziunea lui modernă despre țărani. Dar în „Moromeții", povestirea se desfășoară încet și capricios, parcă potrivit cu o epocă în care vremea părea răbdătoare cu oamenii.

In a doua parte a articolului său, Raicu revine și încearcă o caracterizare multiplă a stilului modern: „O viziune nouă străbătută de suflul viu al prezentului, o anumită eliberare de dogmele tradiționale, o înțelegere creatoare lipsită de rigiditate a noțiunii de caracter, un accent puternic pe concretul psihologic, evitarea lirismului exterior, lipsa de sentimentalitate, analiza lucidă a proceselor sufletești, străduința de a reda notele specifice, atmosfera specifică a contemporaneității, absența oricăror prejudecăți în ce privește construcția, eliberarea de cronologia convențională gradată a evenimentelor".

Sînt lucruri și planuri foarte deosebite. Dacă lăsăm la o parte trăsăturile care introduc iar termenul de definit, „suflul viu al prezentului", „atmosfera specifică a contemporaneității" — ori cele care echivalează termenul modern cu original sau cu valoarea artistică superioară, — „autenticitate", „o înțelegere creatoare"— se poate vedea că modernul e caracterizat în două moduri: printr-unele trăsături generale, mai mult sau mai puțin precise, prin predominarea unui procedeu sau a unui drum. O astfel de trăsătură generală ar fi evitarea lirismului exterior.—Bănuiesc că exteriorul nu e luat în sens de superficial, ceea ce ar introduce iar o problemă de valoare. Asta ar însemna condamnarea prozei lirice, a comentarului liric, deci a unor trăsături stilistice de tip romantic. Fedin mai ales, din primele lui cărți, care își comentează patetic și atmosfere și eroi, ar fi exclus din contemporaneitate. De asemenea respingerea literaturii „calme, liniștite, cumpătate", înseamnă atunci cînd nu e vorba de liniștea miopiei și a mediocrității respingerea unei anumite modalități epice. Nu cred că se poate considera impresia de echilibru și seninătate pe care o dă un anumit fel de epică drept o formulă desuetă. Cu toate frămîntările lui Pierre Bezuhov sau Levin, chiar în clipele cumplitei agonii a lui Ivan Ilici, există la Tolstoi o seninătate, un calm grav al povestirii. Tipul tolstoian de povestire dă mereu impresia ansamblului, a întretăierii de drumuri și existențe surprinse fără detașare, dar într-o largă perspectivă. De aceea și frecventatele și bătătoritele imagini cu care de obicei e asemuită — pădurea, fluviul, simfonia. Proza lui Dostoievski urmărește galerii și se menține în ele, se oprește asupra unor anumite relații, unor anumite caractere și le contemplă dinăuntru. Impresia pe care o provoacă e de tensiune și de neliniște. Criteriul de valorificare rămîne însă adevărul și profunzimea imaginii. Nu putem respinge seninătatea operei în favoarea tensiunii, nu-l putem considera exclusiv modern pe Leonov și înlătura pe Șolohov.

Același lucru în privința analizei pe care și Raicu și ceilalți o consideră specific modernă, ori a eliberării de cronologia convențională. Dacă dintre cele două tipuri stabilite de Ibrăileanu — creație și analiză — recunoaștem drept modern numai pe al doilea, restrîngem din nou, în mod periculos, sfera conceptului. E drept că analiza făcută direct e mai răspîndită în literatura contemporană cînd s-au ivit procedee noi, cum ar fi monologul interior. Dar ce facem cu Hemingway, Steinbeck și ceilalți scriitori americani de astăzi care se feresc de analiza directă?

Compoziția care răstoarnă ordinea temporală poate avea și ea drept de cetățenie în literatură, cît timp nu duce la subiectivizarea imaginii. Dar s-o transformăm în piatra de încercare a modernității? In cazul acesta, exemplul cu operele lui Fedin funcționează invers. Numai primele romane „Orașe și ani", „Frații" care folosesc această intervertire compozițională rămîn moderne.

Cu excepția „eliberării de dogmele tradiționale" asupra căreia regret că Raicu nu s-a oprit îndeajuns, nu cred că vreuna dintre notele propuse de el și de alții rezistă confruntării cu experiența literară. Nu cred că urmărind aceeași cale alții ar putea obține mai bune rezultate. Stabilirea mai mult sau mai puțin argumentată unor anumite trăsături sau anumite procedee ce ar caracteriza stilul modern, duce pînă la urmă la propunerea unui stil modern. unic. Este pericolul ce se desprinde și din a doua parte a articolului lui Mihai Novicov care, fără claritate, pare a ajunge la un stil al realismului socialist.

Fetișizînd o preferință putem cădea în dogma „modernă" cu nimic preferabilă altor dogme și restrîngînd, păgubitor peisajul variat al literaturii. Inseamnă aceasta că contestăm existența problemei așa cum o fac D. Carabăț sau Achiței? Ne dezmint din păcate atîtea pagini de cărți sau reviste în care abundă pastișe nemărturisite după Coșbuc, Alecsandri și Bolintineanu ori după diverși semănătoriști.

Propun o cale mai modestă. Să căutăm nu trăsături și procedee anumite, ci — așa cum cerea și Labiș — cîteva coordonate generale ale stilurilor moderne. Și să pornim — pe cît se poate face într-un articol — de la cîteva generalizări pe care ni le permite istoria literară.

Silvian Iosifescu

TEATRUL LUI M. SORBUL

(Urmare din pag. 1-a)

al legitimismului romantic, cu tendința lui de a spiritualiza și idealiza trecutul. Iată însă cum, deodată, un tînăr autor abordează istoria cu priviri care pătrund în structura temperamentală a eroilor, destrămînd vălul convenției romantice. Imprejurarea putea să provoace scandalul unora și admirația altora. Luptele în jurul primei creații a lui Sorbul au constituit un moment din luptele curentului literar mutat de tînărul scriitor pe tărîmurile noastre. Letopisești nu mai puneau problema exact în aceeași termeni, dar autorul a avut încă de suferit de prevențiunile formate împotriva lui.

In curînd, toate trăsăturile inspirației lui Sorbul au revenit într-o lucrare căreia porțile Teatrului Național au trebuit să i se deschidă. In martie 1916 s-a jucat pentru prima oară Patima roșie. Autorul își numea piesa o comedie tragică, ceea ce nu însemna de loc ceva asemănător cu tragi-comedia eroică a francezilor la începutul secolului al XVII-lea, a lui Alexandre Hardy de pildă, ci mai degrabă o înjghebare dramatică în care situațiile zguduitoare se desprind pe fondul unor împrejurări culese din observația comică a societății, prin urmare ceva mai apropiat de comedia sentimentală a veacului al XVIII-lea străbuna în linie directă a întregii drame moderne. Dragomirescu a anunțat însă ivirea unei categorii dramatice inedite, o noutate absolută. Evenimentul premierei Patimei roșii nu va fi uitat de nimeni din cîți au luat parte la el. O distribuție eminentă: Ion Brezeanu, Romald Bulfinsky, Fanny Rebreanu, tînăra Elvira Popescu, în gloria frumuseții ei, tînărul Ion Iancovescu, care s-a impus atunci dintr-o dată, cu primul rol mai însemnat încredințat lui. Afișul premierei, reprodus în noua ediție, nu conține numele directorului de scenă, cum s-a obișnuit mai tîrziu, cînd regia, ieșind din sfera tradițională a discreției ei, a dobîndit o conștiință de sine și uneori o influență exagerată asupra spectacolului. Direcția de scenă mi se pare însă că fusese asigurată de Vasile Enescu, meșter iscusit și modest, elev al lui Davilla, dispărut prea de timpuriu.

Piesa înfățișa un episod din lumea studenților, un mediu pe care Sorbul îl mai evocase în comedia într-un act Poveste banală, acceptată în 1913 de un teatru particular. De data aceasta se țesea sub ochii spectatorului un conflict de o mare violență, cu ecouri în sfera ideilor. Studenta Tofana, un temperament impetuos, își ucide iubitul mai mult cucerit decît cuceritor și care voise s-o părăsească. Firea Tofanei este explicată prin ascendențe ereditare, ca atîția din eroii lui Zola, ca Oswald din Strigoii sau Heda Gabler de Ibsen. Tofana este descendenta hingherului Haralambie Șbilț, împreună cu vărul ei, noul Șbilț, student ratat și geniu de cafenea, nihilist care visează exterminarea omenirii, pentru a lăsa loc liber unela mai bune, o figură amintind întrucîtva pe unele din personajele Azilului de noapte al lui Gorki. Perorația cinică și patetică a lui Șbilț, în compoziția lui Brezeanu, cu acutele vocii lui, cu întreaga-i înfățișare în același timp hilară și gravă, a făcut mare impresie. Tofana Elvirei Popescu și Rudy al lui Ion Iancovescu formau o pereche în care grația tinerească lăsa destul de vizibilă impetuozitatea scelerată a femeii, frivolitatea lașă a tînărului, un mandolinist, cu vagi și slabe elanuri către așezarea vieții pe temelii morale. Apoi cită știință a scenei la acest autor care izbutise, abia după a șaptea lucrare dramatică a lui, să i se deschidă porțile scenei oficiale. Cîteva zeci de pagini de text. O dezvoltare rapidă și paroxistică. Un dramatism profund și zguduitor. Cînd Rudy strecoară o privire în poșeta fetei și se asigură că nu există revolverul cu care fusese amenințat mai înainte, o mare liniște coboară în el, ca după o primejdie ocolită, după o spaimă vană. Parcurge scena într-o agitație eliberată, fluieră satisfăcut, se privește în oglindă, în timp ce hotărîrea ucigașă se concentrează și se va realiza în curînd. Moartea plîndea din umbră, într-o atmosferă devenită compactă. Duetul Elvira Popescu-Ion Iancovescu a rămas un moment remarcabil al scenei bucureștene. De multă vreme publicul nu trăise o emoție teatrală mai puternică, și mulți dintre spectatorii acelei seri au avut impresia că fusese nevoie de așa ceva pentru a aduce un impuls nou de viață în mișcarea teatrală destul de lîncezitoare a timpului. Dar protestele n-au întîrziat nici ele să apară. Unde a văzut Sorbul studenți ca aceia înfățișați de el? Ce aspecte ale vieții și moravurilor noastre justificau intriga atroce a piesei? Slavă Domnului, n-avem printre noi nici Șbilți, nici Tofane, nici tineri ca de-alde Rudy. Spiritele bine gînditoare, moraliștii și patrioții de profesie credeau că trebuie să-și spună cuvîntul indignat. Filozofii explicau problema eredității. Esteticienii apreciau construcția dramatică a piesei. Dar nu s-a rostit nici un glas atunci care să spună că viziunea lui Sorbul surprinsese un ferment de dizolvație, o toxină socială, cumplit de activă în epoca de mare destrămare a neutralității. Cine va scrie într-o zi capitolul de istorie literară țesut din bogata literatură provocată de Patima roșie? Semnalez aici tema posibilă a unei dizertații doctorale.

După un an și ceva, în Iași atît de învălmășiți ai refugiului, succesul lui Sorbul s-a repetat cu o altă comedie tragică, cu Dezertorul. Silvestru Trandafir, zis Piele-groasă, un mahalagiu bucureștean, dezertează în timpul războiului, se înapoiază acasă și ucide din gelozie pe ofițerul german, instalat în gospodăria lui Trandafir și devenit întreprinzător față de soția lui. Era povestea unei răfuieli personale în care publicul, militar sau civil, veșnic în așteptarea știrilor despre căminele părăsite, întrevedea un conflict mai adînc, cu o semnificație mai generală: încleștarea în luptă a unui popor cu cotropitorii lui. Și cînd Silvestru Trandafir cade sub gloanțele patrulei germane, injurătura adresată năvălitorilor care îl ucideau fără judecată, dădea expresie acelui sentiment pentru justiția instituită, care alcătuiește o parte atît de însemnată a sentimentului general al justiției, admirabil în sufletul unui om, altfel atît de frust, ca Silvestru Trandafir.

Au trecut anii. Sorbul a scris și a făcut să i se reprezinte multe piese, comedii tragice și altele, dar n-a mai aflat ecoul acelor creații ale începuturilor, prin care stabilea un nivel și crea o exigență în sensul unei înțelegeri mai adînci a vieții, în sensul dramatismului și al științei scenice, de care creația dramatică a altora a trebuit să țină seama. Tot timpul însă piesele lui Sorbul au continuat să manifeste același interes pentru cazul uman ciudat, dar reprezentativ, pentru avariile grave ale ființei omenești. Xenia Dolfineanu din Prăpastia este stăpînită de obsesia crimei. In A doua tinerețe, bătrînul obosit Ambrogio încearcă un nou început de viață în tovărășia tinerei Assunta, dar este ucis de fratele acesteia, un adept al vendettei. Profesorul de științe naturale Coriolan Strafolgea, în Coriolan secundus, vrea să-și perpetueze spița azvîrlindu-și soția într-o legătură adulteră cu căpitanul Stratornicescu. Toate aceste cazuri sînt plasate însă într-o societate și pictează un mediu. Intîlnesc uneori pe Mihail Sorbul și am cinstea să mă bucur din cînd în cînd de tovărășia sa, dar privind măsura lui în orice manifestare, gluma ușoară cu care trece peste orice situație, nu pot să nu mă mir că acest om a simțit în sine îndemnul de a scruta adîncurile cele mai prăpăstioase ale ființei omenești și că acest companion comod a simțit spaimele rupturilor de echilibru, ale pornirilor celor mai sumbre sau mai extravagante, pe care le-a legat, de altfel, cu sensuri mai generale. Figura văzută a scriitorilor este însă adeseori o mască, și întîlnirile obișnuite cu oamenii o pauză.

In vremea în care Sorbul își construia opera sa, Liviu Rebreanu, prietenul și ruda lui, cu care alcătuiește un grup dominat de o misiune literară oarecum asemănătoare, introducea în romanul românesc aceeași atracție pentru scena tare, zguduitoare, aceeași neîndurătoare analiză o conștiinței omenești, dar cu interese mai dezvoltate pentru viața socială. O undă pornită din același punct al orizontului literar introduce și în romanul lui Rebreanu interesul pentru cazul psihologic rar și tulburător, detașat pe fondul unui conflict mai larg, între popoare sau clase sociale. Conflictul lui Apostol Bologa din Pădurea Spînzuraților ne aduce în față procesul disoluției sufletești a omului care, în vechea armată austro-ungară, trebuia să lupte împotriva neamului său, dar această tragedie este susținută și intensificată de autosugestia fatală, emanată de la scena execuției prin spînzurătoare a unui condamnat militar, o scenă a cărei amintire îl aruncă în cele din urmă și pe Apostol Bologa în prăpastie. Puiu Faranga, mlădiță a unui neam aristocratic degenerat, strangulează pe curata fată de țară Mădălina, admirată odată în dansul dionisiac Ciuleandra, devenit o obsesie a dementului: temă pe care ar fi putut-o trata și Sorbul. Voi pronunța totdeauna, împreună numele lui Rebreanu și al lui Sorbul, scriitori prin care romanul și teatrul rominesc contemporan au intrat într-o nouă epocă a lor, acordată cu îndrumări apărute în întreaga literatură a lumii și pe care le cerea acum noua observație a omului și a societății.

M-am bucurat deci de regăsirea operelor dramatice ale lui Sorbul, în cele două volume publicate de Editura de stat pentru literatură și artă. Le răsfoiesc în grabă, dar nu aflu multe din piesele debutului și din cele de mai tîrziu. Cred că un al treilea volum este necesar, pentru a transmite cititorilor de azi opera întreagă a unuia din scriitorii cei mai puternici ai generației care i-a precedat.

Tudor Vianu

ACTA EST FABULA

Puțini știu că la Oravița, adică într-un modest orășel de provincie, se află unul din cele mai însemnate monumente de cultură ce le avem: clădirea unui teatru zidit în anul 1817. El este așadar, după o sumară aritmetică, construit acum 139 de ani și, prin aceasta cel mai vechi teatru din țară. E o clădire cu ziduri neobișnuit de groase, cu un fronton larg, sprijinit pe patru stîlpi masivi. Sala, în formă de potcoavă, amintește de bogatele teatre vieneze. Iată ce scria gazeta locală „Orawitzaer Wochenblatt" în decembrie 1893, după ultima renovare a sălii: „Teatrul nostru a fost radical renovat, așa că în ceea ce privește confortul, splendoarea și siguranța publicului, în raport cu teatrele mari din provincie, el ocupă un loc primordial".

Documentele ce pomenesc despre sutele de turnee care-au ajuns pînă aci arată cît de puternică a fost tradiția teatrală în acest oraș în vremuri cu totul ostile dezvoltării artei.

Artiștii amatori din Oravița au organizat în 1842 un program numit „Divertisment". In anul următor se reprezenta „Oscar" de Scribe, ca și o serie de piese traduse de Damaschin Bozinca și apărute în faimoasa „Bibliotecă Românească" a lui Karkaleki.

Puțini știu că, în anul 1868, pragul acestui lăcaș de cultură a fost trecut și de Eminescu, pe atunci sufler în trupa lui Mihai Pascaly.

In 1888, s-a jucat opereta „Nașa Trina", „școasă din viața populară a Banatului, scrisă de Anonymus, Oravița", și tot cu același prilej diletanții oravițeni au executat vodevilul lui Ciprian Porumbescu: „Candidatul Linte sau Rigorosul teologilor". După cîteva luni a fost reprezentată și o pereche „Crai Nou", lucru care l-a făcut pe Vasile Alecsandri, autorul libretului, să-i scrie de la Paris lui Caragiale, intervenind pentru punerea în scenă a operetei și la București. In turneu la Oravița a fost și faimosul I. D. Ionescu de la „Union", cu trei piese: „Ciobanul romîn", „Pariziana" și „Un cuvînt către d-l ministru". In 1892 concertează surorile Röder din Viena, iar în anul următor dă cîteva spectacole vestitul ansamblu rusesc „Nadina Slavianszky". Un afiș din 1897 consemnează și un Concert de Cîntări al D-șoarei Sultana Ciuc, membră a Teatrului Orășenesc din Mainz (Germania).

In 1920 a cîntat aci tenorul Traian Grozăvescu, iar în 1931 George Enescu.

Din sutele de afișe, fotografii și medalii păstrate vreme îndelungată în acest sanctuar al Thaliei, astăzi nu se mai găsesc decît cîteva afișe răzlețe și o carte de aur. Sala celui mai vechi teatru din Romînia ni se înfățișează într-o stare de plîns, cu decorațiunile de pe pereți deteriorate, cu plușul fotoliilor tăiat, cu pereții coșcoviți.

In teatrul antic, sfîrșitul reprezentației se anunța prin lapidara formulă: Acta est fabula! Piesa a fost jucată!

Incă mai e vreme ca acest strigăt să nu însemne sfîrșitul frumoasei tradiții a teatrului din Oravița. Renovarea și transformarea lui în muzeu este un îndemn pe care-l adresăm forurilor competente.

Petru Vintilă

Tradiție și cultură

(Urmare din pag. 1-a)

lui Pușkin, parcă zăream clătinarea luminărilor puse în sfeșnicele de pe pupitre.

M-au deșteptat din visare prietenii cu care eram, și am mai întîrziat o clipă în prag, și m-am mai uitat odată, bine, bine, la încăperea unde dansase nemuritorul tînăr, în vechi nopți de iarnă, cînd afară vuiau dinspre Neva viscolele aceluiași septentrion. In seara aceea, m-am gîndit prima dată la cultul oamenilor sovietici pentru amintirile sfinte, și am simțit un puternic fior de recunoștință. Mi-am înălțat privirea către Vladimir Ilici, către el, iubitorul tuturor valorilor, și-l vedeam și mai măreț înălțat peste istorie, prin grija lui față de tot ce a însemnat valoare...

Altă dată, într-un amurg de iarnă, m-am dus să văd monumentul lui Ceaikovski din Moscova. Era ger strașnic ca tăișul cuțitului. Și totuși, se aflau acolo mulți oameni, mai cu seamă tineri. Țin minte cum un buchet de garoafe roșii a răsărit de la sînul unei fete, ca dintr-o grădină discretă și caldă. După o clipă, le-am văzut ca pe niște picuri fierbinți de sînge, pe albul omătului, la baza monumentului. Le va fi ars gerul, îndată, după ce au rămas singure, însă mie așa mi-au rămas în amintire: proaspete, de un roșu adînc, așa cum le adusese, cu grijă, sub palton, la căldura sînului ei, fata dintr-un amurg de iarnă.

Și astfel, am mai putea înșira multe lucruri și multe fapte privind grija, dragostea și recunoștința pentru cei ce ilustrează paginile istoriei. Purtăm recunoștință oamenilor sovietici și pentru aceste virtuți înalte, și ii luăm pildă la gospodărirea amintirilor noastre. Burghezia românească a lăsat în amintirile istorice vraiște și paragină. A ras de pe fața pămîntului casa lui Eminescu, iar bisericuța din Ipotești cîntată în „Melancolie", a lăsat-o vînturilor, așa cum a lăsat și mormintele și casele atîtor oameni de seamă.

Noi, generația de azi, avem a îndrepta greșalele. La această îndreptare ne îndeamnă Vladimir Ilici Lenin, el care a iubit ca nimeni altul tot ce a fost frumos, tot ce a însemnat un pas înainte în dramaticul și încîlcitul drum al progresului.

Stejarule din Neguevici, te țin între marile amintiri, și dau laudă miilor ce nu te-au lăsat pulberii...

Eusebiu Camilar

TEMEI

Eu n-aș fi grădinarul iscusit,
Ce-și crește cu iubire ce-a sădit —
Și nu aș fi cu voi tovarăș bun,
In rînd mai strîns, eu pasul de nu-mi pun.

Scriu mîndru: comunism! — da-n ceasul greu,
De-aș înclina un dram stindardul meu,
Ori de n-aș fi cu voi într-un cuvînt,
N-aș merita în veci acest pămînt.

GRIJI

Liniște și miez de noapte.
Pretutindeni luna bate —
Și cum calcă gînditoare,
Varsă-oțel din munți la Mare.

Reșița, cu dragi furnale,
Ca o mamă-i sare-n cale:
...Lună, prea ți-ai irosit
Din oțelul tău slăvit.

STEMA

Brazi sădiți pe cremeni sorb din soare;
Cresc mereu; iar noi, sub cer senin,
Sonda am crescut-o ca pe-o floare;
Snopi i-am prins la brîu, cu spicul plin.

Și-am suit o stea strălucitoare
Unde-a stat coroana ca un spin —
Stea a păcii e și-a lumii care
Lenin o gîndea diamantin..

Demetru Ban

Dintr-o călătorie

(Urmare din pag. 1-a)

cultățile întîmpinate din partea ocolului silvic raional în ceea ce privește aprovizionarea cu lemn de construcție. Un muncitor forestier (în genere mai toți bărbații din Sohodol lucrează ca sezonieri în pădurile statului) a relatat propriul său caz pentru a ilustra atitudinea mai mult decît birocratică a ocolului silvic: la cererea sa de a i se da voie să-și taie lemne din pădure pentru a-și înjgheba o casă, ocolul silvic i-a aprobat să-și taie patru brazi, însă de pe un munte situat la peste 30 de kilometri de locul omului, cu toate că acesta are pădurea la doi pași de el. Omul a plătit și banii pentru lemn, dar n-a putut să și-l aducă acasă, deoarece pentru a ajunge la cei patru brazi „aprobați" — spune el — i-ar fi trebuit un avion sau cel puțin un funicular.

Alți participanți la adunare au criticat cu asprime lipsa de activitate culturală în comună. „Trăim în vîrful muntelui cum trăiește puiul cucului" se plîngea cineva. In discuția care a urmat, directorul școlii comunale a tăgăduit adevărul acestei figuri de stil, arătînd că, deși munca culturală a stagnat în ultima vreme, corpul didactic continuă să depună eforturi pentru a o reînsufleți. Tot directorul a vorbit despre noul local de școală, a cărui construcție, începută în 1951, e aproape terminată.

E o clădire impunătoare, neobișnuită pentru un sat virît într-un fund de țară, cum e Sohodolul. Dar lucrările legate de finisarea clădirii tărăgănează din pricina Intreprinderii de construcții Turda, — astfel încît noul an școlar n-a putut să fie inaugurat în localul cel nou, cum nădăjduiseră oamenii. Și directorul a explicat ce însemnătate ar avea — pentru toată comuna — deschiderea acestei școli-internat, la care ar putea să învețe mult mai mulți copii, din satele răzlețite pe dealurile din jurul Sohodolului, copii care acum sînt nevoiți să străbată zilnic cîte 20 de kilometri pentru a veni la școală.

Toate aceste necazuri, spuse cu cea mai mare sinceritate și ascultate atent de către deputatul însuflețit de dorința de a le înlătura, au trecut și în carnetul meu de însemnări. Carnetul e plin de impresii luminoase culese la Hunedoara — în cetatea orașului, la Roșia-Montana — în faimoasele mine de aur zugrăvite cîndva de Geo Bogza. De ce, atunci, scriu despre necazurile oamenilor din Sohodol? Iată de ce. Aceste necazuri, fără să întunece întreg tabloul întrezărit, sînt reale și se cer remediate. Și pot fi remediate. Ele nu demonstrează numai situația grea a unei regiuni „periferice", ci și exigențele, sporite tocmai datorită regimului nostru, ale unei populații care în trecut nici nu s-ar fi gîndit să pună cu atîta curaj asemenea probleme cum ar fi construcția unei școli-internat într-o comună pitulată în inima munților. Tocmai de aceea mai sînt multe de făcut pentru a curma greaua moștenire a trecutului și, ca scriitori, nu trebuie să ne temem de anumite realități, rămase încă sub nivelul general atins de construcția socialistă în țara noastră. Imi amintesc de o definiție a poetului, formulată undeva de André Gide: „Le poète est celui qui regarde. Et que voit il? Le Paradis. Car le paradis est partout". (Poetul este acela care privește. Și ce vede el? Paradisul. Pentru că paradisul e pretutindeni). Refuz să cred că vreun poet de la noi ar subscrie la această formulă. A contempla paradisul nu e o îndeletnicire demnă de un adevărat poet. In țara noastră se construiește socialismul. Și construcția aceasta se desfășoară cu eforturi grandioase, care smulg rînd pe rînd infernului real, creat de nenumărate veacuri de întunerec și asuprire, zonele luminoase ale unei vieți omenești superioare.

Petre Solomon

CARNET SOVIETIC

INCA O DATA DESPRE TIPIC

Intr-un articol polemic, publicat sub acest titlu în revista „Zvezda" nr. 10, criticul A. Iezuitov se ridică împotriva eroilor schematici din literatură și împotriva criticilor dogmatici, care au ocolit semnalarea acestor nereușite compuneri de la marginea literaturii, sau, dimpotrivă, le-au aprobat și încurajat.

Discutînd cîteva articole apărute în ultimele luni, consacrate problemei tipicului, A. Iezuitov trage o seamă de concluzii de principiu. El spune că, de fapt, discutîndu-se în timpul din urmă problemele tipicului, nu s-au definit încă limpede nici obiectul de studiu, nici limitele lui. Criticul arată, de asemenea, că nici specificul problemei tipicului nu e precizat după criterii juste, istorice — adică în lumina diferitelor forme de artă corespunzătoare unor etape istorice diferite.

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMINEASCA

Revista „Zvezda" nr. 10, publică prima parte a nuvelei lui Francisc Munteanu „A venit un om". Traducerea e semnată de N. Snetkova și I. Fihman.

DESCOPERIREA UNOR OPERE NECUNOSCUTE ALE LUI TURGHENIEV

Slavistul francez A. Mason a făcut de curînd o comunicare la Institutul de literatură rusă al Academiei de Științe a U.R.S.S. despre un numiăr de manuscrise inedite ale lui I. Turgheniev, pe care le-a descoperit la Biblioteca Națională din Paris.

In miezul lor, la temelii,
La rădăcină.

Ai sorții fir să-l urmăresc;
Și-al întîmplării;
Să simt, să cuget, să iubesc,
Să nu mă sperii!

O, de le-aș fi văzut în vis
Măcar acuma:
Eu despre patimă-aș fi scris
Opt versuri numai.

Două poezii sînt consacrate femeii. In prima („Eva"), femeia ieșită de la scăldat, din apa mării, e văzută nu plastic (lirica lui Pasternak ocolește de obicei paleta picturii), ci în reflexele sensibilității bărbatului:

Privirea ta și chipul tău
Nu-s piedici, pe-orișice cărare.
Ești răsuflarea-n pieptul meu
Intretăiată-n tulburare.

In cealaltă („Fără titlu"), transmițînd din plin atmosfera unui interior calm vesperal al unei odăi (fără detalii picturale), poetul simte vibrația vivace a frumuseții femeiești:

Senzitivă, ești visul torid —
Numai foc, numai arderе-n-una
Frumusețea ta hai s-o închid
In căsuța poemei, acuma.

Alte patru poezii parcă arată opiniile lirice ale poetului despre cele patru anotimpuri („Primăvara în pădure", „Vara", „Zi de toamnă", „Intîia zăpadă"). Aceste patru poezii sînt niște gravuri în aqua-forte, cu o substanță subterană care creează impresia mișcării permanente a naturii, în același ritm cu vibrația senzorială a poetului. De pildă, vara, simțită în atmosfera ei, brăzdată de furtunile și fulgerele din iulie, e văzută ca un demon casnic care năvălește pe fereastra deschisă, dansează cu perdeaua, cotrobăiește prin pod, aleargă prin odăi. Sau toamna (pornindu-se de la o plimbare prin pădure, după ciuperci) e surprinsă în aspectul muribund al naturii:

Plecăm de-aici. Și-n spate
Stă al pădurii zid:
Frumosul chip al zilei
S-a mistuit subit.

Ultima poezie din cele opt, intitulată „A fi vestit", este un program etic (pentru poet, pentru om în genere):

Să fii vestit e de-o potrivă
Cu înălțările în vînt.
Nu trebuie să-ți faci arhivă,
Pe manuscripte tremurînd

Creînd, să știi tu să te dărui,
Nu să-ți faci vîlvă ori succes.
E rușinos, pe buza-oricărui
Pildă-n zadar, să fii ades.

Trăiește fără impostură;
Și-ntr-acest fel viețuitor,
Să-ți iști iubire-n jur, nu ură,
S-auzi chemări din viitor.

Iar goluri — lasă tu în soartă,
Nu lăsa goluri în hîrtii...

A. B.

Note la o controversă

„SPIRIT" sau „STIL"?

Cu citeva luni în urmă, într-o convorbire cu redactorul literar al „Informației", abordam problema stilului modern în literatură, asupra căreia se opriseră cîteva dintre cuvîntările rostite la Congresul scriitorilor. Că nu era o falsă problemă, au dovedit-o numeroasele intervenții la discuția despre „spiritul modern", în carnetul căreia ne includem cu aceste modeste note.

I

Ultimele numere ale „Gazetei literare" au lărgit brusc sfera acestei discuții, pînă la o controversă (titlul articolului acad. Tudor Vianu), de proporții mondiale (în intervenția lui, George Macovescu ne raportează impresii de la o conferință internațională pe o temă culturală similară). Ar fi deci cazul să deliberăm asupra veștilor care indică, în etapa prezentă a istoriei culturii, prezența unei dispute care agită spiritele avizate în jurul „conflictului" (sau pseudoconflictului) dintre „inovație și tradiție". Ar exista, prin urmare, în lupta ideilor contemporane, o reeditare energică a faimoasei querelle des anciens et des modernes de acum aproape trei secole?

Inainte de a ne da răgazul să considerăm rubrica „Gazetei literare" o arenă laterală a acestei dispute, săptăminalul nostru ne informează că, la Geneva, delegația, din care a făcut parte și tovarășul Macovescu, a adoptat, în numele intelectualității romîne, o poziție clară și unanimă, definită în ideea că „între tradiție și inovație nu numai că nu există ruptură, ci ultima fără prima nu este posibilă". In două cuvinte, adică: sinteză activă! Foarte bine. Această concluzie (numai în aparență vagă și generală) a fost deja amplu și solid argumentată în ultimele discuții cu privire la moștenirea culturală și la reconsiderarea valorilor trecutului, purtate la noi și în alte țări din lagărul socialismului.

Controversa „spiritului modern" în cultura mondială are multiple și grave implicațiuni în care unanimitatea nu-i totdeauna concludentă. După primul război mondial, un teoretician german al istoriei culturii a lansat interesanta părere despre „transformările concepției despre lume" (Wandlungen der Weltanschauungen) în epocile de răscruce ale omenirii. El stabilea (în lucrarea cu acel titlu) datele unui conflict, pururi nestins, între „formele închise" și „formele universaliste" ale culturii, între cultura „de cetate" și aceea „de individualitate". Mai tîrziu, părerile lui (K. Joel) au fost extinse — și parțial respinse — prin demonstrația că a existat un universalism medieval, dar și unul titanic rinascimental, realizat prin circulația unor mari idei, pe deasupra diferențelor specifice ale formelor naționale de cultură. Existența unei limbi „universale" (latina) ar fi făcut posibilă această circulație rapidă și realizarea unor legături trainice între marii creatori de bunuri spirituale. (Istoria dă și exemple contrare. O limbă supranațională, care a ajutat la crearea unei frumoase și vechi culturi, araba cultă, reprezintă azi un grav impediment în dezvoltarea culturii naționale moderne a popoarelor lumii arabe, care vorbesc, fiecare, o altă limbă).

In lumea de astăzi, lume de o cultură poliglotă, sprijinită de mijloace de telecomunicație excelente, problema „spiritului modern" (a noului Weltanschauung) se pune cu totul altfel. Complexitatea ideologică a lumii moderne a fost comparată cu o grădină în care cresc laolaltă felurite specii de flori. Deci, filozofii, scriitorii și artiștii acestei lumi meditează și ei, sau iau parte, la un concurs de forțe acut antagonice, și tot în numele libertății și fericirii persoanei umane. In Franța, Simone de Beauvoir se întreabă dacă „mandarinatul" sau noul eleatism nu este o soluție în dificila „alegere" pe care „existențialismul-umanist" o trasează ca sarcină primordială omului modern. In Statele Unite, o recentă dispută între Walter Lippmann și Archibald Mac Leish a iscat o serioasă controversă în sînul intelectualității americane între aderenții „filozofiei publice" (pro-Lippmann, după cartea sa: The Public Philosophy, Boston, 1955, Little E. Brown) și aceia ai „spiritului omenesc individual". Discuția comportă aprecieri multiple, în special asupra „spiritului omului modern în artă", indicîndu-se creatorilor: „descoperirea și colonizarea tărîmului interior" (formula lui Erich Heller, pentru a caracteriza „direcția istoriei poeziei de la Renaștere pînă în zilele noastre"), sau, dimpotrivă, tărîmul „societății plurale" în care „dacă libertatea nu este nelimitată, ea e totuși posibilă".

Ne întoarcem deci la discuția despre „libertatea cugetului", foarte actuală, pe cît se pare, în America, de vreme ce „dramaturgul nr. 1" al S.U.A., Arthur Miller, o reia în piesa The Crucible, ca o „permanență americană" în veacul care „l-a dat pe Hitler și pe Mc Carthy, la un atît de scurt interval"!...

Discuția liberă, organizată anul trecut pe vremea asta, la Paris, în sala Mutualité, în jurul cărții lui Merleau Ponty (Les Aventures de la dialectique) — una din cele mai recente tentative de a da refuzului comunismului un fundament doctrinal — poate fi, de asemenea, considerată o dezbatere despre „spiritul modern". Și exemplele pot fi multiplicate, din Europa apuseană și pînă în extremul orient. Bernard Shaw a spus că „libertate înseamnă responsabilitate", iar atîta vreme cît oamenii de cultură se vor simți responsabili de semnificația colectivă a creației lor individuale, ei sînt liberi să caute adevărul acolo unde cred că se află. (Pentru istoricul problemei se poate consulta cu folos cartea lui Roger Garaudy (La liberté), doctor în științe al Institutului de Filozofie al Academiei de Științe din U.R.S.S., care o analizează, pe etape ale istoriei mondiale, de la sclavagism pînă la comunism).

II

Cerînd mii de scuze cititorului pentru această lungă și pretențioasă introducere, ne grăbim să adăugăm că ne poate fi recunoscător că l-am scăpat de cantitatea de vorbărie ce ar fi putut urma dacă ne încăpățînam să participăm de-a binelea la ediția romînească a controversei despre „spiritul modern", adăpostită de „Gazeta literară". Ar fi trebuit să expunem situația actuală a frontului ideologic (materialism, idealism, „terțafortism" etc.) și după aceea să ne apărăm preferințele.

Dar fiindcă timpul și spațiul nu ne îngăduie bătălii cu morile de vînt, iar alegerea, în ceea ce privește intelectualitatea noastră vie e un fapt îndeplinit, în mod conștient și voluntar — mărturisim că ne lipsește prisosul de energie trebuincios participării la o întreprindere cam formală și cam expeditivă.

Sîntem totuși datori să revenim cu o precizare menită, poate, să contribuie la închiderea cercului unei false dispute, spre a netezi calea unei mai ample, necesare și (în orice caz) autentice lupte de opinii. La aceasta ne-au încurajat două ultime intervenții în dispută, a lui N. Labiș și M. Novicov, în care primul explică — just și frumos — că „termenul (de spirit modern, n.n.) îl jenează", iar al doilea dă a înțelege că ar fi cazul să ne hotărîm între noțiunea de „spirit" și stil, dînsul preferînd, vizibil, conținutul secund.

Părerea noastră e că introducerea în discuție a ideii de spirit modern dă loc unui viciu de formă destul de primejdios, mai ales dacă termenul vulnerabil se repetă.

Eroarea constă, prin urmare, în vehicularea unei terminologii derutante. Fiindcă nu este vorba aici și acum de discutarea „spiritului modern", cînd toate drumurile lumii moderne duc spiritualmente și materialmente la socialism, ci trebuie să deliberăm cu folos asupra reflectării acestui spirit existent într-un stil artistic nou. Discuția trebuie deci orientată și animată în sfera aceasta, a stilului modern, urmărind, cu precădere, problemele măiestriei, ale individualității artistice creatoare, aprofundînd analiza căilor complexe de creație ale scriitorilor progresiști contemporani. Iar pentru aceasta se impun, desigur, noi criterii în circulația valorilor, pe măsura stadiului civilizației în care ne aflăm.

Faptul că există o dispută despre stilul modern, în publicistica noastră, și că la ea participă oameni de litere, de felurite formații intelectuale, este demn de relevat, ca un simptom al unui important salt calitativ (probă evidentă a lărgirii și maturizării preocupărilor literaților noștri în ultimii ani) și ca o contribuție pasionată la rezolvarea uneia dintre problemele fundamentale ale esteticii realismului socialist.

III

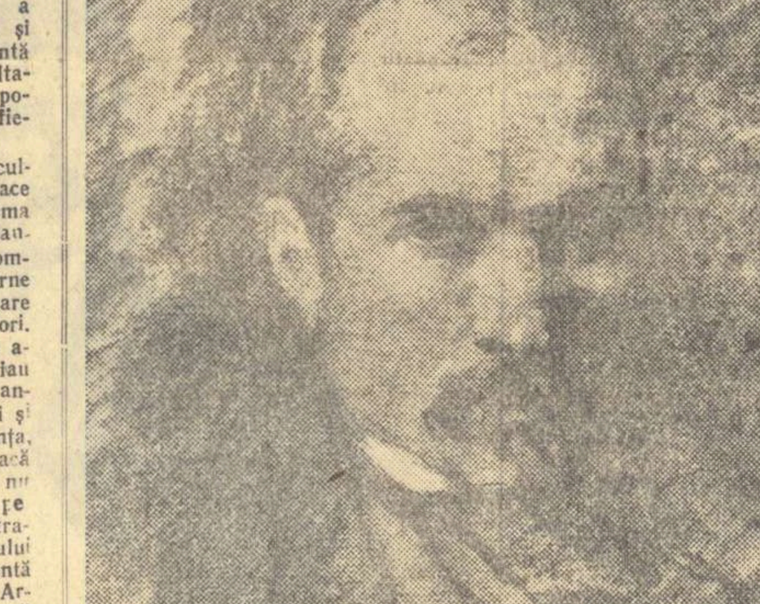
Varietatea extremă a aspectelor creației artistice și literare, în special sub raportul unui „stil modern" posibil, indică în primul rînd problema originalității. In acest stil, antagonismul între „inovație și tradiție" nu-și are rostul decît dacă se acceptă o idee artificială despre natura timpului, reprezentat ca o linie dreaptă pe care se deplasează, în sens unic, momentele duratei, din trecut către viitor, izolate printr-un raport de exclusivitate perpetuă. Ca dialecticieni, ne opunem, bineînțeles, acestui concept, iar stilul nostru acceptă interferențele, peste ani și secole. Ideea de spațiu ca „univers concentraționist" ne repugnă nu mai puțin. Spuneam mai sus că mijloacele actuale de telecomunicație realizează desființarea progresivă a distanțelor dintre culturile naționale și dintre individualitățile lor proeminente. Sistemele sociale diferite, existente în principalele țări, tind de asemenea să se acorde asupra circulației ideilor prielnice pasului înainte al omului contemporan cu era eliberării (științifice) a atomului. (Ciudată și glorioasă coexistența acestor libertăți!)

Unul dintre aspectele care ne interesează este prezența internațională a literaturii noastre, la ora actuală. Este folosirea, de către creatorii acestei literaturi, a unei tehnici artistice de o cît mai extinsă valabilitate. Creatorii noștri au azi, în sfîrșit, la dispoziție mijloacele de a se pune la curent cu ceea ce le lipsea din arsenalul contemporaneității lor.

Mai există însă o condiție a stilului modern: autenticitatea, care este personală și națională. Patriotismul este una din însușirile fundamentale ale omului socialist. Fiindcă n-avem timp și loc de ample explicații teoretice (ar însemna să umplem alte coloane cu locuri comune) dăm două exemple de reprezentanți ai stilului modern care sînt și două exemple de autenticitate (care nu-i neapărat apanajul realismului socialist, dar tocmai de aceea semnificative). In genul romanului, Laxness (și alți cîțiva mari scriitori nordici de azi) reunește magistral, într-un stil modern personal, literatura cotidiană cu aceea a străvechilor sagas ale septentrionului. In dramaturgie, Federico Garcia Lorca este comentat cu admirație de critica obiectivo-occidentală pentru modul în care a universalizat tradiția baladei populare spaniole în teatrul modern, (zicea, luna trecută, criticul englez Francis Fergusson: „Lorca a scris drama poetică pentru scena modernă") reușind, prin modernizarea unor forme poetice naționale tradiționale, să realizeze o inovație în teoria și practica teatrului către care au năzuit, în ultimele decenii, W.B. Yeats, T. S. Elliot și alții.

Sînt atît de multe și de importante, în etapa actuală a literaturii romîne, sursele și obiectivele unei dezbateri active despre stilul modern, încît, considerînd că intervenția prezentă s-a limitat la simpla intenție de a înlătura o confuzie exterioară discuției, ne rezervăm dreptul la cuvînt cu un alt prilej.

Mihnea Gheorghiu



N. GRIGORESCU „Autoportret"

La reeditarea lui Ion Codru Drăgușanu (III)

Momentul desigur cel mai „pasionant" al vieții lui Ion Codru Drăgușanu a fost revoluția din 1818, cînd N. Bălcescu l-a numit comisar pentru propagandă în județul Prahova. Nu e greu să realizăm însuflețirea cu care tînărul aprins de pasiunea binelui public a luptat pentru izbînda ideilor lui înaintate și a guvernului popular, pe care-l preconizează într-una din Epistolele lui cele mai interesante. Dar acel moment nu intră deocamdată în cadrul preocupărilor noastre și nici nu ar fi fost locul să-l amintim, dacă în ediția cea nouă nu ar fi fost cuprins acel „Cuvint scolastic pronunțat în novembre 1847 cu ocaziunea deschiderii scoalelor în Plouiești", după periodicul *Universul*, 1848, nr. 1. [1] Institutorul pătruns de însemnătatea misiunii sale educative nu-și enunța și principiile lingvistice, dar peste puțină vreme avea să apară întîia lui lucrare, al cărei titlu îl transcriem în întregime: *„Rudimentele gramaticei romăne*, Estrase din *Tentamen criticum*, cu adausŭ de regule simple și diverse anotăciuni pentru usulŭ scolarilorŭ începători. De Ioanne Germaniŭ Codru, profesoriŭ în scoala elementariă de Ploiești. București. In Tipografia Colegiului Sîntŭ-Sava 1848". [2] Din *Precuvintare*, reținem paragraful al doilea, fundamental prin cuprinsul ideilor, după ce în prealabil autorul se închinase adînc înaintea inspiratorului său, August Treboniu Laurian, „faimosului bărbatŭ, căruia urmămŭ cu religiozitate", recurgînd la scutul autorității sale împotriva unor „inemici" prevăzuți: „Este o părere destulŭ de generale între oameni, că limba cea adevărată ar fi în gura poporului, și această părere face pre ceĭ puținŭ cugetătorĭ să se amăgească foarte; căcĭ de vomŭ lua lucrulŭ în de aproape cercetare, pre ușiorŭ ne vomŭ putea convinge despre a eĭ falsitate. Lasŭ-că nicĭ o limbă cultă pe fața globuluĭ pămîntesc nu se află în gura poporuluĭ strînsŭ luatŭ, deară chiarŭ limba noastră romînă, ce nu poate pretinde asemene rangŭ, cu toate că diferența dialectelor sale, mai alesŭ a celorŭ cisdanubiane, e foarte puținŭ pronunțată, și că din altele e prea regulariă: limba romînă zicŭ, nu e acea-àșĭ în gura tutorŭ individelorŭ poporuluĭ romînŭ. De acea-à noĭ, carĭ astăzĭ tindemŭ a ne cultiva limba, caută să facemŭ maĭ ăntăiu destincciune între poporŭ în genere șĭ poporŭ în speție; căcĭ de vomŭ lua poporulŭ în genere, atuncĭ nu putemŭ nega, că elŭ n-ar vorbi adevăratŭ romînește, eară în dată ce-lŭ vomŭ lua în speție, vomŭ recunoaște, că în locŭ de limbă poporulŭ are în gură celŭ mai scilciatŭ gergŭ (jargon!), ba încă totŭ individulŭ gergulŭ seŭ propriŭ. Misiunea limbistuluĭ romînŭ e deară să generaliseze totŭ ce e bunŭ și conformŭ geniuluĭ limbeĭ romîne în gura poporuluĭ însă și să restringă și să suprimă totŭ ce e răŭ și contrariŭ acelui-àșĭ în gura individelorŭ. Toată vorba, fiă usitată, fiă adoptată trebuie să treacă prin acestŭ criteriŭ, alăturîndu-se cu altele din familia sa, saŭ derivîndu-se de la rădăcină după forme raționalĭ, nu însă după caprițŭ nici după bunŭ-placulŭ fiă-cărĭ agramatŭ".

Ar însemna să ne abatem prea mult de la rostul cercetării noastre limitate, dacă am analiza ideile reformatorului neînduplecat, dar principiile sale etimologiste reies destul de limpede din ultimele rînduri, după cum și noțiunea de *cultivare* a limbii trebuie înțeleasă etimologicește, cu sensul de plivire, așa cum cultivatorul pămîntului îngrijește de creșterea plantei, ferind-o de buruienile năpăditoare dimprejur.

Oricum ar fi, fără să zăbovim în cercetarea cuprinsului, care recomandă surprinzător forme arhaice perimate, ca declinarea substantivului propriu feminin cu articolul enclitic ei (ei Maria, pentru Mariei), sau timpuri dispărute, ca *futuriul esact* *(făcuriu, dederiu, văzuriu)*, să reținem disocierea fundamentală dintre gîndirea lingvistului, care preconizează raționalizarea limbii, împotriva erorilor populare, și gîndirea sociologului, care încredințează poporului dreptul de a se cîrmui singur.

După această digresiune, să ne întoarcem însă la textul cuvîntului scolastic, așa cum îl prezintă noul editor, deshumîndu-l în stilul scrupulozității sale obișnuite. Sînt șase pagini de tipar, pe care nu le vom mai urmări după categorii de erori, ci rînd cu rînd.

Pag. 267, r. 5: *consacrat* p. *consecrat; obiect* p. *obiectul;*
r. 6: *ajutorul* p. *ajutoriul;*
r. 8: *altuceva* p. *altceva;*
r. 9: *învățător* p. *învățătoriu;*
r. 10: *fragedelor* p. *fragetelor;* etc., etc. De aci înainte, ne oprim numai la erori care atacă mai grav fizionomia textului, lăsînd la o parte pe cele similare, relevate în articolele precedente.
r. 15: *amănuntă* p. *amăruntă* (formă arhaică și populară, totodată!);
r. 15-16: *împreunatele* noastre datorințe *reciproce*, p. *împromutatele* (reciprocele!) noastre datorințe; *tuturora* p. *tutora.*
Pag. 268; r. 7: *onestitate* p. *onestate* (ital.: *onestà!);*
r. 10: să-și *recunoască* p. *cunoască;*
r 15: *adevărat* p. *adevăratul;*

> „...nici o limbă cultă pe fața globului pămîntesc nu se află în gura poporului strîns luat..."

r. 19: Vai *învățătorul* p. Vai *învățătoriului;*
r. 31: Să nu uităm p. Să nu uităm *a spune;*
r. 31: de la învățător *de pinde* p. *depinde toată;*
r .34: flagelul particular p. flagelul *particularilor;*
Pag. 269, r. 4: *ce* știe crește *copii* p ce-*și* știe crește *copiii;*
r. 12: plăceri *nemăsurate* p. plăceri *nesăturate;*
r. 21: Acestea dacă vor lipsi omului, se va crede p. Acestea dacă vor lipsi omului, *aibă măcară toate bunurile pămîntului, el tot va fi mizer, el tot* se va crede;
r. 30: *determinată* p. *determinate;*
Pag. 270, r. 1: *plantă* p. *plintă;*
r. 6: devine buruiană p. devine *insa* (însăși!) buruiană;
r. 10: *desforme* p. *disforme* (ital.!);
r. 11: părinții noștri consumați p. părinții noștri *mecanisti* consumați;
r. 17: mă *simt* învitat a *răspunde* p. mă *simț* invitat *a vă spune;*
r. 23: *pre dînșii* p. *spre* dînșii;
r. 24: oameni *de* caracter p. oameni *cu* caracter;
r. 31: de limbi străine p. de *multe* limbi străine;
Pag. 271, r. 7: nobile sentimente ale *lumii* p. nobile sentimente ale *inimei;*
r. 12: Lipsa *de învățătură* face *pe* om barbar p. Lipsa *învățăturei* face *pre* om barbar.
r. 19: *micușor* p. *micșor* și *micușor* p. *micuț;*
r. 30: și creșterii p. și *a* creșterei;
Pag. 272, r. 11: *la îndemînă* p *a mînă;*
r. 12: școli p. *atite* scoale;
r. 24: *Dară* p. *Dar;* fără *și* la afirșitul rîndului!
r. 25-26: să ne renaștem încă odată antici p să ne renaștem încă odată *Romani* antici.
r. 30: cine să le dea p. cine să *ni* le dea;
r. 31-32: Pînă cînd nu vom ști aprețiа *un școlar* cum se cuvine p. Pînă cînd nu vom ști aprețiа *scoala*, etc.
Pag. 273, r. 4-5: Să ne unim cu toții și așa cerul p. să ne unim cu toții *la una ca aceasta, eu cu stăruința, Domnia voastră cu bunăvoința* și așa cerul;
r. 5-6: și numai așa vom ajunge și noi la un viitor mai ferice p. și numai așa vom ajunge și noi *o dată* la un viitoriu mai ferice.

Nu mai e nevoie să subliniem cît poate păgubi înțelesului sărirea unui singur cuvînt din text. Un singur exemplu va fi probant. Din textul de mai jos, în ediția recentă, Ion Codru Drăgușanu va trece ca un adversar al învățăturii limbilor străine: „Să nu credem însă, că buna creștere va să zică numai învățătură — și cu atît mai puțin învățătură de limbi străine!" (pag. 270, r. 31-32). Vorbitorul înțelesese nu să respingă învățătura limbilor străine, în mod absolut, ci învățătura „de *multe* limbi străine", excesul așadar, poliglotismul școlar.

Cea de a treia eroare de transcriere de pe pag. 267, *altuceva* p. *altceva*, poate părea la prima vedere prea neînsemnată ca să mai stăruim asupra ei. Nu e așa! *U* scurt (ŭ), sub forma *ier* în scrierea cirilică din textele vechi, reprezenta ceva foneticește și e transcris „cu religiozitate", ca să vorbim ca autorul, de către editorii respectivi. In secolul trecut, ŭ e o supraviețuire anacronică, de care nu se mai izbesc editorii moderni și nici editorul lui Ion Codru Drăgușanu nu și-a pus problema în considerentele sale metodistice din „Cuvînt despre ediție". Fatalitate însă, ŭ îl persecută uneori la transcrierea ediției princeps și îi joacă unele regretabile renghiuri, cînd îl integrează textului său!

Astfel, la începutul Epistolei VI, întîlnim în ediția originală, în primul paragraf, neologismul *incognito* sub forma *incognitu*, iar în paragraful următor, corect *incognito*. Forma *incognitu* trebuia transcrisă fie *incognit*, fie *incognitu* și în paranteză *(sic)*. In nici un caz, ca la editorul recent: *incognitu!* Să vedem însă mai departe... Cuvîntul *capodoperă*, înainte de a se fixa în limba noastră sub această formă, se scria *cap de operă* și *capete de operă*, la plural. Ion Codru Drăgușanu scria: *capudoperă* și *capudoperile*, iar noul editor transcrie întocmai, sfiindu-se a scrie: *cap d-operă* și *cap d-operile* (pag. 82, 127, 232). Mai întîlnim *ŭ* final în noua ediție: *panegirecu* (pag. 90), *vaporu* (pag. 91), *începutu* (pag. 293) și... „uimitiune", cum scria autorul, sau de mirare, ca să fim bine înțeleși, *Parisu* (pag. 91, r. 1) în loc de Parisii (ed. orig. pag. 50), de la *Lutetia Parisiorum.* Ce soartă trebuia însă hărăzită lui *ŭ* intermediar, ca în cuvîntul compus: *altuceva*, din cuvîntarea de la Ploiești, sau, în *Peregrin*, ediția cea nouă, în cuvinte compuse, pe care editorul le transcrie: *încituva* (pag. 72, 126, 180), *cituva* (pag. 122, 153, 183, 188) *cînduva* (pag. 198), *altuceva* (pag. 267) sau *altumintre* (pag. 110, 132)? Trebuia pur și simplu suprimat, nereprezentînd o „realitate fonetică", ci numai un semn convențional, un tampon între două cuvinte alipite, întîiul terminat cu o consoană iar al doilea începînd tot cu o consoană. Ce poate înțelege cititorul modern din cuvintele: „într-o capelă *suptuterană*", cum citește în noua ediție, la pag. 146, r. 2-3? Nu era mai clar *suptterană?*

Incurcîndu-se, firesc accident, în acest *ŭ*, noul editor transcrie într-un rînd: „leul... și *suptu-i împărțirea* e paraua" (pag. 59), în loc de *subîmpărțirea* (la autor: *suptuimparțirea*, adică *suptîmpărțirea*). Aci condeiul transcriptorului a colaborat mai activ, cu un supliment în afară de text. Cea mai năstrușnică dintre poznele lui *ŭ*, în recenta ediție e însă alta. Demonstrația cere copierea întreagă a frazei, după Romul Munteanu: „Cercai și eu cîștig lucrînd la fîn, dară *quidem* nu-mi fu ușor, căci bine ca săteanu cu lucrul n-am fost dedat, însă cum zice maghiarul „Ha muszáj jó szivvel" — de nevoie faci bucuros, mi-a căutat". Aci editorul cu proprii cunoștințe de limbă maghiară probabil, sau consultîndu-se apriat, a corectat citatul în ortografia lui, pentru noi cu totul necontrolabilă, dar a mai corectat și pe autor, care scrisese: „...bine ca sateanu, cu lucru *(sic)* n-am fost dedatu...", sau, în ortografia modernă: „...bine că sătean, cu lucrul n-am fost dedat...". La Ion Codru Drăgușanu, *bine că* e o conjuncție concesivă, ca în italiană *benchè* și în franceză *bien que*. Pe romînește: *cu toate că, deși*. In *Rudimentele* de la 1848, la pag. 92, la capitolul „Despre vorbele invariabili sau particule", printre „conjuncciuni" și anume cele concesive, începe cu *binecă* și continuă cu: *măcarcă, cu toate că, decum*, etc. Așadar sensul e următorul: „deși sătean, cu lucrul n-am fost dedat", lucru firesc cu mlădița unui „boier" drăgușan, destinat carierei militare, din tată în fiu, la regimentul grăniceresc, iar nu grelelor munci agricole.

Luînd pe *ŭ* final de la *sătean* ca un *u* lung, *săteanu* p. *săteanul*, neexplicîndu-și funcția conjuncțională a cuvintelor *bine că*, suprimînd virgula din text, noul editor a schimbat sensul frazei, din care reiese că viitorul peregrin fusese dedat la muncile agricole, dar nu atît de bine ca săteanul agricultor! Fraza, în transcrierea sa, mai comportă și alte confuzii posibile, prin inițiativa personală în punctare: „...bucuros, mi-a căutat", sau chiar un total nonsens. In original: „...bucuros. Mi-a căutat". Prin alte cuvinte: „Mi-a trebuit", sau „Așa mi-a trebuit!" In treacăt fie zis, noul editor nu explică niciodată în notă, foarte necesară pentru cititorul de la oraș, sensul expresiei atît de frecvente la autor: *caută (cată, trebue)*, ca în fraza: Pre cît *caut* să laud statul că nu intruduce regia în economia sa, pre atît *caut* să defaim boiarii, proprietari de moșie, căci și le arendează... (pag. 98). In original: „Pre cît *caută*... pre atît *caută*... (pag. 57), adică: „Pre cît *trebuie*... pre atît *trebuie*..." Notele editorului ar comporta singure un studiu, prin caracterul lor, eufemistic.

In noua ediție a *Peregrinului*, textul rămîne deseori neexplicit, cum se vede din acest *caută*, precum și din: „...să *defaim* boiarii..." Astăzi defăimarea are un sens pejorativ: a calomnia. Ion Codru Drăgușanu pretinde că-i defăimează pe boieri, dar în realitate îi denunță pe drept cuvînt pentru păcatul de a-și arenda moșiile, fapt care agravează condițiile muncii agricole cu o exploatare la puterea a doua. La cuvîntul *defaim* era necesară o notă, care să explice că prin acest cuvînt autorul înțelege critica, veștejirea metodelor, etc.

Multe cuvinte, chiar din sectorul așa zis neaoș al limbii, trebuiau adnotate, unele din pricina fizionomiei fonetice a autorului, respectată de editor ca atare, cum e *corbaciul* la pag. 94 pentru *gîrbaciul*, prin filiera *cîrbaciul* (o=î) Sau: o afacere, în mîna statului, care „...n-ar avea mari *necuviințe*, cînd și statul ar fi mai apt..." (pag. 99), adică mari neajunsuri, inconveniente! Pe aceeași pagină, mai sus, o notă de tot hazul... „Preoțimea aici nu ia *notiție*, despre educațiunea scolastică a poporului..." La *notiție*, nota: *„Noutăți"*. Leacțiunea cea bună: „Preoțimea aici nu ia *notiță* (în orig. *notitia*, ital. *notizia)*", adică nu ia notă, nu ia cunoștință!

O notă uluitoare citim la pag. 143, unde venind vorba în text de „...*mobilie* defectuoase, ochi de ferestre sparți, cuțite ce nu taie, uși ce nu se închid bine...", în Franța ca și la noi, savantul editor adnotează la *mobilie* sau *mobile: Imobilele* (nota 5). In logica sa, *a=b, mobile=imobile.*

Alte demonstrații ar mînca prea mult spațiu, dar ne mai oprim la caracterul francezului, care: „...îndată te întreabă despre instituțiunile patriei tale, căci el este preste toate *politic*, sau și dacă nu e, crede a fi". Aci, disociativul editor adnotează, la *politic: „Politicos"*, pag. 168, n. 1. Autorul nu-i face însă injurie francezului de a nu-l crede totdeauna politicos, ci numai îl ironizează fin că se crede om politic, chiar cînd nu este. Așadar, încă o dată: *politic=politic*, a=a, iar nu *politic=politicos, a=b.*

Duhul scrupulos al preciziei culminează însă în transcrierea notei 1 de la pag. 213: „Rubla de argint 5 zvanți, rubla de aramă 28,½ *kgr.* argint (n.a.)". In original Kr. (germ. *Kreuzer*, rom. *cruceri)*, iar nu *kilograme;* oricît ar fi de respectabilă rubla sau carboava ca dimensiune și greutate, nu atinge greutatea de 28,½ *kgr.!*

Italianistul comentator ne lămurește într-un loc despre *contadinii* (țăranii italieni!): *Vecinii* (pag. 184, n. 2)!

Iar francizantul traduce *chălets* (șaleuri, vile elvețiene!) cu *castelele* (pag. 201, n. 8)!

In sfîrșit germanistul interpretează: „Ein *edler* Mensch" cu „Un om *ales*" (în loc de *nobil)*, la pag. 221, și *„der* Herrgott" cu *„un* Dumnezeu" (pag. 243). [3] Nu avea dreptate autorul cînd condamna învățămîntul poliglot?

Incurcîndu-și notele și specificarea lor, editorul, după textul „curtea simbătană", pune în notă: „Curtea brîncovenească de la Simbăta de Sus *(n.a.)*" pag. 165, nr. 2. Nu e însă nota autorului, ci precizarea lui Em. Bucuța, la semnul de întrebare din ediția N. Iorga.

Un alt paragraf surprinzător e acela al greșelilor de tipar din ediția originală, bătătoare la ochi, pe care însă noul editor le respectă cu sfințenie, transcriindu-le întocmai, ca pe niște lecțiuni corecte.

La autor, pag. 36: *sacralegiu* (p. *sacrilegiu)*. La editor: *sacralegiu*, pag. 76.

Pe aceeași pagină la autor: „...rostrele și azi *subtistinți*..." p. *subsistinți*. La editor: *subtistinți*, pag. 77.

La autor: „Den *intinerariul* nostru puține (pag. 68)". La editor: „Den *intinerarul* nostru puține (pag. 110)". Așa dar, a corectat desinența în *iul*, dar a păstrat buclucașul *int!*

Autorul avea năravul să latinizeze (uneori să elinizeze) numele localităților și astfel în loc de Königsberg (azi Kaliningrad) să scrie: *Regiomunte* (muntele regelui). La autor, greșeală de tipar: *Rogiomunte* (pag. 170), la editor tot *Rogiomunte* (pag. 209). In nostimul episod al conflictului dintre frații principi Bariatinski la Berlin pe chestie de primogenitură, cuvîntul e tipărit în textul original *perimogenit* (pag. 186) și transcris întocmai în ediția cea nouă (pag. 224), deși la tabla analitică apăruse corect: *Primogenitura* (pag. 40).

O singură eroare de acest fel a fost salvată la *Erată:*

Pagina:
258
Rîndul:
6 jos
In loc de:
1879
Se va citi:
1789

E și aceasta o greșeală a textului original din Epistola XXXIV, apărută în *Familia*, 1869, cu privire la data revoluției franceze, pe care autorul o socotea „a doua mîntuire a lumii".

Erata mai comportă o rubrică:

Sub care citim: *Din vina* Editurii.

Nu cumva însă editorul a transcris fidel: 1879, ca în *Familia* și a corectat-o în ultimul moment, după culegerea textului conform? Acesta e cazul însă cert cu „în onoarea *orecărui* bărbat" (pag. 233, unde *orecărui* e transcris fidel, deși autorul l-a avertizat pe editor de lipsa diftongului oa, scriind: „In *onorea orecărui* barbatu" (pag. 196).

La scurta listă de greșeli de tipar, *„andosată"* (barbarism propriu, neimputabil autorului) de Editură, adăugăm: *„certrice* p. *cercitre*, pag. 85, *țăcuți* p. *tăcuți*, pag. 88, *Dumnenzeu* p. *Dumnezeu*, pag. 101, *suprinde* p. *cuprinde*, pag. 102, *proprice* p. *propice*, pag. 131, *Lungdun* p. *Lugdun* (Lyon-Lugdunum Francorum, spre deosebire de Leyda-Lugdunum Batavorum, pag. 143, *itempestivă* p. *intempestivă*, pag. 154, *Avenium* p. *Avenium* (Avignon), pag. 170, *Gaetaro* p. *Gaetano*, pag. 175, *pusturi* p. *posturi*, pag. 191, *l-innoră* p. *l-imnoră* (l-ignoră), pag. 193, *Nu* suirăm p. *Ne* suirăm, pag. 104, *eroul* p. *Ercul*, p. 202, *săgețe* p. *săgete*, pag. 204, *astronimici* p. *astronomici*, p. 232, *nicăiere* p. *nicăire* pag. 233.

Sînt și multe corecturi făcute de editor, dar nespecificate în notă. Astfel, vorbind de turnul Mitropoliei Sîntu-Ștefan din Viena, autorul scria: „Acesta, den toate *fapturele* omenești e al *treile* după înălțime..." (pag. 26). Editorul îndreaptă, nemărturisit, de două ori: „Acesta din toate *făptuirile* omenești e al *treilea* după înălțime..." pag. 67).

Ce scrie însă editorul, edictînd juste norme metodologice, în *Cuvînt despre ediție?*

„Prima obligație a editorului *Peregrinului transilvan* este de a înlătura ortografia cu care este scrisă opera, menținînd însă lexicul autentic al *Peregrinului*, ca și particularitățile fonetice, morfologice și sintactice (pag. 31)".

Noi înșine am transcris mai sus, în ortografie modernă, textul original. Cum am putea clasifica cele două modificări introduse în text de către editor? Un lucru făcut de mîna omului e desigur o *făptuire*, iar nu o *făptură*. Aci însă autorul a folosit un termen vechi: *fapture*, plural al lui *fapt*, lucru ce i-a scăpat editorului. Cît despre *„al treile"*, e o altă realitate morfologică și ca atare trebuia păstrată.

Cînd însă autorul scria „doctori *de* medicină" în loc de „doctori *în* medicină", cum corectează editorul (pag. 70), intervenția sa cea justă trebuia menționată în notă, după părerea noastră, sau textul original trebuia păstrat ca atare, conform metodei editorului, nemai fiind o chestiune simplă de ortografie, ci o particularitate sintactică.

Șerban Cioculescu

---

[1] In ediția recentă, cuvinte rectificate și transpuse în ortografia curentă: noiembrie, ocaziunea, școlilor și Ploiești. O notă omisă explica pricina întîrzierii începutului anului școlar: „Școala din Plouiesci din causa reparaturilor s-a deschis numai în 15 Nouembre 1847".

[2] In — 8,I-III+3 pag. nenumerotate + 95 pagini; la pag. IV, nenum. în original și în romînește, acest text în motto: „Fără gramatică oratoria e deșirată (fără șir!), poesia insipidă, filosofia nefundată, istoria neplăcută, jurisprudența îndoioasă. Lomonosovu". Eminentul literator și naturalist rus din sec. XVIII (1711—1765), deschizător de drumuri în mai multe direcții, de a cărui gramatică (1755) autorul nostru a putut lua cunoștință cu prilejul călătoriei sale la Petrograd (1843), nu s-a sprijinit însă pe teorii etimologiste raționale, ci pe limba vie a poporului, nici n-a fost un arhaizant, ci s-a luptat să despartă limba rusă de slavona bisericească.

[3] Dictonul latin: Mundus vult decipi, ergo decipiatur nu înseamnă: „Lumii îi place să fie decepționată, deci decepționeaz-o (lat.)", pag. 207, n. 1 ci: „Lumii îi place să fie amăgită, deci amăgește-o". (Fericirea condiționată de iluzie, nu de adevăr).

NEMARGINIRE

Poate-ntr-o peșteră sau sub un pom
S-a prefăcut materia în om
Nepresimțind că jucăria sa
I se va pune-n curmeziș cîndva.

Poate-ntr-o vale plină de trifoi
S-a prefăcut materia-n gînditor,
Nepresimțind că noul călător
Va căuta mereu limanuri noi.

Nepresimțind că-ntregul univers
S-a adunat în omu-acesta mut...
Ea cînd a prins de veste l-ar fi șters
De pe pămînt, dar nu a mai putut.

Spune-amintirea lumii c-ar fi dat
In om și foc și ploi nimicitoare,
Dar scînteierea gîndului iscat
Găsi-n urgii cărare de scăpare.

Poate de-atunci materia nu ne iartă...
Ne-a tot ieșit la drum ca o stihie
Și ne-a dat mere, pricină de ceartă,
Argint și aur, pricini de robie.

Născu robia, da, s-avem de furcă,
Să ne mai taie pașii ce tot urcă.

Și ne-am pornit pe-ncrîncenări fierbinți:
Unii vrem omenie — alții arginți.

Ci lumea nu o schimbi la repezeală
Cînd migălești pentru viață flori,
Și ești înconjurat de negustori
Ce-și vîră arginții-n suflet ca-ntr-o oală.

Ni-i munca cioplitură-n piatră tare
Să fii pămîntule cum te visăm!
In noi sînt înălțimi amețitoare;
De piscul lor nicicînd nu o să dăm!

Nici cei care mai sînt copii acum
Și-or dibăci noi legi ale naturii,
Și-or fi tovarăși toți pe-același drum
Zvîrlind doar în stihii ghiuleaua urii.

Nici cei care mai suie pe uluci
Și poate mîine-or pune în mișcare
Turbine cu atomi furați din soare
Și vor sădi-n poiana lunei nuci.

Și-atunci materia și-o mai strînge norii
Să-și nimicească fiii, gînditorii!
O margine? De-ar exista cîndva
Viața nici un rost n-ar mai avea!

Violeta Zamfirescu

INTOARCEREA POETULUI

Afară, stelele s-au împodobit cu noapte
In mine, grînele inimii se leagănă coapte...
Carele cu poveri mincinoase se pierd încet spre trecut,
Urmele roților se vor șterge și ele;
Incerc să topesc din tot ce m-a durut
Pentru nunțile noastre, inele.
Am semne bune: mestecenii vibrează la orice pală de vînt,
Florile gîndului cresc din pămînt
Și chiar de petalele mai sînt uneori ciudate,
In curînd vor avea culori adevărate.

E biruința de zece ori mai minunată
Cînd în urma ta calea a rămas însîngerată,
Cînd prețul ei a fost însăși inima ta
Pe care ai călcat-o în picioare,
Inima slabă pe care-ai știut-o schimba
In inima adevărată, inima sărbătoare.
Ierburile se vor împlini cu rouă
In noaptea asta poate va să plouă
(De nu acum, în noaptea viitoare)
Intîia ploaie bogat roditoare.

George-Radu Chirovici

EUSTAȚIU STOENESCU „Femeie în atelier"

Note și comentarii

O colaborare originală între un critic și un tînăr autor

SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

N-avem de gînd să analizăm cronica apărută în „Gazeta literară" la romanul lui Corneliu Leu. Vrem să relevăm numai o caracteristică deosebit de prețioasă a cronicii și care s-ar putea să nu fi fost observată de către cititori și nici chiar de autorul cronicii. Ne referim concret la acele rectificări aduse de M. Petroveanu — în cursul analizei sale — unor scene sau eroi din romanul „Ochiu dracului" și care au ca urmare faptul că recenzia în același timp se ocupă de romanul lui Leu — numele tînărului prozator fiind mereu pomenit — și în același timp nu se ocupă — cartea discutată deosebindu-se, datorită intervențiilor criticului, de cea din librării. Dar pentru a fi mai explicit să lăsăm să vorbească faptele. În „Ochiu dracului", tocătorul de moșii Victoraș Popeea are un rol secundar, menit mai mult să aducă o notă de varietate în colo-ritul „high-life"-ului din orașul dobrogean. Citind romanul, criticului i-a venit ideea: n-ar fi oare mai bine ca Victoraș Popeea să fie scos din anonimat și proiectat pe primul plan al acțiunii? Și sub imperiul acestei inspirații subite, M. Petroveanu, vorbind despre „pretendenții cei mai temerari" îl dă ca exemplu concludent pe Victoraș Popeea comparîndu-l cu Suditu, unul din protagoniștii într-adevăr de prima mînă din roman. Ca un argument, criticul afirmă că personajul ar face totul pentru „a cuceri supremul bun : ovăzul". (Sărmanul conu Victoraș, el care în viața lui nu se pricepuse decît să toace moșii, să-i vină tamnesam ideea de a se ocupa de afaceri! În romanul lui Leu el avea doar planuri mult mai modeste : să stoarcă bani dîndu-se drept mandatarul ultimei dorințe formulate de fiul lui Sotir Kefala).

Dar nu numai atît. Copleșit de o milă creștinească față de nefericitul autor, cărula nu i-au trecut prin cap asemenea lucruri, M. Petroveanu pune pe seama lui Victoraș Popeea acte săvîrșite în realitate de alți eroi. Căci, scrie criticul : „Victoraș Popeea, bunăoară, își trimite frizerul ca iscoadă în casa lui Kefala". În „Ochiu dracului", autorul acestei opere nu este însă altul decît ilustrul publicist Marc Aureliu Trifoi. De altfel, se pare că în general criticul nu este mulțumit de felul în care apare în roman persoana importantă a redactorului de la ziarul „Strălucitorul". Nu numai că-i fură, după cum am văzut, din actele sale de eroism, atribuindu-le lui Victoraș Popeea, dar îi schimbă chiar și date din fișa biografică. Astfel, Corneliu Leu prezentînd istoria carierei lui Marc Aureliu Trifoi nu amintește, dintre instituțiile de învățămînt care au

contribuit la formarea acestei impunătoare personalități, decît liceul. M. Petroveanu în cîteva rînduri se adresează însă personajului folosind titlul onorific de „avocat" : „avocatul demagog și șantajist, Trifoi!", etc. În ceea ce privește soarta altor eroi amintim că în „grupul gălăgios și aferat" criticul îl numără și pe taciturnul și bădăranul Calcan. Se pare că și drama, petrecută în roman la fabrica de cărămizi, M. Petroveanu o situează la depozitul de cale ferată. Cel puțin în privința numelor personajelor să nu mai vorbim. Unele nume M. Petroveanu le schimbă cu totul, ca de pildă Panait în loc de Pandele. Altele le supune unor mici modificări. În roman, avocatului Cosmescu nu i se dă decît numele de familie. Criticul își propune să ghicească el ce nume de botez i s-ar potrivi personajului și găsește pe acela de Radu. Drept care scrie în cronica sa : „Radu Cosmescu". Numele Victoraș Popeea este găsit ca neavînd suficientă rezonanță acustică și i se adaugă la început drăgălașul nume de Cornel : „Cornel Victoraș Popeea". La alte personaje nici criticul nu s-a hotărît definitiv. Astfel am văzut că în unele părți proprietarul ziarului „Strălucitorul" era numit ca și în roman : Trifoi. Într-alt loc găsim însă, probabil și datorită concursului unei greșeli de tipar, numele „avocatului Trigoiu". Și, în sfîrșit, generozitatea criticului în ajutorarea tînărului autor atinge punctul culminant atunci cînd însuși titlul romanului este citat într-o altă formă. Criticul văzînd probabil cu spaimă că romanul lui Leu se cheamă „Ochiu dracului" și nu „Ochiul dracului", cu o delicatețe rară nu obiectează direct autorului, dar, atît în titlu cît și pe tot parcursul cronicii, articulează ostentativ numele pe care autorul îl dăduse în forma lui populară. Dacă toate aceste modificări intră în domeniul lucrurilor posibile, nu știm ce se va întîmpla cu acele propuneri care privesc modificări de ordin geografic. La începutul cronicii, criticul afirmă că romanul lui Leu ar fi al unui orășel dobrogean „se pare că Medgidia", iar mai departe vorbește cu siguranță despre „poltroneria medgidienilor" care „debordează ca un talaz" — pentru ca în primul alineat să citim: „Această parodie țipătoare și tristă a societății omenești, care este orășelul negustorilor dunăreni". Or fi ei „poltroni" medgidienii și ar deborda poltroneria lor „ca un talaz", dar nu ne închipuim totuși cum vor putea să-și mute orașul lîngă Dunăre.

C. VĂLIMĂREANU

Atacul cotei 304

La ceasul acela, la zece sau douăzeci de kilometri de acolo, locotenentul Friedmann simțea că-l zguduie cineva de umăr, și nu vola să se trezească: visa frumos, o vitrină cu flori, știa că visează dar vola să fie lăsat în pace să viseze mai departe.

— Don' locotenent! Don' locotenent!

Era Birlea, ordonanța. Friedmann îi recunoscu glasul prin somn și tresări, speriat:

— Hă! A? Ce? Ce e?

— Don' locotenent, vă cheamă la don' colonel!

Friedmann își frecă ochii, își încheie gulerul și mantaua și ieși din adăpost, încingîndu-se în mers. Pe cînd trecea prin tranșee, simți agitație; mogîldețe negre se mișcau mormăind, se auzeau chemări în șoaptă, zgomote metalice de arme, baionete sau bidoane. În adăpostul comandantului de regiment, la lumina felinarelor, erau îngrămădiți toți comandanții de batalioane și companii; clipeau din ochii înroșiți de nesomn și erau vineți de frig. Colonelul Vasilache începu să le explice savant:

— Domnilor, în flancul drept al corpului de armată s-a produs o spărtură; brigada de cavalerie a fost respinsă de inamic în așa fel încît frontul este lipsit de trupe în sectorul cotei 304. Corpul de armată a încredințat regimentului unu grăniceri, regiment de elită, sarcina de onoare de a restabili situația.

Și începu să facă fraze răsunătoare. Unii dintre ofițerii de față se clătinau pe picioare de somn și clipeau des, sau li se închideau de tot ochii: în cele trei nopți trecute, germanii lansaseră atacuri de diversiune: dar cînd începuseră să bubuie tunurile departe în dreapta, înțelesese toată lumea unde se joacă piesa.

Friedmann stătea rezemat cu spatele de zid, lipit de comandantul companiei a patra. Acesta părea mahmur și se uita cu ochii săi bulbucați la comandantul regimentului, care vorbea mereu. Friedmann îi dădu cu cotul:

— Ce-au făcut roșiorii?

—Au fugit, șuflă Istrate. Friedmann dădu din umeri:

— Militari de paradă... cizme de lac. Ce regiment era?

— Patru roșiori și unul de călărași...

— Peste o jumătate de ceas, domnilor, predăm sectorul și pornim spre Fundătei, unde ne îmbarcăm în camioane! Pregătiți-vă; cine nu e gata la orele unu și cincisprezece, rămîne aici și va avea de dat socoteală altcuiva, nu mie.

Ieșiră mormăind. Năsosul îl ajunse pe Friedmann din urmă și-i spuse:

— Ei, Aurică, să te vedem.

— Ce vorbă e asta! De ce să mă vezi? Ce prostie... mîrîi Friedmann supărat. Era nervos că începe iar balamucul, și-și ușura nervozitatea vorbind fără noimă; dar ce vină avea el, de ce să suporte toate prostiile? Rămase minios încă o jumătate de ceas, după ce-și adunase subalternii și le dăduse ordin să trezească soldații și să-i facă gata de marș. Nu trecuse încă jumătatea de oră, și începu să se scurgă prin tranșee un șir subțire de soldați, cu căști de oțel de tip francez, cu creastă, ca niște căști antice; noii veniți erau tăcuți și sfioși.

— Voi care sînteți, bă? întrebă Birlea. Era un vlăjgan cu nasul mare și gros, cu fălci pătrate și o mustăcioară neagră: hamal în port la Brăila de meseria lui.

— Șalsprăzășe dorobanți, murmură unul din cei noi, cu glas moale, moldovenesc.

— Rezerviști, al?

— Contijentul o mie opt sute nouăzăși, răspunse glasul cu tristețe.

— Aoleu, fir'ar mama voastră a dracului, bă, bosorogilor! îi plînse Birlea cu oarecare liniște. Nu-i răspunse nimeni.

Era lună, cu nori argintii pe un cer de un albastru curat și adînc. Casca din capul unui ofițer luci, apoi lucirea pieri.

— Domnule locotenent, sînt locotenentul (Friedmann nu-l înțelese numele) din regimentul șaisprezece infanterie. Am venit să preiau sectorul companiei dumneavoastră.

Friedmann porni să-i arate sectorul. Bătrînii rezerviști își instalaseră mitralierele în gropile care fuseseră ale grănicerilor, și stăteau de pază pe parapet în locul santinelelor de pînă atunci. În cinci minute totul era gata. Friedmann îi strînse mîna necunoscutului :

— Ei, noroc!

— Să trăiți și succes!

— Da, da, zise Friedmann, rînjind în sinea lui. Îl căută pe sublocotenentul Dumitriu:

— Petrică, tu rămîi la coadă! Gogule, ia-o înainte. Să nu ne rătăcești, că te strîng de gît! Știi drumul spre Fundătei?

— Toți îl știm, murmură cineva, din bulucul de oameni înghesuiți în tranșee.

— Ei, hai, înainte, marș!

Și se vîri într-un adăpost individual ca să lase să treacă prin fața lui compania. Întîi îi privi cu atenție, dar în curînd i se făcu somn și i se împăienjenră ochii, tot văzînd cum îi trec prin față siluetele de soldați cocoșate de ranițe, cu cele două coarne sau urechi ale capelelor, gîfîind sub greutatea tevilor de mitralieră sau a cutiilor de muniții, vorbind încet sau înjurînd sau oftînd. Deodată nu mai trecu nimeni Friedmann rămase nemișcat și începu să vadă iar vitrina de florărie, bogată, strălucitoare, cu flori mari, umede. Dar însăși încetarea tropăitului înăbușit și tăcerea care urmă îl făcu să tresară și să se trezească. Se ridică oftind, înghițind și mestecînd în gol ca un om trezit din somn, și porni, cît mai repede, ca să-și ajungă oamenii din urmă.

Nici nu-și veni în fire pînă în satul tăcut ,dărîmat în parte de obuzele tunurilor grele; camioane mari și greoaie, cu un fel de coviltir tras peste ele și cu o capotă de piele ca aceea a trăsurilor peste locul conducătorului, așteptau înșirate pe ulița mare. Se auzeau strigăte:

— Compania întîia! Bă, care ești dintr-a întîia?

— Compania a treia!

— Don'locotenent Istrate!

— Don' maior, ce facem cu caii?

— Fereșteș, bă! Ce, ești orb?

— Bă, ostașul ăla! Ia vino încoace! Unde e a șasea?

Pe Friedmann îl duse Birlea, care se-ntorsese din drum, uimit că nu-l vede, și-l găsise umblînd anevoie prin întuneric; îl duse la camion și-l așeză lîngă șofer. Cînd motorul începu să vibreze și să trepideze, Friedmann lăsă capul pe piept și, cînd mașina porni, adormi de tot; la hopuri, se zguduia de-i clănțăneau dinții din gură.

După patru ore de mers cu cea mai mare viteză pe care o îngăduia șoseaua desfundată, mașinile se opriră undeva, în mijlocul unor cîmpuri largi ce se pierdeau în întuneric. Birlea îl trezi pe Friedmann și-l făcu să se dea jos:

— Gata, am ajuns! Hai jos, don' locotenent, că am ajuns! Măi frate-miu, ia împinge-l jos! șoptea el. Șoferul îl împinse jos pe Friedmann, care se scuturâ și întrebă cu un glas neașteptat de limpede unde e domnul colonel.

Vasilache îi adună iarăși, într-o ecoșabă care fusese primăria satului, și le arătă pe hartă marșul pe care-l aveau de făcut înainte de a ajunge la pozițiile de plecare.

— Atacăm din marș, domnilor, zise Vasilache, gata să închidă discuția. Dar Vișoran îl opri:

— Nu se poate, domnule colonel! Trebuie să recunoaștem terenul, să vedem unde sîntem, unde vrem să ajungem, să amplasăm mitralierele!

— Facem toate astea din marș! răspunse Vasilache.

— Dar...

— Vișorane, de cînd discuți dumneata ordinele? întrebă celălalt privindu-l cu o demnitate rece. Vișoran se stăpîni:

— Am înțeles, să trăiți!

— Atunci, la revedere, domnilor, și succes! Să vă văd la treabă! zise Vasilache cu o bunăvoință superioară, pe care o învățase de la fostul său șef, colonelul Duca. Și adăugă (își adusese aminte în ultimul moment):

— Trupa și ofițerii o să poarte căști: au venit cu camioanele de muniții.

Peste o jumătate de oră, regimentul de grăniceri mergea în marș forțat pe o șosea plină de gropi; în aerul rece, prafuI se ridica și rămînea pe fețele asudate ale oamenilor, pe mantale, pe arme. Friedmann mergea pe lîngă companie. Era obosit. Nu fusese niciodată atît de obosit ca acuma. „Am să mai trăiesc mult?" se întrebă el spre propria sa mirare. „Poate mă curăț acuma", își zise el iarăși: faimoasa presimțire, desigur. Îi era tot una. Porcărie, porcărie, porcărie: ofițerii, colonelii, curțile marțiale, jandarmii prin sate, poliția la oraș, imbecilul și încornoratul de rege, toți, mii și zeci de mii de oameni care să te încorporeze, să te vîneze dacă ești refractar, să te împingă cu sila, să te duci înainte, înainte, căci dacă dai înapoi îți pierzi viața sigur, pe cînd dacă mergi înainte, poate scapi, chiar dacă scapi schilod, ciung, orb. Cine spusese, Frederic cel Mare? **Soldatului trebuie să-i fie mai frică de ofițer decît de inamic.** Pălmuiește-l, calcă-l în picioare, împușcă-l și pe urmă, înainte, băieți, ura! Ah, ce porcărie. Dar și ei, prea mult rabdă. Prea sînt răbdători. „Eu să fiu soldat, l-aș împușca pe ofițer cît ai zice peșteș", se gîndi Friedmann, simțind că iar cade într-o toropeală sleită, jumătate somn, jumătate trezie, fără a înceta să mărșăluiască. Sublocotenentul Dumitriu îl ajunse din urmă și merse o clipă alături de el. Friedmann îl privi cu o neașteptată ostilitate pe tînărul drept și botos care nu rîdea decît foarte rar, nu părea obosit niciodată, era totdeauna spălat și stropit cu apă de Colonia, și umbla acum drept, cu ceafa țeapănă, pe lîngă el.

— Mă, Petrică.

— Ordonați.

— Acuma s-ar bucura Sterică să fie cu noi. Ce zici?

— S-ar bucura, domnule locotenent, murmură celălalt. Tăcură. Tropăitul învălmășit a mii de bocanci răsuna înfundat pe noroiul uscat al drumului, și deasupra lui se auzeau clinchetele și hîrșcitul gamelelor, bidoanelor, baionetelor, puștilor pe care le purta masa de oameni în mișcare. Sublocotenentul Dumitriu zise deodată:

— A fost un erou.

Simplu, fără nici un accent: constata un fapt. Friedmann zîmbi amar și se uită la cerul senin din care dispăruse luna și unde sclipeau stelele.

— Da, și onorata noastră armată l-a asasinat, zise Friedmann pe un ton mușcător.

Altă tăcere. Apoi tînărul ofițer zise:

— A fost o greșeală, dar nu se poate condamna toată armata pentru ea.

— O armată în care se întîmplă asemenea lucruri, murmură Friedmann. Celălalt nu răspunse.

— Școală de eroism, urmă Friedmann. Sublocotenentul tăcea mereu. Friedmann uită de el și continuă ce spunea, dar în gînd: „Ce garanție am că n-o s-o iau la fugă chelălăind, ca paiața aia sinistră de Vasilache? De ce să-mi pun pielea la bătaie? Pentru ce? Pentru țară? Cine e țara? Noi, care crăpăm aici, sau domnii din comandamente și din curțile marțiale? Vodă Ferdinand e țara? Pentru el nu vreau să mor. Pentru el sînt laș. Nu pot fi erou pentru Vodă Ferdinand".

Îi era frică. Îi era frică de mult că nu va mai putea sta sub gloanțe. Nici măcar o clipă. „M-au trădat bestiile. În mine au tras, nu în Sterie. Și ne-au mai dus să vedem, cum viri pisica cu nasul în ce-a făcut, ca s-o dezveți. Ne-au vîrît cu nasul în murdărie, ca să ne sperie. Fiți cuminți că altfel uite ce v-așteaptă. Eroi, cinstiți, curați, vă împușcăm ca pe niște cîini. Da, e bine așa. Ții oamenii sigur în mînă în felul ăsta. Și-i facem mîndri, plini de onoare, te slujesc cu sufletul întreg. Pha, ce murdărie dezgustătoare".

Se lumina de ziuă în spatele lor, și începeau să apară în față niște dîmburi înalte, pleșuve, de o parte și de cealaltă, cîmpuri întinse; numai aici, în mijloc, ca o cămilă culcată și cu gîtul și capul în pămînt, dealul acela sterp.

— Aia e cota 304, zise Gogu Apostolescu. Friedmann se trezi din gîndurile sale și se uită la celălalt. Nu mai era roșu în obraji, nici plin: fiul de mosier era țepos de barbă și sălbăticit ca și ceilalți, țărani, feciori de negustoraș, de popi, de impiegați, de învățători. Se uita cu frică la dealul din depărtare.

— Ne văd cum venim, zise el.

— Nu, răspunse rece sublocotenentul Dumitriu; au soarele în ochi.

— Domnule locotenent, zise Gogu Apostolescu, în față nu mai e nimic; m-am întîlnit în Fundătei cu un văr al meu, căpitanul Vorvoreanu din roșiori, poate-l cunoașteți din București.

— Mișu Vorvoreanu? Cum nu, îl cunosc de la Capșa.

— Ei, și mi-a spus că au fugit de-au mîncat pămîntul, au lăsat terenul gol ca-n palmă!

— Și nu-i era rușine să spuie asta? întrebă tînărul Dumitriu. Gogu Apostolescu rîse:

— Ce să-i fie lui rușine? Nu-l cunoști; mi-e văr, dar e o fichea patentă. Rîdea, cutra! „Ia să vă văd, pifanilor!"

Sublocotenentul Dumitriu înjură printre dinți. Friedmann îi spuse:

— Petrică, fa-o înainte, trimite patrule în dreapta, în stînga și pe șosea, cît poți de departe.

— Am înțeles, răspunse celălalt, și porni alergînd greoi, cu tinichelele zdrăngănînd pe el.

— „Ia să vă văd, pifanilor". Bravo, zise cu ură amară Friedmann. — Maica și dumnezeii lui de ciocoi și de laș. De paradă erau buni și de umblat după muieri. Și pe Sterie l-au împușcat. Bravo. Bine organizată, lumea asta. Bine făcută. Bravo.

— Le monde à l'envers, zise Gogu Apostolescu. Dar stă așa de un milion de ani.

Friedmann nu răspunse nimic. N-avea ce răspunde; dar ar fi vrut. Tare ar fi vrut.

Dar pe urmă uită de asta. Pe măsură ce se apropiau, îl apuca frica. Nu-l fusese niciodată așa de frică; totdeauna și-o putea stăpîni. Dar acuma nu era numai frică. Era disperare. „De ce? De ce? Pentru Dumnezeu, de ce?" se întreba el, mașinal, pe cînd ordona companiei să se desfacă în lanțuri de trăgători și-și chema agenții de legătură lîngă el. Se apropiau; mergeau peste cîmp călcînd în picioare niște ogoare de toamna trecută, împiedicîndu-se de tufișuri spinoase, călcînd în bălți de noroi. Da, disperarea. Era un atac pornit prosteșteș, fără pregătire de artilerie, fără cunoașterea terenului, un ordin criminal, dat după lașitatea criminală a roșiorilor, pe al căror comandant n-avea să-l judece niciodată nici o Curte Marțială. Friedmann mergea cu ochii înainte, la dealul din fața lui, și încerca să ghicească locurile pe unde s-ar putea strecura soldații, ferindu-se de focul mitralierelor și puștilor nemțești. Se vedeau bine tranșeele inamicului, dîre de pămînt proaspăt, mușuroaie lungi, cafenii, de-a lungul culmii. Pînă acolo era un cîmp larg, cu totul gol, și apoi poalele dealului, ridicături și adîncituri ușoare, acoperite de iarbă veștedă de anul trecut. Era și o spinare care urca din cîmp și pînă pe culme; oprea cu siguranță focurile încrucișate ale mitralierelor; dar cîți vor putea urca pe ea? „Și eu, eu, ce-am să fac? Ce caut aici?"

Nu găsea nici un răspuns absurdității monstruoase a lucrului pe care-l făcea. Și deodată își aduse aminte de soldatul care murise odată într-o pădure din pricina lui. I se făcu rău. „O să trebuiască să mă așez pe jos, altfel leșin". Și Sterie, care-și scotea mantaua în fața stîlpului.

Se întorcea să se uite pe furiș la oamenii care umblau la dreapta și la stînga lui: observaseră? Mergeau înainte, galbeni de tot, cu ochii la dealul din față. Unul vorbea ceva, încet: i se mișcau buzele. Ce făcea? Se ruga?

Friedmann se-ntoarse să-l vadă pe Birlea dacă se ține după el: da, acolo era. În ciuda frigului, îi curgea nădușeala pe obraz.

— Mă, îngăimă Friedmann cu glas sugrumat: mai ai bidonul ăla de coniac?

Soldatul tresări și începu să se caute în buzunare cu o înfrigurare care nu-i era obișnuită. Îi întinse bidonul, și Friedmann bău pînă simți că nu mai poate, că i se taie răsuflarea, apoi i-l întinse:

— Bea, mă. Bea tot.

Vlăjganul înhață bidonul cu o lăcomie demență (nu era beți, și se agăța de el ca de o doctorie mîntuitoare) și-l bău tot. Friedmann simți căldura alcoolului, și o trezie nemaipomenită. Nu-i mai păsa. Acuma știa ce-l apăsase pînă atunci.

„Mergem la moarte" se gîndi el liniștit. Se vedea bine: teren gol, inamic îngropat în tranșee, cu mitraliere cărora le încercase cîmpul de tragere. Se uită la șirurile lungi și rare de oameni care mergeau la stînga și la dreapta și înainte și după el. Deodată se gîndi: „Ei n-au coniac". Le spuse agenților de legătură:

— Mă, veniți încoace. Spuneți la toate grupele: nemții nu pot trage cu mitraliera decît de sus în jos, în pămînt. Nu pot secera locul ăsta gol. Așa că să alerge toți cît pot, pînă-n poala dealului; pe urmă, în salturi, pe după dîmburi. Nemții au soarele-n ochi. Ați înțeles?

Palizi, asudați, cu privirea fixă, soldații răcniră scurt:

— Țeles, s'trăiți! și porniră în goană de-a lungul șirurilor de trăgători.

Era dimineață, cu cer albastru adînc, curat, și soare puternic. Se auzeau ciripind vrăbii; era cald. În manta, cu raniță și armă, era cald. Friedmann se uită la cerul plin de lumină delicată, trandafirie, la cîmpul cu iarbă nouă care unduia ușor în vînt, la dealul care părea cafeniu-auriu, acoperit cu catifea veche, caldă. „Ce frumos! Ce frumusețe!" se gîndea el, și-i venea să plîngă. „Ce frumos!" Și merse așa, repetînd prosteșteș, pînă începu să tragă o mitralieră, sus pe deal. Friedmann tresări, îi aruncă o ochire gornistului care umbla după el, și ostașul, alb la față ca varul, începu să sune atacul. Ta-ti-ra-ti-ta-ti-ta! Țipăt metalic singuratic, pe întinderea vriașă a locurilor acelora. Uraa! Uraa!

Friedmann începu să alerge; îl bătea inima, gîfîia, dar nu mai știa nimic. Uraa! Uraa!

Ce încet aleargă un om. Încet, greoi. Ai timp de mii de ori să-l întrebi. „Cum nu murim toți? Cum n-am murit?" se întreba Friedmann. Trompetul orăcăi o dată scurt din goarnă și căzu în brînci, greoi. Friedmann îl auzi cum face buf! înăbușit, izbind pămîntul. Mai departe. Înainte. Uraa! Dinspre dreapta îl zări pe Năsosul care venea spre el și țipa ca o femeie, ascuțit, strident:

— Olioliо! Olioliо! Olioliо! O...!

Și se ținea de cap. Deodată Năsosul zvîcni înainte, ca izbit în spate de un pumn și căzu pe jos. Friedmann trecu înainte, și, spre propria sa mirare, izbucni în rîs. Rîdea fără zgomot, numai pentru sine. Pe urmă îl zări pe sublocotenentul Dumitriu care urla ceva; avea o înfățișare cu totul ciudată: cu capul gol, roșu-vînăt la față, cu părul zbîrlit, ceea ce Friedmann credea că e numai un fel de a vorbi și că nu se întîmplă niciodată, dar iată că omul umbla pe cîmp cu un revolver în mînă, cu părul zbîrlit și cu nimicul zugrăvit pe fața-i aprinsă.

— Uraa! Uraa! răcni Friedmann. Nu mai striga nimeni: nu mai aveau răsuflare, și ajunseseră la poalele dealului. Friedmann văzu în fața lui cum sare pămîntul sfîrîind pe o linie care-i taie drumul: rafală de mitralieră. Friedmann nu mai ocoli locul acela, ci trecu chiar peste șirul de găuri în pămînt. Nu se întîmplă nimic. Auzea piriitul asurzitor al împușcăturilor, șuieratul ascuțit al gloanțelor, strigăte, și se mira că mitraliera aceea nu mai trage încă o dată prin același loc. Apoi începu să urce la deal.

Atacul se oprise sus, pe coastă, la cîteva zeci de metri sub culmea dealului. Soldații săpau, îngropați după măștile individuale, ca să lege o groapă de alta, să facă tranșeea. Se vedeau numai cazmalele, și din cînd în cînd zgomotul metalic al unei cazmale lovite de un glonte. Locotenentul Friedmann zăcea într-o văgăună plină cu buruieni uscate; lipit cu pieptul de pantă, stătea cu ochii închiși. Sublocotenentul Dumitriu se tîrîse pînă la el și, gîfîind, leoarcă de sudoare, cu fața rătăcită, vorbea iute, tare de tot:

— Am pus mitraliera după dîmbul ăla și am făcut șanț; e piatră, e greu, a căzut don' locotenent Ieremia. Apostolescu are un glonte în picior, am pierdut douăzeci și trei de oameni...

Friedmann stătea cu fața la pămînt și nu răspundea. Birlea fuma o țigară. Agenții de legătură care scăpaseră teferi, în număr de doi, zăceau la pămînt, unul mestecînd un fir de iarbă și uitîndu-se la cerul albastru de unde-i dogorea soarele fierbinte al acelei zile neobișnuit de caldă. Un soldat veni, tîrîndu-se în coate, și-i întinse lui Friedmann o bucată de hîrtie: **Prezentați-vă la P.C. al rgt. spre a raporta asupra situației.** Semnătura era indescifrabilă. Friedmann se uită la agent:

— Cine a scris asta? întrebă el pe un ton ciudat, care-l sperie pe ostaș. Acesta zise :

— Don' colonel Vasilache.

— Bă raportez domnului colonel Vișoran! exclamă cu furie și ură Friedmann. N-are decît să raporteze el mai sus!

— Don' colonel Vișoran e mort.

Friedmann se uită la soldat, apoi scrise pe o foaie de carnet cîteva cuvinte și le dădu omului. Soldatul porni îndărăt, tîrîș. Friedmann se întoarse iar cu fața în jos. Pocneau mereu împușcături, cîte un pîrîit de mitralieră. Deodată auzi pe Birlea că spune:

— Ia! L-a lovit.

Friedmann tresări și se ridică în cot. Soldatul zăcea pe o parte. Se auzi o rafală scurtă de mitralieră și se văzu cum îl zguduie gloanțele și-l fac să cadă cu fața-n jos. Urmă o tăcere. Sublocotenentul Dumitriu zise:

— Trebuie să raportați.

— Da, spuse Friedmann. Scrise iarăși raportul pe carnet și-l chemă pe unul din soldați:

— Fotache! Du asta la don' colonel Vasilache.

Omul se uită la Friedmann cînd își auzi numele, apoi plecă ochii, veni tîrîș, se întinse după bilet și plecă tîrîș, cu casca pe ceafă, cu pușca în bandulieră. Friedmann nu se uită după el. Ar fi vrut să-și astupe urechile, dar nu se putea : îl vedeau oamenii. Fiecare rafală de mitralieră îl făcea să tresară. Birlea stătea și se uita. Apoi se-ntoarse pe partea cealaltă. Friedmann stătu o clipă în cumpănă, dacă să se uite sau nu. Apoi, brusc, se hotărî. Fotache zăcea în iarbă, ceva mai încolo. Casca îi căzuse din cap și i se vedea, în lumina radioasă a soarelui, țeasta tunsă cu mașina; înăuntru, credințele, patimile, gîndul, amintirea, iubirea, tot. Adică nimic. Gelatină care avea să se strice pe soarele ăsta.

— Jos, don' locotenent! Jos! răcni speriat soldatul Birlea, ordonanța, cînd îl văzu pe Friedmann că se ridică în picioare. Sublocotenentul Dumitriu sări să-l tragă și el jos. Îl doborîră la pămînt; peste o clipă răpăi un șirag de împușcături și pietricelele din marginea văgăunii zburară, mărturate de rafala de gloanțe.

— Vreau să mă duc să raportez. Vreau să mă duc să raportez. Vreau să mă duc să raportez, repeta mașinal Friedmann. Dumitriu, speriat, îl ținea cu sila lipit de pămînt.

— Liniștiți-vă, domnule locotenent, liniștiți-vă, nu e nimic.

— Îl împușc! urlă deodată Friedmann, desfigurat, cu ochii holbați de furie. Îl împușc! Îl împușc pe toți, paștele și dumnezeii cui l-a făcut!

Și începu să se zbată și să înjure printre dinți, cu o ură cumplită. Îl ținură cu sila pînă se liniști și rămase palid, cu ochii închiși și suflînd greu.

Pentru atacul acela, colonelul Vasilache primi ordinul **Mihai Viteazul**, iar locotenentul Friedmann, sublocotenentul Dumitriu și mulți alți ofițeri, Coroana Rominiei, cu spade. Decorații fură împărțite și multor soldați. Celor morți, nu, fiindcă nu mai puteau fi încurajați.

Din partea a IX-a a „Cronicii de familie"

de PETRU DUMITRIU

THEODOR AMAN „Tudor Vladimirescu"

Agendă internațională

● Editura Aufbau din Berlin a publicat unul dintre ultimele romane ale lui Heinrich Mann: „Empfang bei der Welt", pînă acum necunoscut.

● Marea lucrare filozofică a istoricului literar maghiar Georg Lukacs: „Distrugerea rațiunii" va apărea în Uniunea Sovietică.

● În numărul din septembrie al revistei culturale germane „Aufbau" a apărut un studiu filozofic despre „Lupta progresului și a reacțiunii în cultura contemporană" de Georg Lukacs.

● Postul de Radio Budapesta va difuza în curînd „Odisseea" de Homer în trei emisiuni succesive. Din respect față de marele clasic elen, „Odisseea" nu va fi transpusă în scenariu radiofonic, ci va fi recitată. Tot textul homeric va fi păstrat intact, numai diferitele personaje: Odisseus, Nausicaa, Penelope etc. vor fi interpretate de voci diferite. Textul de legătură va fi tot recitat în formă antică. Această experiență radiofonică a stîrnit un viu interes în cercurile literare și artistice ale capitalei maghiare.

● Alexander Döblin, autorul cunoscutei cărți „Berlin — Alexanderplatz", a publicat în septembrie un nou mare roman, intitulat „Hamlet — oder die lange Nacht nimmt ein Ende" (Hamlet — sau noaptea lungă se sfîrșește).

● Cartea lui Ludwig Renn pentru tineret „Trini" se va edita, aproape simultan, în Franța, Iugoslavia, Rominia, Ungaria, Cehoslovacia, Bulgaria, Uniunea Sovietică, Polonia, Japonia și, de asemenea, în limba spaniolă.

● Editurile și revistele sovietice acordă o atenție din ce în ce mai mare traducerilor din operele scriitorilor străini. Astfel, romanele scriitorului german Arnold Zweig au fost traduse în limba lituaniană. La Moscova a apărut o antologie intitulată „Poeme din Vietnam". Teatrul de dramă din Carelia sovietică a reprezentat, pentru prima dată în Uniunea Sovietică, piesa „Cei din Dangaard" de Martin Andersen-Nexö.

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

G. PETRAȘCU „Cula"

București — B-dul Ana Ipătescu 15. REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA: Telefon: Redacția 2.74.26; 1.50.17. Administrația 1.17.92. ABONAMENTE: lei. 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 Tiparul: Intreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 43 (137) - joi 25 octombrie 1956 | ORGAN SĂPTĂMÂNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

PRIETENIE

De cîteva zile se află în Iugoslavia delegația guvernului și partidului nostru. Au avut loc convorbiri prietenești și oficiale între cele două delegații, din care fac parte înșiși conducătorii de partid și de stat ai celor două popoare.

Actuala întîlnire are loc la puțină vreme după întîlnirea anterioară în capitala patriei noastre. Relatările corespondenților de presă, ca și cuvîntările rostite la Belgrad, arată cît de puternică a fost manifestarea de prietenie a poporului iugoslav față de solii poporului nostru. Înainte cu cîtva timp solii poporului iugoslav, în ospețe la noi, au înțeles și au simțit cît de profundă și de trainică este prietenia noastră.

Noua și puternica prietenie romino-iugoslavă, resădită pe solul tradiționalei prietenii, este o chestiune care privește întregul popor, care răspunde dorințelor noastre, ale tuturor. Urmărim știrile despre desfășurarea vizitei și a convorbirilor cu nerăbdare. Ne bucurăm de marile semne ale raporturilor firești reluate după ani de tulburare, nefirească și nedorită. Îl iubim pe țăranul iugoslaviei, dîrz și neînduplecat, oțelit de luptă seculară cu pămîntul și cu asuprirea. Seamănă cu țăranul nostru. Îl iubim pe muncitorul iugoslaviei, mîndru și demn, stăpîn azi pe țara sa și constructor al socialismului. Muncitorul nostru îi e tovarăș, peste hotar, de năzuință și luptă. Îi iubim pe conducătorii eroicei Uniuni a Comuniștilor din Iugoslavia și ai Statului iugoslav. Sînt conducătorii unui partid frățesc și ai unui stat în care se făurește socialismul. Vrem de aceea ca tratativele duse acum, în spiritul prieteniei și al tovărășiei socialiste, să se încheie cu cel mai deplin succes.

Cronicarul literar se simte îndemnat, odată mai mult și cu mai multă putere, să fie cronicar politic. Să însemne în paginile unei gazete literare gîndul despre o prietenie iubită și dorită cît mai trainică.

O prietenie cu adevărat strîbună. Țesută de la sine și îndelung, în cursul unei istorii care a legat poporul nostru printr-o soartă înrudită, prin suferințe, lupte, năzuințe și victorii înrudite. O prietenie necesară. De multă vreme. Azi cu atît mai mult.

Și o prietenie care e în același timp un fenomen propriu epocii noastre, lumii contemporane. Lumea contemporană, cu avîntul pe scară mondială al ideilor socialismului și ale progresului. Dezvoltarea situației internaționale se găsește înrîurită în mod determinant de acest avînt. E descoperirea istorică a forței popoarelor, fenomenul trezirii unei conștiințe a acestei forțe la popoarele lumii întregi, mici și mari, aflate pe diferite trepte de dezvoltare. Popoarele — toate — cer să participe activ și cu drepturi egale în relațiile internaționale, în lupta mondială pentru pace, libertate, progres. Cultura mondială cere apropierea între popoare, cunoașterea reciprocă, libera trecere pentru ideile înaintate, pentru marile descoperiri ale minții omenești. Spiritul tratativelor învinge, ca o mare cucerire a civilizației secolului nostru și ca o mare victorie a luptei pentru liniștea lumii, dusă de țările care edifică o viață socialistă, pașnică. Spiritul colaborării internaționale se opune, pe plan mondial, voinței distructive a cercurilor agresive.

Fiecare țară și fiecare popor își dezvoltă acum, trebuie să-și dezvolte, relațiile de colaborare multilaterală. Această tendință istorică e indeosebi manifestarea politicii externe a țărilor socialiste. Ele, în primul rînd, pot oferi și oferă un exemplu elocvent atît în privința reglementării relațiilor lor reciproce, cît și în privința relațiilor internaționale în genere.

Între țara noastră și țara prietenă și vecină a Iugoslaviei socialiste se întemeiază legăturile de tip nou, de colaborare tovărășească și ajutor reciproc, proprii raporturilor dintre două țări în care puterea aparține oamenilor muncii, în care partidul clasei muncitoare este forța conducătoare a statului și îndrumătorul construcției socialiste.

Colaborarea, reluată de puțină vreme între țările noastre, s-a și dovedit rodnică. Oameni de știință, scriitori, artiști iugoslavi și romîni au făcut vizite reciproce. Un curent de idei și de inițiative artistice a reînceput să circule între țările noastre. Fără îndoială, aceasta e de mare folos în dezvoltarea gîndirii creatoare, în lupta împotriva închistării dogmatice, pentru înflorirea culturii celor două popoare cu tradiții și aspirații comune. Pe planul colaborării tehnice și științifice tratativele prietenești au deschis perspectiva sigură pentru realizarea unui plan măreț și de mult visat de popoarele noastre: supunerea apelor Dunării către voința omului, construirea, la vestitele Porți de Fier, a unei mari hidrocentrale. Prin acțiune comună, omul romîn și omul sîrb, megiești din străbuni, vor lupta alături pentru protecția plantațiilor agricole și forestiere, pentru combaterea moliilor în regiunea de frontieră, etc. Tratative privind colaborarea economică, au dus la prime acorduri, cu perspectiva apropiatei lor dezvoltări. Schimburile între delegațiile diferitelor organizații obștești constituie un semnificativ contact reciproc pentru împărtășirea experienței, a cărui importanță nu poate fi îndestul subliniată.

Dar, așa cum au arătat cuvîntările de la Belgrad ale conducătorilor noștri, dezvoltarea relațiilor de prietenie și colaborare dintre cele două țări este chezășuită de întărirea legăturilor între cele două partide. Marea victorie a relațiilor internaționale dintre țările socialiste constă tocmai în posibilitatea unui contact strîns și permanent între partidele clasei muncitoare, într-un schimb larg de păreri și de experiențe în problema construcției socialismului, ca și în cele ale mișcării muncitorești internaționale și ale luptei pentru pace. Partidele frățești care se află în fruntea poporului, în Iugoslavia ca și în Romînia, își pot îmbogăți propria experiență din cunoașterea reciprocă, avînd mereu prezentă ideea leninistă, evidențiată la Congresul al XX-lea al P.C.U.S., că procesul transformării socialiste, unic în ceea ce este esențial, capătă forme proprii în fiecare țară, potrivit particularităților și condițiilor concrete.

Prietenie tradițională, prietenie contemporană, prietenie între state și prietenie între partide — această prietenie multilaterală o vrem mereu întărită, sigură, de nezdruncinat, pentru binele ambelor popoare, pentru cauza socialismului și a păcii.

Și pentru triumful unei literaturi puternice, valoroase, a epocii noastre socialiste!

Savin Bratu

La ce lucrează scriitorii

De vorbă cu Francisc Munteanu

— Știu că sînteți unul dintre scriitorii tineri cei mai activi. Nădăjduiesc, prin urmare, ca această scurtă convorbire să fie rodnică. Aveți ceva pregătit pentru tipar?

— *Romanul „Fericitul negustor", pe care-l voi înainta peste cîteva zile la E.S.P.L.A.*

— Nu ne puteți spune ceva refetitor la conținutul romanului, la epoca în care se petrece acțiunea?

— *În cîteva cuvinte: e vorba de un negustor de idei, care trece prin viață fără s-o trăiască, menținîndu-se la suprafața, sau mai bine spus, la periferia ei, pentru a ajunge în cele din urmă un ratat. Acțiunea începe în 1920, anul în care se naște eroul meu și continuă pînă în zilele noastre.*

— Vă știam și nuvelist...

— *Am înțeles. Vreți să aflați dacă scriu și nuvele. Da, pregătesc un volum de nuvele, amintiri, schițe, pe care-l voi intitula „Hotel Tristețe". Volumul cuprinde întîmplări din viața proletarilor, petrecute înainte, în timpul și după cel de al doilea război mondial. Cîteva din aceste nuvele le-am publicat în presă. („Dușan", „Solidaritate", „Două întîlniri").*

— Și, fără îndoială, aveți și ceva în proiect, ca orice scriitor.

— *E adevărat. Proiectez un roman mai vast, „Născut în Europa".*

— Simt tentația de a comite o ușoară indiscreție. În legătură cu conținutul.

— *Doriți amănunte. Trebuie să știți însă că unui scriitor îi este foarte greu să vorbească despre o carte pe care n-a scris-o încă. Pot să vă spun doar că romanul va cuprinde multe elemente autobiografice.*

— Pentru moment, mă mulțumesc și cu atît. Am dedus că va fi un roman interesant, avînd în vedere biografia autorului său.

D. S.

O carte esențială:

Gorki: „Despre literatură"

Cartea lui Maxim Gorki „Despre literatură" este de o bogăție în fața căreia un articol ca acesta nu poate să aibă decît valoarea unui semnal de apariție. Geniu, pasiune, experiență de zeci de ani de viață publicistică sînt condensate în aceste șapte sute de pagini de format mare. Publicarea ei face un mare serviciu culturii și literaturii noastre. Gorki, care n-a fost un critic, — așa spune el neîncetat, dar în schimb ce n-a fost? —, crește ca un personaj de roman din paginile acestei cărți, creat de el însuși. Îl vedem, îl simțim, îl urmărim de-a lungul întregii sale formații multilaterale, pînă la acele încheieri definitive cînd într-o țară nouă, pentru oameni noi, Gorki ajunge îndrumătorul unei literaturi noi. Judecățile critice sînt arareori întinse pînă la închegare în doctrine. Ele stau numai ca niște legături de-a lungul unei dezvoltări despre o idee sau anumite stări de lucru, scriitorul, minuitor de descrieri sau de dialoguri interesînd permanent, preluind, în forma unei opere de creație, dezbaterile pline de miez care sub altă mină mai solemnă dar și mai puțin sigură ar fi îmbrățișat poate o haină doctrinară. Și acesta este și unul din marile farmece ale acestei cărți. Ce aspect al reacțiunilor sale de cititor nu ne dezvăluie Gorki? De la întreaga literatură apuseană pe care o cunoaște minunat în toate marile ei creații, și pînă la schițarea contemporaneității sale și a prietenilor calde de dincolo de hotare: un Barbusse, un Romain Rolland, un Johannes Becher și iarăși pînă la marile figuri ale literaturii ruse, în primul rînd Lev Nikolaevici Tolstoi și Anton Cehov pe care sîntem bucuroși să-i întîlnim și să-i privim cu ochii lui Gorki, toată această desfășurare reprezintă sub pana marelui romancier, după cum spuneam, în expunere cel puțin, nu un corp de doctrină, ci o vastă galerie de portrete vii și peisaje calde și variate.

Dacă totuși am încerca o sistematizare în acest material imens și am dori de pildă să desprindem mai întîi mărturiile lui Gorki despre propria-i formație (ce ar trebui culese, spicuite dintr-o sumedenie de articole) ne-ar îndemna încă de la început mărturisirile pasionate ale scriitorului despre instrumentul său de expresie, despre limba pe care o minuiește. Lauda și încintarea aci nu vin direct, ci se desprind din articolul „Despre proză" — scris la 1933 — pe primul plan stînd o discuție despre cititor. Iată ce scrie Gorki despre minunata limbă în care creează: „Cititorii noștri sînt pe deplin îndreptățiți a-i cere scriitorului să le vorbească simplu, folosind limba aceea atît de bogată și de mlădioasă, care a creat în Europa secolului al XIX-lea poate cea mai viguroasă literatură. Bazîndu-se deci pe această literatură, cititorul are tot dreptul să ceară o precizie, o claritate atît de mare a expresiei, a frazei, cum numai vigoarea acestei limbi le poate oferi deocamdată numai această limbă este în stare să creeze imagini de o reală autenticitate artistică, numai ea este în stare să dea imaginii plasticitate, existență și perceptibilitate aproape fizică". Este desigur vorba de limba literară rusă, perfecționată de toți marii scriitori, înaintașii lui Gorki din veacul al XIX-lea care și ei la rîndul lor au împrumutat-o de la marele popor rus. Și în anii săi tineri de formație, cînd de pe malurile Volgăi, Gorki a cutreierat întreaga Rusie, la limba asta a poporului a fost atent. A cunoscut-o în toate valorile ei și a știut să folosească tot ceea ce marii scriitori mai tîrziu i-au adaos. Pe aceeași linie a formației sale mărturisirile lui Gorki (unul dintre cei mai mari memorialiști ai veacului nostru) sînt atrăgătoare. Astfel el scrie: „Aș vrea să-ți mai spun că pentru mine, toată viața, cartea a fost ca o mamă, și că dintre toate, mă simt îndeosebi atașat de cărțile lui Balzac, pentru dragostea față de oameni, și acea extraordinară cunoaștere a vieții ce mi s-a dezvăluit întotdeauna cu o mare forță și bucurie în creația sa". Fragmentul aparține unui articol „Despre Balzac" în care găsim și exclamația aceasta: „Shakespeare, Balzac, Tolstoi — iată după mine trei monumente pe care omenirea le-a ridicat în cinstea ei înseși". Și tot aci sînt citate și sfaturile lui Lev Tolstoi: „Caută de citește îndeosebi pe francezi..." Această literatură franceză Gorki o cunoștea minunat. Scriitorul acesta de mare curaj creator s-a priceput să folosească nu o singură dată, fără a pierde din vedere nici o clipă cauza proletariatului pentru care a luptat neîncetat, toate formele fie chiar în articole și pamflete mai ales — și cu un anumit tîlc, chiar pe cele mai stîngace ale literaturii medievale franceze, ceea ce dovedește o adîncă pricepere și cunoaștere. De la parnasienii francezi și pînă la ultimii simboliști, pe care Gorki îi închide într-un același articol „Paul Verlaine și decadenții", el face dovada unei cunoașteri amănunțite a literaturii franceze. Pînă și sonetul vocalelor, al lui Rimbaud, își are locul său, cu adaosul critic, firește. Dar ceea ce este surprinzător în acest contact al lui Gorki cu literatura franceză este entuziasmul și mai ales neașteptata interpretare a lui despre „Cyrano de Bergerac" de Rostand. „Spumoasă ca șampania, piesa lui Rostand încălzește sîngele tot ca șampania și tot ca ea te îmbată trezindu-ți setea de viață". Această puternică afirmare a vieții din creația neoromanticului francez, unită cu înaltul simț al demnității umane, cavalerești a lui Cyrano, au izbutit să dea puternicului realist rus încîntarea aceasta.

Dar, după cum spuneam, Gorki — marele și strălucitul autodidact — nu se dezlipește nici o clipă de cauza poporului rus și de dragostea pentru el. În lumina acestei concepții — în afară de marea prețuire scriitoricească — este evocat și Cehov, cîntărețul țării cu mari nădejdi pentru viitor, și Tolstoi. Neîncrederea lui Gorki pentru „intelectualii" indoielnici, mai ales de după 1905, este de asemenea deseori întîlnită, căci nu trebuie să se uite că Gorki a fost un om de partid și un scriitor luptător. Legăturile lui cu Lenin dăinuiau de multă vreme și ele erau cordiale. Astfel că o răsfrîngere a tuturor

Ion Marin Sadoveanu

(Continuare în pag. 4-a)

Discuția despre spiritul modern

Modern și anacronic

Nu din dorința de inovație terminologică mi se pare preferabil să vorbim despre tendințele moderne ale stilurilor și nu despre stilul modern. Stilul modern este — după cum am văzut — indefinisabil și implică riscuri de confuzii și de supărătoare îngustimi. Tendința modernă în dezvoltarea stilurilor, mai precis, a mijloacelor de expresie se poate observa în toate artele.

Nu e vorba de o îmbogățire numerică. Dacă am sta să numărăm figurile de stil din vechile tratate, poate că ele ar întrece pe cele care sînt practicate astăzi. Dar în toate domeniile, — în cel al lexicului și într-al stilisticii, în evoluția speciilor literare, a mijloacelor analizei și compoziției ori a mijloacelor comicului, se poate observa progresul în flexibilitate, în suplețe. Ca și uneltele, mijloacele de expresie s-au dezvoltat de la greoi la simplu și precis.

Analogiile sînt, ca totdeauna, aproximative. Frînate sau stimulate în dezvoltare, după cum relațiile de producție se dovedeau destul de încăpătoare sau depășite — uneltele au progresat continuu de la ciocanul de piatră la cel pneumatic. În artă, ca și în restul domeniului ideologic, uneltele sînt angrenate în lupta dintre curente, sînt exaltate, lansate ca mode, ori devin obiectul inversșunării și al prohibițiilor. În jurul lor se flutură steaguri, se susțin programe estetice contradictorii. Neoclasicismul francez a considerat multă vreme tragedia drept unica modalitate gravă a teatrului. Romanticii au detestat-o și au respins-o așa cum au respins epistola în versuri ori fabula. În focul războaielor literare, speciile, formele stilistice s-au înlocuit unele pe altele, apoi au fost reluate, cu transformări.

Evoluția nu e liniară. Dar drumul de la rigid la suplu e evident și el a urmat două căi principale — eliberarea de normele convenționale, apariția mijloacelor noi cu plasticitate superioară.

Nici eliberarea de canoane nu s-a putut înfăptui lin. Fiecare curent a dărîmat cîțiva idoli estetici stînjenitori. Dar fiecare curent a adus odată cu critica acerbă a bagajului de convenții ale curentului pe care-l combătea și propriile lui convenții. Antiteza romantică a reprezentat o încercare de a exprima în artă contradicțiile vieții. Ea însăși rigidă, a stabilit o nouă convenție, a culorilor și tonurilor în violentă opoziție, a emfazei și excesivului. În eliberarea de dogme și de convenții, realismul critic introducînd odată cu obiectivizarea, cu dominarea observației și preciziunea, cumpătarea stilistică, a însemnat un mare pas înainte. E semnificativ paradoxul lui Stendhal, cînd susținea că-și ia ca model stilistic codul. Accentul era pus astfel pe precizie și pe claritate, pe subordonarea totală a stilului ideii. Naturalismul, abătînd realismul și răsturnîndu-i datele, a reintrodus, pe altă cale, convenția de tip pseudo-științific. Să ne gîndim doar la consecințele stilului-inventar, urmare a funcției de grefieri ai realității revendicate de naturaliști, la descrierile lente și nemilos de minuțioase. Pe de altă parte, realismul socialist întregește — în special prin discuțiile din ultimii ani, — acțiunea de îndepărtare a convențiilor artificiale, condamnînd ideea stilului unic, accentuînd dreptul la viață al tuturor curentelor și stilurilor, compatibile cu baza sa ideologică.

Eliberarea de canoane a fost deci un proces sinuos, dar ea e incontestabilă și s-a produs progresiv. Marii creatori, chiar cînd au încercat să se adapteze normelor arbitrare, care-și aveau sursa în modele mai vechi sau în autoritatea textelor, s-au simțit mereu stingheriți de ele. Fulgerele academice au lovit mereu pe sfărîmătorii de canoane. S-a găsit mereu cîte un Beckmesser care, ca și ridicolul meistersinger să vadă în creațiile noi doar numărul de abateri de la reguli. În muzică, care posedă o sintaxă și în genere reguli mai complicate, fiecare inovație a stîrnit furtuni. Mozart a fost acuzat că „folosește prea multe note". Orchestra beethoveniană, cu larga utilizare a suflătorilor, a supărat chiar de la primele simfonii, totuși puțin revoluționare. Iar Kreutzer, violonistul pe atunci faimos, a refuzat cu îndîrjire să execute sonata care i-a păstrat numele. Wagner a pătruns în Franța cu acompaniament de fluierături. Și nu trebuie omis celălalt aspect. Vechile convenții nu au opus numai rezistențe, pînă la urmă invinse de creatori, ci au creat și prohibiții mai riguroase. Dacă unele norme, cum e faimoasa regulă a unităților, au fost adesea ocolite și uneori călcate sistematic, altele au devenit tabuuri... E cazul prohibițiilor privitoare la limba literară, a acelei organizări feudale a limbii care statua care termeni au permisiunea să pătrundă pînă la urechile distinse. Le-a respectat chiar și Racine care a evitat să scrie „cămașe" și a recurs la perifrază.

Eliberarea de normele care încorsetează expresia nu înseamnă renunțarea la elaborarea artistică. Au încercat-o cu rezultatele haotice dadaiștii ori suprarealiștii. Au ajuns la negarea însăși a conceptului de artă, la promovarea iraționalului și de fapt, la părăsirea limbajului articulat. Evoluția literară a ultimului secol cunoaște tocmai dezvoltarea mijloacelor de expresie cît mai elastice.

Lucrul este mai des menționat și analizat în ce privește limba. Aici contribuția individuală a marilor creatori e ușor de perceput și ea trage hotare între diferite etape de dezvoltare. Se revine mereu asupra cotiturilor în limbă pe care le-au reprezentat la noi momentul Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, ca și atîția alți contributori de amploare mai redusă.

Îmbogățirea lexicului nu e un scop în sine în literatură. Se cunosc — în special printre scriitorii și publiciștii dintre cele două războaie, — destule cazuri de împestrițare cu orice preț a lexicului, făcută cu evidenta consultare prealabilă a dicționarului și cu rezultate grotești. Bogăția lexicului oferă scriitorului autentic posibilitatea triării, un material de manevră, pe care ei știe să-l reîmprospăteze.

Progresul nu se reduce, firește, numai la lexic, apare în dobîndirea unor unelte stilistice noi, de mare finețe. Thibaudet în Franța, la noi profesorul Vianu, au analizat funcțiile noi pe care le iau în literatura modernă folosirea unor timpuri. Specific modern e stilul indirect, liber, amestec de stil direct și indirect, cum îl caracterizează Thibaudet, în care scriitorul narează spusele unui personaj fără a-l pune în scenă, dar folosindu-i particularitățile de vorbire. S-a remarcat frecvența lui la Caragiale. Il putem regăsi încă de la Alexandrescu. Foarte apropiată e maniera de imitație stilistică, în care însăși caracterizarea personajului e făcută cu vorbele acestuia. De aceea mi se pare nedreaptă următoarea observație despre Slavici a lui Lucian Raicu: „Pentru asta — (pentru imitarea servilă a clasicilor, n.n.) se consideră că e suficient ca scrierea respectivă să fie împănată cu fraze de tipul: „Minunat om era părintele Pintilie și mustările foarte îi plăceau. Ideea generală e justă, dar exemplul nu e bine ales. Fraza din Slavici nu e expresia unei formule stilistice desuete, pentru că

Silvian Iosifescu

(Continuare în pag. 5-a)

În paginile gazetei:

- Trei romane de Gala Galaction, de Horia Stancu.
- Traducîndu-l pe Anatole France, de Al. O. Teodoreanu.
- Cronica dramatică („Ziariștii" de Al. Mirodan), de V. Mîndra.
- La reeditarea lui I. Codru Drăgușanu (concluzii), de Șerban Cioculescu.
- Versuri de toamnă, de Nina Cassian.
- Numai de dragoste (poem), de Traian Coșovei.

Serbări la Năsăud

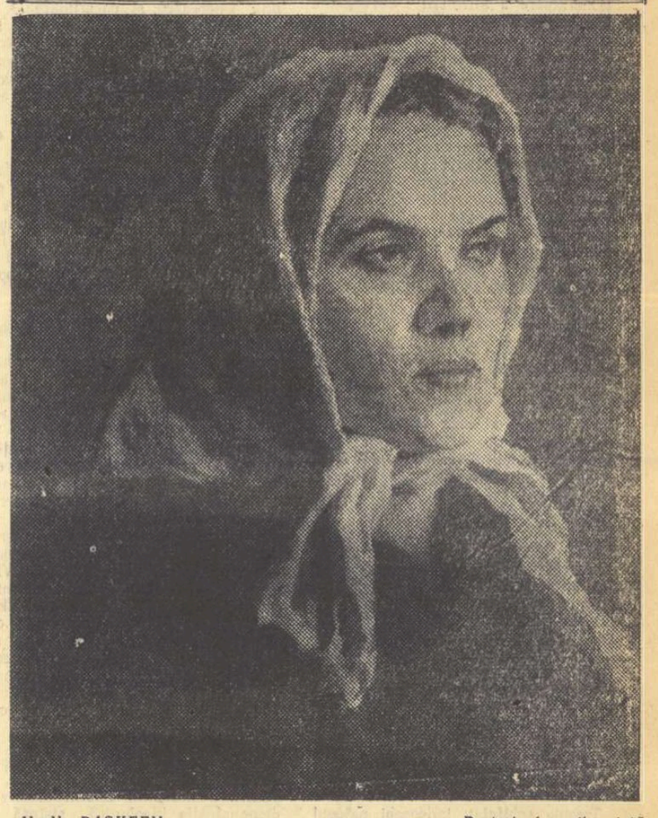
S-a adunat toată lumea din Năsăud, în frunte cu elevii și profesorii școalelor. A venit mulțime de oameni din toate satele grănicerești, îmbrăcată în costumele locului, bărbații cu sumane și șerpare, nevestele și fetele cu cămăși și fote înflorite. Fetele au cosițe împletite astfel încît dau impresia unei minunioase broderii. Au apărut flăcăi pregătiți să joace dansul călușarilor, cu clopoței aninați de glezne și cu mari, cu fantastice cozi de păun, înfipte în panglica pălăriei. Am văzut și călăreți pe cai albi, amintind pe junii Brașovului. Erau și mulți intelectuali, scriitori, profesori și studenți ai Universității din Cluj. Bucureștii trimiseseră un alt grup de studenți universitari, cu conducătorii lor din corpul didactic. Toată lumea aceasta roia pe străzile Năsăudului, pe cîmpia din preajma vechiului liceu, unde învățaseră altădată Coșbuc și Rebreanu, pe bănci rămase neschimbate de-atunci. S-au adunat cu toții, în fine, în curtea din fața școlii, unde trebuia trasă pînza care învelea bustul de bronz al lui George Coșbuc, opera sculptorului Corneliu Medrea. Solemnitatea dezvelirii bustului s-a săvîrșit în sunetele de trompetă ale pionierilor. Apoi, pe tribuna instalată alături, s-au perindat oratorii, reprezentanți ai comitetului de inițiativă a serbărilor, autorități orășului și ale regiunii, oaspeți veniți din alte părți, vorbind în numele instituțiilor de cultură care au ținut să ia parte la aceste serbări. La urmă au citit discursurile lor doi țărani mai în vîrstă, unul din Hordou, locul de naștere al lui Coșbuc, celălalt din Prislop, unde fusese văzut copilărind „domnișorul Liviu", fiul învățătorului. Au fost vorbitorii cei mai interesanți. I-am văzut urcînd scările tribunei, așezîndu-și pălăria pe podiu, căutînd filele discursului în portofoliile lor, apoi citindu-le. Am auzit cuvinte simple și nemeșteșugite, ieșite din gîndul și din pana lor, dar pline de miez și rostite cu liniște și siguranță. Erau oameni din vechea generație, poate din rîndurile bunicilor tineretului adunat acolo. Reprezentau tradiții cu legămintele ei. Știau să vorbească despre împrejurări mai vechi, de cînd fiul preotului Sebastian dădea primele semne ale darului său, de cînd tînărul Rebreanu nu se răzlețise încă de leagănul nașterii și al primelor lui experiențe. Am văzut lacrimi strălucind în mai multe priviri și cei care i-au stat de-aproape lui Rebreanu, soția lui, cele trei surori ale scriitorului, doamnele Hulea, Strat și Schuster, și-au înclinat frunțile împovărate de emoție.

Pe urmă, am vizitat cu toții sălile memoriale consacrate lui Coșbuc și lui Rebreanu. Cele dintîi au fost deschise publicului încă din 1954 și ele cuprind unele amintiri rămase de la poet, foi manuscrise, diferitele ediții ale operelor, fotografii ale scriitorului, ale prietenilor și rudelor lui. Apare de mai multe ori fotografia lui Alexandru, fiul a cărui pierdere a pricinuit poetului o durere niciodată învinsă. Cu ajutorul după treizeci de ani de la moartea scriitorului. Pe un soclu înalt, mă opresc în fața unor documente de mare însemnătate: sentința de condamnare la moarte a lui Emil Rebreanu, fratele mai mic al lui Liviu, devenit, sub numele de Apostol Bologa, eroul romanului „Pădurea Spînzuraților". Sînt acolo și trei scrisori ale lui Emil, trimise surorilor la Budapesta și la Bethlen. Una din ele, iscălită de cadetul Emil Rebreanu și trimisă surorii Livia, mărturisește adînca depresiune a tînărului care trăia tragedia pregătirii luptei împotriva propriului său neam. Sub data de 10 martie 1916, Emil scrie: „Scumpă Livie! Tu aștepți, eu aștept și nici unul nu primim nimica. Mi s-a schimbat adresa, mi s-a schimbat sufletul și aș vrea să nu mai fiu! Sînt și eu cu o cătană mai mult, dar mai încolo nimic. Vei vedea și veți ști voi toți într-o zi că eu nu mai sînt. Tu-mi ești cea mai dragă din lume și totuși... Ție nu pot să-ți dau ce-aș vrea, pentru că Soartea altcum voește... Sînt slab, mizerabil, pentrucă nu pot face ce voesc... Nu întreba motivul, nu întreba de ce-mi vreau sfîrșitul, nu întreba de ce mă mănîncă atît de mult dorul după voi, ori după moarte!..". Zilele grele mi se spălăcesc din minte, dar și visurile mi s-au șters... iar eu am rămas fără trecut și fără viitor și fără căpătîi. — Atît. M-am săturat de toate și de viață. Cu bine: Emil". A doua scrisoare, adresată altei surori, dar făcută pentru a fi citită de toți membrii familiei, este iscălită de tînărul devenit acum sublocotenent și care se desemnează pe sine cu numele enigmatic Ubald. Familia suportase vizita polițienească a jandarmilor, „cei cu pene". Este recomandată tăria sufletească. Scrisoarea, o carte poștală, este datată din 8 mai 1917: „Dragii mei! Am tot aminat mersul meu în vreun spital, dar acuma nu mai pot. Mine plec, deocamdată la Csikszereda, iar de-acolo mai

Tudor Vianu

(Continuare în pag. 4-a)

Însemnări



V. N. BAȘKEEV „Portret de colhoznică"

Trei romane de GALA GALACTION

Un prim volum de opere alese ale lui Gala Galaction, apărut la Espla, grupează romanele „Doctorul Taifun", „Roxana" şi „Papucii lui Mahmud". L-am luat în mînă cu neliniştea pe care ţi-o dau cărţile citite de mult şi pentru care te temi că-ţi vor părea altele după trecerea atîtor ani. Neliniştea s-a dovedit zadarnică. Am regăsit un Galaction cunoscut, desigur înţelegîndu-l în chip deosebit astăzi decît ieri, dar al cărui scris îţi lasă aceeaşi senzaţie complexă, greu definisabilă, a lucrului frumos, meşteşugit, ca o lucrătură de artă veche, emoţionant. Prozator de tradiţia clasicilor noştri, scriitorul Galaction este prezent de aproape patruzeci de ani în literatura romînă. Primele lui nuvele şi povestiri de tinereţe au constituit la vremea apariţiei lor un mesaj cald, omenesc, realist, rostit într-o limbă în care graiul poporului se îmbina în chip fericit cu limba cultă. Cele trei romane, reimprimate recent, nu reprezintă în contextul operei laice a scriitorului fenomene izolate, ci continuarea, prelungirea operei. Şi aici maestrul Galaction rămînea acelaşi povestitor ale cărui pagini curg ca o apă domoală, rar dar violent învolburată de pasiunile atît de zbuciumatului suflet omenesc. Ceea ce constituie nota comună, caracteristică lor, ceea ce le situează la un anumit punct al dezvoltării literaturii lui Galaction este amestecul — prezent, într-o măsură mult mai redusă şi în nuvelele de început —, al unui viguros realism cu concepţiile idealiste, religioase, tot mai evidente cu trecerea timpului. De aici dualitatea contradictorie a romanelor: tablou realist, zugrăvit pe viu, cuprinzînd complex fenomenul social şi tipurile omeneşti, — încercare de explicaţie a lumii şi a vieţii, pornind de la o concepţie idealistă, deci fără rădăcini în înseşi faptele observate şi descrise.

„Doctorul Taifun", de exemplu, este de la început un roman de moravuri, intenţionînd să înfăţişeze soarta vitregă a femeii în mijlocul unei societăţi vrăjmaşe şi, implicit, descompunerea morală a respectivei societăţi. Floreal Vasilescu-Plopu, eroina romanului şi femeia pe care o iubeşte profesorul cardiolog Bobircă, este pervertită, prin mediul care o sileşte la aceasta. Scriitorul studiază atent procesul: şeful care abuzează de funcţionara timorată, soţul care foloseşte farmecele nevestei pentru cîştigarea de avantaje materiale, ministrul sau şeful de cabinet care contribuie la decăderea femeii şi, în sfîrşit, însuşi Bobircă, „doctorul Taifun", care prin ezitările lui prelungeşte şi agravează situaţia echivocă a femeii sincer iubită. Tabloul moral al societăţii, individualizarea tipurilor, studiul mecanismelor psihologice ale personajelor sînt creaţii ale celui mai pur realism, de esenţa cea mai trainică. Concluzia care se impune este aceea a dependenţei individului de societate şi a răspunderii societăţii faţă de individ. Scriitorul îmbină însă tabloul realist cu pătimaşul protest împotriva dreptului pe care şi-l iau oamenii de a-i judeca din punct de vedere moral pe semenii lor: condamnarea poate fi rostită numai de cel fără vină, piatra poate s-o arunce în femeia păcătoasă doar cel fără păcat. Şi, în societatea capitalistă, asemenea oameni nu există. Pasiunea pe care o pune Galaction în apărarea eroinei sale e înrudită cu analiza lucidă, sistematică, pe care o făcea în „Invierea" Tolstoi pentru drama Katiuşei. Floreal Vasilescu-Plopu nu are, desigur, intensitatea dramatică a acesteia, nici profunzimea tragică a Soniei Marmeladova, dar e o urmaşă modernă a lor, transplantată în mediul Bucureştilor de după 1930, deci avînd pentru noi şi o valoare documentară. Puţin vulgară, interesată, conştientă de farmecul ei, căutînd să-l folosească la maximum, înflăcărîndu-se şi devenind personaj mai puternic şi mai complex atunci cînd vibrează în ea sentimentul dragostei pătimaşe, atotbiruitoare pentru copil, eroina e rodul unor concrete observaţii sociale, iar amănunţita analiză psihologică efectul unei profunde cunoaşteri a sufletului omenesc. Fără îndoială, există şi artificial în figura parcă „făcută" a lui Bobircă sau în însăşi ideea care a stat la baza scenei „judecării" femeii vinovate, artificial pe care nu poţi să nu-l sezisezi. Dar dincolo de acesta persistă emoţia dată de permanenta şi inalterabila dragoste a scriitorului faţă de oamenii simpli, umiliţi, apăsaţi, împinşi în prăpastie, de permanentă şi inalterabilă dragoste nu fiindcă vrea să ierte tot, ci fiindcă încearcă să înţeleagă totul. Aceasta îţi rămîne definitiv, după ultima filă a romanului, chiar după paradoxala încheiere, în fond întoarcere în realism fiindcă este semnalarea unei posibile evoluţii a eroinei.

Citind al doilea roman cuprins în volum, „Roxana", am admirat încă mai mult partea de observaţie realistă, critica făcută mai sever, portretizarea ironică, satirică a personajelor. Parohia în care este trimis preotul Abel Pavel, personajul central al romanului, e una de mahala, săracă, mizeră: „mai toate casele cercetate erau nişte maghernite cu tălpile mîncate de igrasie. Ferestrele erau mici şi oarbe. In jurul caselor lipsea orice gospodărie — copăcei roditori puşi în ordine, răzoare de flori, bolţi de viţă sau măcar de zorele... se iveau ca lucruri curioase numai la doi-trei negustoraşi. In schimb, pretutindeni copiii erau nespălaţi, rahitici, desculţi şi cu părul vîlvoi. Cîinii şi pisicile se încovrigau de foame"... In mijlocul acestui cartier se înalţă masivă, închisă de toate părţile cu ziduri care s-o ascundă vederii, casa bogatului Atanasie Ceaur. Figura acestuia este văzută în culori întunecate, date de dubla lui calitate de îmbogăţit de război şi de exploatator, tocmai al acelei lumi mizere, în mijlocul căreia i se înalţă palatul. Gala Galaction îl descrie acumulînd adjectivele: „uricios, umflat, mercantil, josnic prin toată concepţia lui despre viaţă, mai presus de toate: plin de orgoliul unui noroc stupid, acest parvenit mă răzvrătea cu toate gesturile lui, cu toate cuvintele lui". Primarul, bancherul Simon, oamenii politici adunaţi la punerea pietrei fundamentale a catedralei visate de preotul Pavel, şi făcînd din idealul acestuia prilej de demagogie politică, sînt prinşi incisiv, portretizaţi concis. Tabloul social e mai vast şi vădit mai interesant decît acela din „Doctorul Taifun", surprinzînd aspecte mai variate, mai puţin legate de drama individului. „Roxana" e scrisă cu mai multă luciditate critică, ochiul scriitorului a fost deschis, aţintit plin de condamnare asupra lumii pe care a zugrăvit-o. Dar nu m-am putut opri să observ că romanul e scris parcă mai rece, că problematica religioasă e prea vădit insistentă, că omenescul e mai puţin vibrant. Roxana, soţia lui Atanasie Ceaur, este un personaj nelimpede, amestec de femeie de lume, de păcătoasă şi de cucernică; punctul de plecare al preocupărilor ei religioase rămîne ascuns. Nu e clar dacă fondul personajului e constituit de dragostea pentru părintele Pavel — şi atunci romanul ar fi putut fi o dramă cu această temă; sau dacă el e dat de plictiseala şi dezgustul unei vieţi lipsită de ţel, vegetativă. Pavel trăieşte o dublă dramă: a preotului idealist care visează o întoarcere la creştinismul primitiv şi care îşi vede opera încăpută totuşi pe mîinile politicienilor şi ale oamenilor bogaţi, deci denaturată, furată, deformată; o a doua, a omului care se simte cuprins de un sentiment vinovat, născut împotriva convingerilor lui, dragostea pentru Roxana, dragoste pe care trebuie să o înfrîngă. Abel Pavel nu e în fond un energic, şi şovăie, nu cunoaşte drumul, se rătăceşte, ezită. Nici unul dintre aceste două personaje nu a putut păstra pînă azi un sens mai profund, mai larg. Dar concluzia general valabilă, care se impune în cele din urmă, nu este cîtuşi de puţin aceea a misionarismului — care de altfel dă greş, — ci faptul că, în capitalism, în cadrul societăţii burgheze, iniţiativele generoase se împotmolesc, iau haina compromisului, abdică de la puritatea iniţială.

Am recitit şi „Papucii lui Mahmud", povestire începînd în înfricoşata iarnă a lui 1877, cînd convoaiele de prizonieri turci străbăteau sudul îngheţat al ţării. Aceiaşi prizonieri, bieţi ţărani luaţi de la casele lor şi puşi să lupte pentru interesele beilor şi ale paşalelor, a căror privire neliniştită şi tristă a prins-o în pînzele sale cu atîta tragism Grigorescu. Tema era deosebit de simplă. Un om, de altfel liniştit, Savu Pantofaru, negustor cuprins, omoară la beţie pe unul dintre aceşti oropsiţi, istovit de boală, de nemîncare şi de nesomn, îngheţat de frig în hainele-i subţiri de vară. Imaginea cea mai puternică, rămasă în mintea ucigaşului, e a papucilor sparţi ai turcului, prin care ieşeau degetele vinete, îngheţate de răceala zăpezii. Savu Pantofaru va fi zguduit apoi de delirul remuşcărilor. După aceste două momente culminante, al crimei şi al delirului, urmează relatarea ispăşirii lui Savu, care, după canonul pe care i l-a dat un călugăr, va trebui să lucreze cu mîna lui şi să dea de pomană celor desculţi şi dezbrăcaţi o mie de perechi de încălţăminte. Sentimentul de profundă dragoste pentru omul simplu şi oropsit care se desprindea din „Doctorul Taifun", izbucneşte puternic în „Papucii lui Mahmud". Tabloul tragic al şirurilor nesfîrşite de prizonieri e o condamnare a războiului, în care oamenii simpli sînt trimişi fără voia lor şi fără să ştie pentru ce; imaginea sătenilor şi orăşenilor, care aduc din proprie iniţiativă haine şi alimente pentru aceiaşi prizonieri, este izvorîtă din umanitatea profundă a poporului. Soldaţii care păzesc convoaiele sînt omenoşi, plini de milă. In crima lui Savu Pantofaru, făcută la beţie, se amestecă fără îndoială urme ale propagandei oficiale, care nu făcea diferenţa între poporul turc şi beii care dezlănţuiseră războiul, dar personajul e în fond un om paşnic, pe care remuşcarea faptei îl chinuie pînă la boală şi pînă la delir. Detaliul relatat simplu, al papucilor sparţi, cu care soldatul turc fusese trimis să lupte, şi în care bietele lui picioare de om al sudului cald îngheţaseră, ia importanţa unui simbol, acela că în războaiele capitaliste sînt trimişi să moară desculţii şi dezbrăcaţii lumii împotriva altor desculţi şi dezbrăcaţi. Gala Galaction rostea în romanul său un fierbinte îndemn la înţelegerea între popoare, pornit iniţial nu din convingere religioasă, ci din dureroasa observaţie a urgiei războaielor. Desigur, personajul Savu Pantofaru găseşte pentru răscumpărarea „păcatului" său o formă religioasă, — aceea de a face pomană — dar o formă care îl apropie de umiliţii şi oropsiţii lumii, pe care învaţă să-i cunoască şi să-i iubească. Aceasta corespunde atît logicii personajului, mic meseriaş de la sfîrşitul secolului trecut pentru care ideologia îmbrăca numai haina religiei, cît desigur şi convingerilor autorului, dar conţinutul real este dat tocmai de cunoaşterea şi dragostea pentru popor, spre care merge treptat meşterul Savu, şi

care se face indiferent de naţionalitate. Semnificativ pentru o concepţie largă, care nu cunoaşte duşmănia sau dispreţul faţă de cei de alt neam, este episodul final al caldei prietenii dintre Savu, Marcu şi Ibraim, oameni de neamuri şi credinţe deosebite, dar găsind calea înţelegerii profund omeneşti.

Romanul „Papucii lui Mahmud" mai are ceva în plus: mai puternica legătură între fondul emoţional al temei şi tabloul social, concordanţa între aceste două elemente, uneori contrarii în celelalte două romane de care ne-am ocupat. Prezenţa interpretării idealiste a fenomenelor psihologice se face simţită însă într-o măsură mai redusă, felul de a gîndi al personajelor este strîns legat de viaţa adevărată.

Intre cele trei romane de care ne-am ocupat există diferenţe în tematică, în construcţie, în felul de a vedea personajele. Acestora le corespund diferenţe de stil, nu mari, fiindcă în fiecare sînt prezente calităţile scriitorului Gala Galaction: claritatea, fraza amplă în care cuvintele au fiecare valoarea bine închegată, aroma de lucrătură veche meşteşugită, îmbinată cu o savoare şi precizie modernă. In „Doctorul Taifun", de exemplu, fraza e mai încărcată de citate, mai preţioasă, mai apropiată de tonul patetic al mărturisirii pătimaşe, al încercării de a se justifica, în vreme ce în „Roxana" vorbirea bisericească — justificată din moment ce personajul principal e preot, deci cu cultură literară de un anumit fel — se împleteşte cu stilul descrierii viguroase, foarte laice. In „Papucii lui Mahmud", fraza, vocabularul, tonul general sînt mai pure, curăţate de elementele mai sus semnalate, vibrînd de pasiunea simplă care se simţea în cele mai bune dintre nuvelele şi povestirile sale, sugerînd o întoarcere la un clasicism al stilului.

Retipărirea volumului de opere alese ale scriitorului Gala Galaction e un lucru preţios. Cititorii de azi pot să facă, iar cei mai vechi să reînnoiască, o emoţionantă cunoştinţă cu operele unui maestru al prozei romîneşti, al cărui aport la literatura romînească e demn de a fi mereu subliniat. Aplecîndu-se asupra nuvelelor şi romanelor lui Gala Galaction, cititorii vor putea să ia şi să păstreze pentru el sentimentul întotdeauna necesar şi nou al dragostei pentru om, al iubirii care porneşte din înţelegere, din încredere în forţele nemăsurate ale oamenilor.

Horia Stancu

PASIUNE ŞI INCREDERE

Cînd Borzov, primul secretar al unui raion de partid este scos din muncă, Martinov îşi dă seama că sînt atîtea de făcut şi mai cu seamă de îndreptat, încît bătălia ce începea s-ar fi putut să-l copleşească. „Trei ani de-a rîndul ai înăbuşit aici gîndul viu", îi strigă Martinov cu ură celui ce se mîndrea că „a ştiut să facă raionul să asculte de frică". Borzov era un formalist. Pe el nu-l interesau nici oamenii şi nici modul în care îşi desfăşurau activitatea. Totul era să fie îndeplinite angajamentele luate faţă de regiune. Mijloacele prin care obiectivele stabilite erau atinse nu aveau nici o însemnătate, după cum nu i se păreau vrednice de atenţie nici necazurile oamenilor şi nici păstrarea legalităţii socialiste. Cînd un tovarăş îl critică, Borzov se interesează la procuratură dacă dosarul acestuia n-ar îndreptăţi o anchetă. Se înconjurase de lingăi şi de birocraţi, deoarece mediocritatea execută orbeşte cele mai absurde directive. In unele colhozuri ale raionului oamenii pierduseră încrederea în conducători, în ziua-muncă, şi începeau să se lase pe tînjală. In altele, furtul lucra mînă în mînă cu mita şi, ajutat de incompetenţă, surpa cu încetul proprietatea colectivă.

Bun cunoscător al vieţii colhoznice, V. Ovecikin n-a ocolit aceste aspecte ale realităţii. Dimpotrivă, ca scriitor comunist s-a simţit atras să le zugrăvească şi să le condamne.

Mi se pare că de mult n-am citit pagini mai vitriolante, mai incisiv critice despre ceea ce este negativ, învechit, în realitatea vieţii sovietice, ca în schiţele şi povestirile-reportaj ale acestui îndrăzneţ scriitor. Demonstrînd cu o limpezime artistică concludentă necesitatea stîrpirii unor fenomene negative reprobabile ce întîrzie şi frînează mersul societăţii înainte, Ovecikin are permanent în vedere — şi cititorul odată cu el — acele aspecte ale vieţii care merită să fie susţinute şi răspîndite.

Ar putea fi socotit oare negativist — cum s-ar simţi îndreptăţiţi să-l califice poate unii iezuiţi literari — un scriitor care prin eroul său Martinov pledează pentru încrederea în oameni, în gîndirea lor creatoare şi în stimularea simţului de răspundere? Ar putea fi considerat defăimător pentru că ne aminteşte despre urmările nefaste ale izolării de mase, ale carierismului şi demagogiei, ale beţiei şi incompetenţei? Dar de ce se exercită spiritul ofensiv al lui Ovecikin asupra atîtor racile cu atîta vehemenţă? Convingerea lui Ovecikin rezidă în chipul în care întreprinde demascarea viciilor. Organismul societăţii socialiste trebuie ferit de maladii, iar cînd acestea se manifestă, se cer tratate cu promptitudine, indiferent dacă uneori încercarea impune intervenţii dureroase temporar.

Prin urmare, pentru ca oamenii să fie ajutaţi să se dezvolte şi să se bucure de succesele lor ca succese proprii, ei trebuiesc încurajaţi, promovaţi şi călăuziţi, pare a ne spune Ovecikin. De pe această platformă partinică descoperă cu agerime scriitorul lipsurile şi greşelile serioase

Schiţe şi nuvele de V. Ovecikin

ce mai împiedică pe alocuri înflorirea orînduirii colhoznice. Martinov îşi dă seama că pentru a înlătura stilul de muncă obtuz, climatul moral împămîntenit de Borzov, se cere o restructurare esenţială, radicală, în munca întregului raion. Trebuie pus capăt metodelor prin care critica era brutal înăbuşită; delăsarea unor cadre analizată şi îndreptată grabnic; ridicarea S.M.T. la locul ce i se cuvine, demascarea bucherismului şi a birocraţiei rutiniere. Şi pentru ca raionul să-şi poată îndeplini sarcinile ce-i revin, ca urmare a hotărîrilor partidului şi guvernului, Martinov iniţiază plecarea celor mai buni activişti raionali din posturile de răspundere pe care le ocupau ca preşedinţi de colhoz. Şedinţa prin care fără discursuri pompoase îi convinge pe oameni de necesitatea unei asemenea măsuri este, artistic, unul din cele mai reuşite episoade ale întregului ciclu „Zile de lucru într-un raion". Martinov le stîrneşte celor mai buni comunişti, care de ani de zile se îngropaseră prin birouri cu diverse îndeletniciri, dorinţa de a se scutura din amorţire, de a înfrînge anchilozarea. Un spirit de emulaţie se redeşteaptă în fiecare dintre ei odată cu sentimentul că pe teren, în mijlocul oamenilor şi al greutăţilor inerente unei munci îndrăzneţe, vor avea din nou putinţa să-şi desfăşoare priceperea organizatorică, inventivitatea, elanul inovator.

Martinov nu izbuteşte miraculos să rezolve toate problemele ce-l solicită şi nici nu primeşte din toate părţile concursul de care are nevoie. Este evident că stîrpirea şablonului şi a formalismului în munca de partid şi de stat pe plan raional presupune lichidarea unor deprinderi rutiniere şi a unor deprinderi birocratice, de a privi formal planurile, de a conduce „în general" din birouri, în fine, de a şterge teama faţă de hotărîrile independente. Martinov se formează însă, devine un conducător matur şi dobîndeşte o experienţă mai bogată. El înţelege că nu e suficient să te limitezi la îndeplinirea satisfăcătoare a hotărîrilor luate de partid. Rezolvarea problemelor pe care le ridică viaţa însăşi este tot atît de necesară. Martinov simte în practica sa lipsurile vechiului sistem de lucru ce încătuşa iniţiativa locală şi ducea la îndeplinirea superficială pur cantitativă a directivelor. Scriitorul a reuşit să arate că nemulţumirea, vagă şi ezitantă la început, a făcut loc, treptat, înţelegerii clare, ferme, a lipsurilor. Şi cum aceasta a dus la iniţiative şi propuneri concrete pe baza cărora, ulterior, Comitetul Central al P.C.U.S. a rezolvat şi asigurat progresul agriculturii. Ovecikin a evidenţiat prin schiţele sale în mod remarcabil legătura vie dintre măsurile partinice şi viaţă, caracterul autentic popular al politicii partidului.

Ovecikin prilejuieşte o cunoaştere realistă a realităţii. Fără îndoială o cunoaştere curajoasă. Şi totuşi Ovecikin e la antipodul negativismului. El ne vorbeşte atent, minuţios, pătimaş despre tot felul de lipsuri şi de greşeli. Totuşi tabloul pe care ni-l înfăţişează nu ne deprimă şi nici nu se sperie. Dacă ar fi să definesc sentimentul încercat la capătul lecturii, ei bine, a fost unul de încredere şi de satisfacţie.

Autorul nu e un contabil impasibil care adună cifre şi colecţionează borderouri. Nici măcar un fotograf în ale cărui poze să descoperim odată cu fidelitatea reproducerii şi propria lui incapacitate de a interveni cu ceva, de a îndrepta fie şi un detaliu mărunt din imaginea fixată pe clişeu. Ovecikin nu se rezumă la simpla relatare a lipsurilor, el denunţă înlănţuirea lor cauzală şi face propice remedierea lor. La colhozul „Răsăritul" s-au strecurat nişte delapidatori ai bunului public. Totul e lăsat în paragină. Colhoznicii n-au dezarmat însă. Cînd răul ajunge insuportabil, banda va fi deferită justiţiei. Oamenii privesc în faţă, curajos, starea deplorabilă în care au ajuns, dar niciodată nu cad în apatie, nu-şi pierd avîntul, încrederea în partid, pentru că ştiu că răul va deveni cunoscut şi altora şi vor primi sprijin pentru a-l curma definitiv. Ovecikin nu se opreşte să numească făţiş răul şi principiul după care se călăuzeşte este acela că viaţa însăşi promovează finalmente elementele sănătoase, oneste. Niciodată scriitorul nu dezarmează în faţa lipsurilor. Combaterea lor cu eficacitate înseamnă şi indicarea căilor pentru înlăturarea lor. Ovecikin este conştient de însemnătatea primordială în socialism a energiei creatoare şi iniţiativei populare organizată şi însufleţită de partid. In această siguranţă stă izvorul curajului său şi ea îi dă acel patos al încrederii în reuşita oamenilor de a deveni stăpînii muncii lor.

Nu cred să fi citit de mult un mai violent şi categoric act de acuzare la adresa poleirii şi înfrumuseţării realităţii. Ovecikin este un critic neîndurător, pentru că ataşamentul său la idealul socialist este absolut. Observator fin şi cunoscător profund al realităţii colhoznice, el n-are nici o clipă de plătit tribut descurajării şi în faţa multitudinii şi gravităţii lipsurilor pe care le-a sezisat. Mai preţioasă şi perfect îndreptăţită e credinţa fermă în înlăturarea lor. Desigur că toate acestea n-ar fi cu putinţă dacă ar lipsi atitudinea pozitivă a scriitorului faţă de socialism, spiritul său militant. Fără ostentaţie el ne-a făcut să vedem nu numai răul, dar şi forţele ce-l vor lichida şi prin aceasta orice confuzie sau derută sînt practic imposibile.

Incă ceva. In pătrunderea şi luminarea dinăuntru a oamenilor, a celor mai tăinuite ascunzişuri ale fiinţei lor, stă o cunoaştere într-adevăr rară a ceea ce constituie universul vieţii colhoznice în manifestările sale colective şi individuale. Socoteli despre „recolta reală" şi salariul minim la tractorişti, indicii agricoli şi cointeresarea brigadierilor, hrana mecanizatorilor şi problemele calculării zilei-muncă sînt discutate gospodăreşte şi pe îndelete, cu o poezie care atrage şi captivează. E în toate aceste socoteli concrete, extrem de concrete, o lume de gînduri, ce ni se dezvăluie cu prospeţime şi ingenuitate o grijă de colhoz, cu îndoielile, bucuriile, amărăciunile şi certitudinile proprii oamenilor angrenaţi într-o activitate îndrăzneaţă şi însufleţită. S-a subliniat cu justeţe că atitudinea curajoasă a creatorului nu poate apărea în afara unei cunoaşteri aprofundate şi îndelungi a faptelor. Ovecikin stă mărturie. Fiecare pagină de a sa ilustrează adevărul observaţiei lui Gorki: „Ca să ştii clar şi precis ce combaţi, trebuie să ştii ce vrei".

Ar mai fi de relevat şi maniera în care se exprimă judecăţile scriitorului şi în care apar creionaţi eroii săi. Repudierea pe plan problematic a tendinţelor de zugrăvire idilică a vieţii, dispreţul pentru schemele virtuoase la exces, se răsfrînge şi în formula stilistică a lui Ovecikin de o desăvîrşită transparenţă. Comentariul ignoră metafora, iar arta portretistică — deşi de o mare concreteţă — nu recurge mai niciodată la comparaţii sau alambicate sondaje psihologice. Observaţia e directă, lipsită de dulcegării, caracterizarea esenţială şi succintă, cu o adevărată oroare pentru orice risipă de amănunte inutile, „pitoreşti", în sensul ornamental al cuvîntului.

Aşadar, nici conformiştii dogmatici, nici teoreticienii eufemiei idilizante nu vor găsi în Ovecikin un „colecţionar" de lipsuri. Dimpotrivă, un optimism autentic încălzeşte paginile schiţelor şi reportajelor sale. Orizontul uman larg, generos, al lui Martinov cîştigă simpatia cititorilor. Admiraţia noastră pentru acest erou, în veşnică şi febrilă căutare, frămîntat de problemele cunoaşterii, sădind în inimi fermitatea convingerilor, este legitimă. Contactul cu Ovecikin este tonifiant poate şi pentru faptul că scrierile sale au un ascuns sens polemic. După ce le-ai parcurs, nu se poate să nu observi cît de ridicole şi sterile apar teoriile despre eroul ideal, cu sau fără pete, ca şi reţetele privind „umanizarea complexă" a personajelor.

Valoarea artei adevărate stă şi în puterea de a denunţa contrafacerile.

H. Zalis

I. ANDREESCU — *„Apus de soare"*

Cronica dramatică

„ZIARIŞTII" de Al. Mirodan

(Teatrul Naţional „I. L. Caragiale" - Studio)

Cititorul ne va înţelege desigur cînd vom da cronicii noastre un ton care nu va avea nimic comun cu austeritatea şi răceala academică. Prelegerea universitară ţinută cu ajutorul unei balanţe de valori imuabile şi în care operele literare noi sînt cîntărite în raport cu greutatea specifică a tragediilor shakespeariene nu are desigur nimic comun cu cronica dramatică vie, care este, în primul rînd, o poziţie înaintată de luptă. Piesa de debut a lui Al. Mirodan dezbate cu aprindere probleme ale oamenilor de astăzi, interesaţi trup şi suflet în desluşirea problematicii complexe a drumului care trebuie străbătut „în perioada de trecere de la iarnă la primăvară". Cronicarul literar sau dramatic nu are cum să privească această frămîntare cu un ochi senin, netulburat şi superior. Cronica nu poate deveni, desigur, jurnalul intim al unui mizantrop. Ea trebuie definită, dimpotrivă, ca un act cetăţenesc, prin excelenţă.

„Ziariştii" reiau, în coordonatele contemporaneităţii, problema amplă şi tulburătoare a afirmării adevărului. Eroii dramei sînt oameni pasionaţi, capabili de gesturi mari, de sacrificii nelimitate. Ei se comportă ca nişte îndrăgostiţi, fascinaţi de avîntul către adevăr, atît de propriu epocii construirii socialismului. Meritele autorului piesei se vădesc însă pe măsură ce această pasiune îşi dezvăluie sensurile adînc omeneşti. Lupta pentru adevăr, nu devine nici un moment abstractă, eterică, donquijotescă. Autorul se suspectează neîncetat, şi apasă (uneori cu prea multă brutalitate) pe pedala concretizării desăvîrşite a fiecărui gest, a fiecărui duel din încleştarea puternică pentru biruinţa adevărului. Preocupîndu-se, pe planul actualităţii imediate, de vechea controversă a eroilor lui Camil Petrescu, fermecaţi de jocul ideilor pure, Mirodan parcurge drumul spre rezolvare venind dintr-un sens invers. El însuşi gazetar comunist şi — probabil — erou al unor întîmplări asemănătoare, autorul „Ziariştilor" porneşte de la faptul de viaţă care constituie „subiectul" piesei, descoperindu-i, apoi scenă după scenă, semnificaţii şi valori ideologice care capătă o amploare nebănuită. Povestea nedreptăţitului Ion Gheorghe, lupta lui Cerchez şi a celorlalţi ziarişti pentru apărarea acestuia, este — ca să folosim o expresie familiară unuia din eroii piesei — un „soz", care oferă material abundent pentru o discuţie dramatică pasionată. Procedeul însuşi asigură, de la început, păstrarea discuţiei pe terenul concret al întîmplărilor de fiecare zi, el uşurează apreciabil circumscrierea interesului dramei în jurul problemei dragostei faţă de om, ca una din faţetele luptei practice pentru adevăr, în societatea socialistă.

Trebuie subliniat, îndeosebi patosul partinic care însufleţeşte această tratare concretă a temei. Cerchez, eroul principal, nu este pur şi simplu un cavaler entuziast, îndrăgostit de luminile adevărului. La masa sa de lucru el este un constructor lucid, un soldat zelos al Partidului care îndeplineşte consemnul leninist cu o dîrzenie impresionantă. In lupta pentru ocrotirea unui om cinstit, defăimat pe nedrept de către inamicii cinstei şi criticii muncitoreşti, personajele piesei rostesc cu simplitate gînduri sincere, adevărate. Nu se simte nicăieri „curajul" ostentativ, violenţa studiată. Este adevărat că multe dintre replici sînt pentru prima oară spuse pe scenă, dar ele sînt replicile noastre proprii, gîndurile noastre intime. Aceste replici, tocmai aceste replici îngroşesc personajele negative ale piesei, le doboară cu o stăruinţă remarcabilă, tinerească şi cuceritoare. A da glas oamenilor epocii tale, a da răspuns întrebărilor acestora, a scoate la iveală semnificaţiile înalte, omeneşti, ale învăţăturii Partidului, aceasta este desigur însăşi condiţia artei partinice.

Aparent, piesa lui Al. Mirodan este concepută ca o aventură eroică de inspiraţie epopeică. Redactorii ziarului „Viaţa tineretului", argonauţi moderni se lansează cu o însufleţire de o incontestabilă autenticitate în lupta pentru dobîndirea lînei de aur. Dar, ca şi în mitul antic, argonauţii îşi topesc parcă strălucirea lor proprie, pentru a da mai deplin relief lui Iason, cuceritorul. Cerchez este un Iason, fără ambiţii şi porniri deşarte. Mirodan se poate mîndri a fi autorul unui poem dramatic închinat acestui erou comunist, unul dintre cei mai autentici dintre eroii comunişti ai pieselor noastre. Piesa este, poate, în primul rînd, un excelent portret dramatic. Este, dacă vreţi, o biografie dramatizată, în genul dramelor istorice închinate cîte unui erou. „Ziariştii" a fost scrisă pentru a da viaţă scenică unuia dintre eroii timpului nostru. Este o piesă istorică scrisă cu anticipaţie, în care numitul Cerchez, redactor-şef la ziarul „Viaţa tineretului" răspunde, prin cuvintele şi prin acţiunile sale, cîtorva dintre întrebările mari ale anilor pe care îi trăim. Celelalte personaje nu sînt cu desăvîrşire şterse, dar au nevoie pentru a străluci de atribute împrumutate în afara conflictului. Brînduş face uz de povestea sa de dragoste, Romeo de ticurile sale verbale. In ultimă analiză toate personajele piesei trăiesc, ori pentru a i se opune lui Cerchez, (Tomovici, Gurău), ori pentru a îndeplini sarcini precise în demonstraţia ideologică strînsă pe care o organizează cu elan şi antren acelaşi Cerchez. Observaţia este valabilă mai ales pentru cei citaţi în discuţia despre scepticism cu Tomovici (Viişoru, Pietrosu) dar şi pentru personaje mai însemnate ca Toth sau Brînduş. Personajele pozitive se regăsesc în sufletul bogat al lui Cerchez şi — în acest sens — acesta nu face un simplu joc de cuvinte, cînd îi declară lui Brînduş că-i cunoaşte frămîntările din autobiografia sa. Cerchez stăpîneşte întreaga piesă, dar acest lucru se întîmplă tocmai din cauză că într-însul se realizează cel mai deplin trăsăturile înalte la care aspiră toţi „pozitivii" din redacţia ziarului. Modalitatea principală de dezvăluire şi afirmare a acestor trăsături este poziţia neconformistă a redactorului-şef, poziţie care izvorăşte din caracterul viu, concret, al încrederii sale în cauza comunismului. Elanul, entuziasmul lui Cerchez sînt indestructibil legate de înţelegerea profundă şi întreagă a scopului către care tinde clasa muncitoare eliberată. In pornirile sale năvalnice se ascunde un înţelept, căruia îi sînt străine vorbele goale, practicile uzate, fetişismul formelor şi formulelor fără miez. Increderea în comunism, nezdruncinată în conştiinţa lui Cerchez, îi dă forţa să creadă neîncetat în biruinţa adevărului, în frumuseţea morală a omului şi să combată fără tergiversări tendinţa de birocratizare a lozincilor de luptă. Cerchez ştie să fie caustic, afectează uneori calmul şi cochetează cu rezoluţiile lapidare. In fond este un sentimental, în sensul cel bun al cuvîntului. Iubeşte şi urăşte cu o forţă care-i electrizează pe cei din jurul său. El e desigur un om „care a plîns" după cum singur o aminteşte, dar „plînsul" este aci un simbol, şi anume acela al durerilor clasei, dureri care trebuiesc lecuite cu orice preţ.

Există în piesa lui Al. Mirodan o aglomerare de simboluri care nu poate să nu surprindă. Simbolică este şi prezenţa în conflict a utemistului Ion Gheorghe. Numele *omului* pentru salvarea căruia luptă ziariştii este denunţat de unul dintre personaje chiar, ca artificiu simbolic. Simbolurile abundă pe masa de lucru a lui Cerchez luînd forma unor invitaţii, unor titluri de gazete, unor titluri de articole... Este un exces care — de ce n-am spune-o — furnizează, adeseori, efecte de un preţ mult prea redus. Prezenţa simbolurilor într-o dramă modernă nu poate uimi, desigur. In „Ziariştii" ele se diversifică însă neîncetat, subţiindu-se pînă la simplul calambur.

Trebuie amintit că ciocnirile lui Cerchez cu adversarii minori de genul Gurău sau Leu provoacă excelentele accente satirice ale piesei, în care autorul cheltuieşte, fără rezerve, un umor vindicativ, prin excelenţă tonic. Deşi debutant, autorul „Ziariştilor" are un incontestabil dar al replicii, al mişcării, al construcţiei dramatice. Publicul este cîştigat de bruscheţea dezarmantă a eroilor pozitivi, de tinereţea lor agresivă. Procesul intentat lui Tomovici, Pamfil, etc. include în juriu pe spectatori după prima întîlnire cu irezistibilul Cerchez. Stîngăciile nu lipsesc, fireşte. Acordurile poveştii de dragoste Brînduş-Marcela sună, astfel, surprinzător de melodramatic. Sentenţiozitatea cu care Cerchez dezvoltă „teoria celor două catarge" este cu totul discutabilă. Unele personaje nu-şi îndeplinesc pînă la capăt promisiunile. Nu este însă o simplă stîngăcie ceea ce se întîmplă cu tabloul II al piesei, care pare a fi fost transportat anume din recuzita producţiilor şablonarde. Intr-o piesă de strigăte răscolitoare şi şoapte emoţionante, tabloul din baia lui Pamfil prăvăleşte pe neaşteptate un uragan de stridenţe şi cacofonii. Autorul a crezut necesar să explice poziţia ostilă a redactorului şef adjunct, Tomovici, opoziţia sa înverşunată faţă de promovarea adevărului, printr-un artificiu uzat. Asistînd la scena din baie, spectatorul află astfel că Tomovici este legat, printr-o încurcată poveste de referinţe şi matrapazlîcuri, de directorul general Pamfil, autorul principal al complotului împotriva nevinovatului Ion Gheorghe. In acest mod se compromite în mare măsură realizarea caracterului lui Tomovici, ca tip al scepticului, dezumflat şi stins, rătăcind în voia tuturor valurilor din cauză că a abandonat lupta. Frica animalică a acestei figuri jalnice capătă subit — în urma discuţiei cu Pamfil — trăsături evident simplificate. Nu este întîmplător că autorul i-a scris lui Pamfil un cuplet vociferant, intercalat cu expresii tari, de un umor îndoielnic. Culorile ţipătoare, utilizate mai ales cantitativ, au încercat să suplinească lipsa de relief a personajului şi — mai ales — să înviorezе o întîlnire de care conflictul piesei nu avea deloc nevoie. Mai este necesar să spunem că datele caracterologice ale lui Tomovici, aşa cum apar în restul piesei, nu coincid cu imaginea lichelei din baia lui Pamfil? Este limpede că tabloul II nu face — de fapt — parte din piesă. Este păcat că, formal, el se află totuşi în piesă, umbrind caractere şi creînd confuzii de care s-ar fi putut face, desigur, economie.

Piesa de debut a lui Al. Mirodan, atît de proaspătă şi de tinerească, pare îndemnată să mai privească, din cînd în cînd, înapoi, spre clişeele vechi şi uzate, ca spre un teritoriu mai sigur, de pe care şi-a luat zborul cu oarecare timiditate. Autorul piesei aduce în cele cîteva tablouri ale „Ziariştilor" nu încă o personalitate distinctă, dar o nelinişte creatoare de bun augur. Frazele sale scurte, nervoase, parabolele sale sentimentale, patosul juvenil al destăinuirilor hotărîtoare, ingenuitatea unor personaje şi „gărgăunii" salvatori ai altora le vom revedea desigur evoluate şi transformate, cine ştie cum, în următoarele sale piese. Aceste piese vor veni neîndoielnic, pentru că autorul „Ziariştilor" nu se va mai putea desprinde de farmecul teatrului, nu va putea să stăvilească chemarea sa certă către acest drum al artei, cu deosebire spinos şi atrăgător.

★

„Ziariştii" revendicau pentru spectacol cîteva elemente cu desăvîrşire obligatorii: un interpret inteligent şi sensibil, capabil să treacă cu uşurinţă de la tonul uşor sentimental la ironia incisivă, de la atitudinea flegmatică la dezlănţuirea pasionată; un grup tineresc viu şi variat, concurînd în numeroase chipuri la inocenţă, fără a se repeta şi — în sfîrşit — realizarea unui ritm al acţiunii intens şi fierbinte, dar stăpînit continuu de imaginea fascinantă a ţelului final. Regiei şi interpreţilor, li se punea, poate mai categoric ca oricînd, sarcina să nuanţeze cu subtilitate semnificaţiile, să se apropie cu emoţie de sufletele tinerilor eroi, să tălmăcească cu atenţie reacţiile acestora în ciocnirile dese şi învolburate ale piesei. Se poate afirma că regia (M. Ghelerter) a asigurat într-o mare măsură succesul primei piese a lui Al. Mirodan. De la lectură la spectacol regia a descoperit şi a valorificat calităţile dramatice ale textului, a acordat o importanţă hotărîtoare caracterului tineresc al spectacolului. Trebuie să subliniem atmosfera tabloului III, atmosferă de bătălie decisivă, în care intrările secretarei, întoarcerea lui Cerchez de la masă, ceştile de cafea neagră, sunetul strident al telefoanelor şi mai ales mişcarea vie a actorilor au crescut minunat pînă în scena finală a plecării lui Cerchez la partid. Merită să amintim alegerea fericită a interpreţilor de roluri episodice (I. Horaţiu în Nea Gogu, C. Stănescu în Viişoru, Grigore Pavel în Pietrosu, Draga Mihail în Dorina), care şi-au spus „romanţele" cu o dezinvoltură care certifica afinităţi incontestabile cu rolurile încredinţate.

Apariţia lui Alfred Demetriu (Tomovici) este remarcabilă şi surprinzătoare. In sobrietatea aparentă a mişcărilor, actorul a distilat cu pricepere morbul fricii, care creşte necontenit, rupînd carapacea şi dezlănţuindu-se isteric. Am descoperit în Alfred Demetriu un interpret subtil şi profund, destinat anume dramei moderne. Am redescoperit (pentru a cîta oară?) în Mircea Constantinescu (Leu) un actor de o sensibilitate nepreţuită, cu un umor tragic, impresionant. Nu poate fi oare Mircea Constantinescu interpretul ideal al „omului cu mîrţoaga"? Nu este timpul să i se acorde rolurile pe care le merită? Marcel Anghelescu (Romeo Ionescu) realizează cu măiestrie momentul povestirii actului său eroic, iar Victor Moldovan (Mişu Rosenblum) este un autentic secretar de redacţie. Matei Gheorghiu (Brînduş) şi Valeria Gagialov (Marcela) au accentuat excesiv caracterul sentimental al personajelor. Regia a încercat să însufleţească actul II, umflînd la maximum trăsăturile caricaturale ale directorului general Pamfil şi îngroşînd, pînă la şarjă, ciocnirea sa cu Tomovici, aşezat, pentru a sublinia ridicolul scenei, pe marginea îngustă şi lucioasă a unei cade. Intenţia regiei este explicabilă, rezultatele sînt nemulţumitoare, accentuînd stridenţele textului.

Autorul piesei îi datorează, desigur lui Radu Beligan, interpretul lui Cerchez, descoperirea unor nuanţe ale personajului pe care textul le bănuia doar. Actorul s-a dăruit redactorului-şef Cerchez într-o asemenea măsură, încît spectatorul are revelaţia unui nou Beligan, cu totul inedit. Dacă ne amintim de Beligan-Dandanache, atît de deosebit de Beligan-Tusenbach, sau de liricul Beligan-Miroiu, întîlnirea aceluiaşi actor în rolul înflăcăratului Cerchez osîndeşte pentru totdeauna legenda „manieristului" Beligan. Atribuind personajului o sumă de gesturi şi ticuri cu vii corespondenţe sufleteşti (învîrtirea lanţului de la ceasornic trădînd nerăbdarea omului de acţiune, ştergerea falsă a nasului ascunzînd sentimentele sub masca calmului şi indiferenţei, etc.) Beligan a înţeles că aceste mici artificii rămîn nesemnificative dacă atenţia interpretului nu e îndreptată în primul rînd asupra prelucrării intime a simţămintelor eroului, dacă nu va izbuti să găsească taina însufleţirii acestui caracter complex. Interpretarea lui Beligan îşi bazează forţa pe pătrunderea procesului sufletesc mistuitor al luptătorului Cerchez. Gesturile, mimica, mişcarea s-au realizat în consecinţă.

V. Mîndra

NEGUȚĂTORUL DE ABAJURURI

Metzlerii se aflau tocmai la masă, cînd un țipăt neobișnuit îi făcu să tresară. Magda și fiică-sa, Trude, rămaseră cu lingura încremenită la gură. In liniștea care urmă, nu se auzeau decît sorbiturile rare ale lui Emeric Metzler. El continua să mănînce mai departe, aplecat deasupra farfuriei. Cele două femei stăteau cu auzul încordat la zgomotele de deasupra lor.

— De ce nu mîncați? Mîncați! mormăi înfundat Metzler.

— Cum poți să fii atît de nepăsător? Se întîmplă ceva la Figlii! exclamă Magda.

— Sînt sau nu nepăsător, asta mă privește. La masă nu vreau să fiu tulburat.

— Inainte a răsunat toată casa de bătăi, acum strigătul ăsta a încrețit carnea pe mine și tu vrei să fiu calmă? Era un strigăt de femeie!

— Nu știu, nu mă interesează, se îndîrji Metzler. Incetează, sau mă scol de la masă.

Mama și fiica se supuseră. Dar după cîteva sorbituri înghițite în silă, Magda scăpă lingura, care se ciocni de marginea farfuriei, scoțînd un clinchet ascuțit.

Metzler își ridică pleoapele, scrutînd-o pe nevastă-sa, care era încă o femeie atrăgătoare, cu pielea mată, cu trăsături frumoase și regulate, luminată de niște ochi umbroși, negri și catifelați.

— Ce-i cu tine, Magda? Ești cam nervoasă.

— Iartă-mă, am să mă stăpînesc.

Femeia strînse buzele, ca să oprească tremurul bărbiei. Incepu să adune de pe masă.

— Nici tu n-ai mîncat, spuse ea șovăind dacă să-i ia farfuria din față.

— Nu-mi mai trebuie! Cum o să mănînc dacă-mi dai mereu zor cu Figlii?

Magda își cunoștea destul de bine bărbatul. Cînd era morocănos însemna că îl rodea, îl măcina ceva pe dinăuntru. Ii puse mîna pe umăr, spunînd ușurată:

— Poate ar trebui să mergem acolo, poate au nevoie de noi.

— Cum? zvîcni Metzler. Nici prin gînd să nu-ți treacă. Nu vreau să am nici o legătură în afacerea asta.

— Dar pentru dumnezeu, ce se petrece la ei? rosti Magda, obsedată de bocănitul cizmelor, de tîrîitul greu al mobilelor, care făcea să se clatine lampa.

— Dacă ar fi moș Schultze aici, nu l-ar răbda inima să nu urce sus! spuse și Trude, cu sprîncenele strînse, părăsind masa.

— Unde te duci? Nu cumva să ieși afară! strigă Metzler, gata să se ia după ea.

— Să beau un pahar cu apă, răspunse fiică-sa, indiferentă.

— Trude!

Fata se întoarse, nedumerită. Era zveltă, viguroasă, cu un trup aproape băietesc.

— Vino-ncoace!

Trude își scutură pletele, cu un gest scurt și veni spre el.

— Da, tată.

Metzler își înfrînă mîndria, privind această fată semeață, cu trăsăturile, cu părul, cu ochii ca ai lui, albaștri-cenușii, care stătea acum dreaptă înaintea sa, așteptînd. Era ceva care pentru întîia oară îi îngrijora în purtarea, în vioiciunea, în independența fiicei sale.

„In definitiv nu-i decît un copil, abia a împlinit șaisprezece ani, — gîndea în sinea sa Metzler. De unde a luat felul ăsta de a judeca pe oricine, deschis, hotărît? Ce, eu n-am înțeles ce-a vrut să spună prin cuvintele de adineauri că pe moș Schultze nu l-ar fi răbdat inima să nu urce sus? Mă făcea pe mine de laș! Asta era o nemaipomenită obrăznicie! Cum de a îndrăznit? Trebuie să țiu hățurile mai strîns, altfel o să-mi scape cu totul din mînă. Am fost prea slab cu ea, prea bun".

— Trude, nu crezi că ești necuviincioasă cu mine?

Fata căscă ochii cu o uimire atît de sinceră, încît Metzler se simți stingherit de propria sa întrebare.

— Nu, tată, spuse simplu fata. Te-am supărat cu ceva?

Metzler se foi pe scaun, tuși, ca să-și ia un răgaz, urmărindu-și gîndul.

— Tu ești încă un copil și nu înțelegi multe lucruri. De aceea nici nu are rost să vorbim despre ele. Aici în casă, nimeni nu face decît ce socotesc eu că e bine. Și tu de asemenea, ai înțeles?

— Am înțeles, fac numai ce socotești dumneata că e bine, repetă fata serioasă, cu sclipiri jucăușe, ciudate în pupile.

O bufnitură puternică, de mobilă prăbușită, zgudui plafonul, legănînd lampa, ca bătută de vînt.

— Aștia o să dărîme tavanul peste noi. Eu nu mai pot. Ce se întîmplă acolo, Emeric? Dacă știi, de ce nu-mi spui? Cît ai să mă chinuiești? își pierdu cumpătul Magda.

— Hempel e sus cu cumnatul său și unul de la S.S., bodogăni în sfîrșit Metzler, scîrbit.

— Hempel! Va să zică îi duc de aici, îi trimit într-un lagăr de concentrare.

— Incă nu, dar cu siguranță c-o să vie și asta curînd. Ii viră deocamdată într-o maghernită din fundul curții, o gaură fără lumină, fără aer. Totul li se trage de la fiul lor, comunistu'...

— Bieții bătrîni! Și ce oameni de treabă sînt!

— E mai rău că în locul lor se mută acest Raat, cumnatul lui Hempel. Nu mi-a plăcut mutra lui de cum l-am văzut. De unde o fi picat? N-o să mai fie de respirat în casa asta de naziști! De aia ți-am spus că trebuie să fim prevăzători, să ne ferim, să nu ne amestecăm nicăieri, ca nu cumva să ne pască vreunul din ei.

— Nemernicii! Nemernicii! izbucni Trude cu pumnii strînși.

— Tu să taci! Să taci! țipă Metzler.

Se îndreptă spre ușă, tiptil, zgîindu-se prin ferestruică; coridorul lung și semiîntunecos era pustiu. Nu se furișa nici o umbră. Se întoarse spre Trude, înciudat, gata s-o certe, dar surprinse o strălucire vie în ochii ei, aceeași sclipire de îndrăzneală, de ironie, pe care se străduia să și-o ascundă, încrețindu-și fruntea, supărată. Nici cînd fu lîngă ea, avînd ceva amenințător în aerul închis, în felul cum își bălăbănea brațele puternice, Trude nu clipi.

Metzler simți o timiditate înaintea fiicei sale, bănuind că respectul pe care i-l datora se micșorase în clipa cînd îl văzuse speriat și ghemuit lîngă ferestruică. I s-o fi părut caraghios că tatăl ei era atît de lipsit de curaj, de jalnic. Asta-l făcu să se răstească la ea, cu o voce întărîtată, autoritară:

— Altă dată să-ți ții gura! Treci numaidecît la tine în odaie! E ora de culcare!

— Eu nu vreau să trăiesc ca un șoarece! îi azvîrli fata și fugi, ca să nu se observe că-i dăduseră lacrimile.

Metzler înmărmuri. Nu-i venea să-și creadă urechilor.

— Unde s-a mai pomenit așa ceva, Magda? o luă martoră pe soția sa. Ai auzit ce-a spus?

„Asta a învățat-o de la Schultze, îi răsări în minte. Ii veniră o mulțime de amănunte, care se înnodau, se legau între ele. Da, da, el avea adesea obiceiul să spună: „Sîntem oameni, nu șoareci. Să ne purtăm ca oamenii, oricare ar fi împrejurările". N-are s-o mai lase să se ducă la meșter. Și ce căuta acolo mereu tînărul acela Helmut Frost? Mă rog, lucra la atelierul de căi ferate, era elevul, ajutorul meșterului. Dar cum se făcea că Trude nimerea întotdeauna cînd se afla și acest tînăr la moș Schultze? Firește, era un băiat cumsecade, vesel și deștept: n-avea nimic împotriva lui. Dar de ce se lumina toată cînd îi vorbea Helmut?"...

In acest răstimp, Magda o urmă pe fiică-sa cu intenția s-o împace, vorbindu-i așa cum se pricepea ea: nu era frumos să-l amărască pe tata, îl împovărau destule griji. La urma urmei avea și dreptate. Erau înconjurați de oameni răi și primejdioși de la care te puteai aștepta la orice. Trebuia să fii cu ochii în patru, să-ți măsori fiecare gest, fiecare cuvînt.

Trude se uita la maică-sa, cald, umbrită de o părere de rău că secretul pe care-l tăinuia, uneori atît de apăsător, ea nu-l va cunoaște și nu i-l va putea mărturisi niciodată.

O mîngîie la rîndul ei pe păr, ca pe un copil mare și neștiutor, încredințînd-o că va fi ascultătoare și va ține seama de sfaturile ei, mișcată de tulburarea maică-si.

Cînd Magda reveni lîngă bărbatul său, Metzler mai era încă mînios.

— Așa nu mai merge. Am s-o pedepsesc. Trei zile nu mai are voie să iasă din casă. Dimineața școală, iar după-masă să zacă între patru pereți. Am s-o învăț eu să-și ia nasul la purtare. Poftim! „Nu vrea să trăiască ca un șoarece"! se strîmbă Metzler. Nici la meșterul Schultze nu mai are ce căuta.

— Ce-ți strică Schultze? Sînt vecini buni în care poți avea încredere. Cu ei mai schimbăm o vorbă, altminteri o să înnebunim de singurătate. Și acum vrei să rupem și cu Schultze?

— N-am nevoie de nimeni, bombăni Metzler. Las-că știu eu...

Magda renunță să discute. Stăruia în ea o neliniște statornică, vie, care împotriva voinței sale i se strecura sub piele, îi intra în sînge, otrăvindu-i-l picătură cu picătură.

Magda luă aminte că de sus nu mai răzbea nici un zgomot. Avu deodată senzația că ea și Emeric nu făceau altceva decît să asculte această tăcere rece, goală, care-i împresura pe nesimțite.

De aceea vorbi încet:

— Ruffelii au primit o scrisoare de la fiul lor.

— Și ce-i cu asta?

— Nu, am greșit. Scrisoarea e din partea unui prieten. Ii înștiințează că fiul lor a murit în lagărul de la Oranienburg. Ce lovitură pentru soții Ruffel! Era unicul lor fiu!

— Na, alta acum! Ce ți-a venit să-mi istorisești fel de fel de povești de soiul ăsta? Nu te mai gîndi și gata. Eu sînt obosit și vreau să mă culc. E destul de tîrziu, curmă discuția Metzler, nemulțumit.

— Da, ai dreptate, murmură Magda, mă duc să fac patul.

„Magda nu-i în apele ei, își spunea în sine Metzler. Ar trebui să fiu mai înțelegător. Poate are nevoie să mă simtă și ea aproape. Prea se lasă ușor impresionată. De fapt, se întîmplă lucruri îngrozitoare și oricît ai fi de tare, te zdruncină. Dar nici nu trebuie să ne pierdem capul, căci atunci, atunci..."

Metzler alungă gîndul chinuitor. Se duse la fereastră, lunecîndu-i privirea de-a lungul străzii. De la un capăt la celălalt nu se zărea nici un om. Pustiul nopții, clădirile gotice, cenușii, cu acoperișurile scînteind în lumina lunii, rotundă, albă, sfîșiată de nori, dădeau orașului o înfățișare de cetate nelocuită, moartă. Numai piticii cu burțile enorme rîdeau fără glas, alături de cavalerii în zale, sprijiniți în suliți, trufași și țepeni în bortele lor.

In fundul străzii se înălța biserica, masivă și întunecată, cu turnurile ei ascuțite, avîntate spre cer. Orologiul bătu douăsprezece.

„E miezul nopții" șopti pentru sine Metzler. Se dezbrăcă cu grijă, stinse lampa cu abajur și se vîrî sub așternut. Nu putea să doarmă. Ar fi vrut să-i spună Magdei un cuvînt bun, liniștitor, dar se temea să n-o scoale din somn. Ea însă nu dormea. Se răsucea în pat, negăsindu-și odihnă. Metzler auzi foșnetul așternutului.

— Nu dormi, Magda? o întrebă moale.

— Nu, Emeric.

Glasul ei era schimbat, sau cine știe, așa i se părea lui din pricina întunericului. După o tăcere îndelungată, rosti din nou.

— Vrei să vii lîngă mine?

— Da, spuse ea ca cineva care aștepta de mult această chemare.

Metzler întinse un braț, îi cuprinse umerii plini și calzi, trăgînd-o spre el. Ea se încolăci, se ghemui la pieptul bărbatului său.

— Trebuie să dormi, draga mea, o îndemnă Emeric, hotărît să vegheze pînă o va fura somnul, adînc și binefăcător.

★

Metzler nu credea în duhuri, dar moartea bătrînilor îl persecuta. In ultima vreme îi ocolea pe Figlii, nu-i păsa de soarta lor, închizîndu-se ca într-o găoace, ca să-și apere tihna și liniștea lui. Ei și? In primul rînd avea răspundere față de propria sa familie. El nu făcea nimănui nici un rău. Nu, cugetul lui era limpede. Își va apăra mica fericire pe care și-o clădise cu atîta trudă, orice s-ar întîmpla. Va ține piept oricui, va înfrunta pe oricine, și chiar pe meșterul Schultze, pe care nici nu-l mai putea răbda. „Ne vine rîndul la fiecare, Metzler. Cît o să existe regimul ăsta, sîntem toți amenințați. Măcar să luptăm, să nu murim ca niște șoareci". Voia să-l înspăimînte. El nu era amenințat, nu-i adevărat! Ba, de curînd Hempel îl salută și-l întrebă:

— Ce mai faci, domnule Metzler? Cum îți merg treburile?

— Merg binișor, răspunde el grăbit.

— Ești va să zică mulțumit?

— N-am de ce să mă plîng.

— Un german de ispravă poate să-și cîștige oricînd onorabil existența. Acesta este meritul politicii partidului nostru. Pe ceilalți, care ni se împotrivesc, îi strivim.

— Bineînțeles, domnule Hempel, bineînțeles.

Un german de ispravă! Astfel îl vedea Hempel, ajuns ceva mare la gestapo. Nu dădea doi bani pe acest Hempel care era o secătură; în alte împrejurări i-ar fi întors spatele. Totuși vorbele astea — de ce să se ascundă față de el însuși — îl gîdilau plăcut, îi dădeau un soi de ușurare. Ii era chiar recunoscător că le rostise. Și la drept vorbind, el, Metzler, era un om de ispravă; își plătea dările regulat, respecta legile, nu se amesteca, nu critica regimul ca meșterul Schultze. Făcea chiar bine că rărise relațiile cu el. Are să le rupă de tot. Oricum era între ei o răceală. Ce folos avea de pe urma lui Schultze? Se ciondăneau mereu și nu ajungeau la nici un capăt.

De cînd însă cu descoperirea acelui blestemat manifest deasupra fîntînii cu cap de leu, Hempel se prefăcea că nu-l vede cu toate că Metzler — trebuie să și-o mărturisească — îi căuta privirea.

Degeaba se chinuia să înțeleagă ce se petrece cu Hempel. De ce trecea acum pe lîngă el, țeapăn, înghețat și nu-i răspundea nici la salut? Să-l fi supărat, să-l fi jignit cu ceva? Nu-și amintea, oricît își scormonea creierul. Atunci trebuie să fie altceva la mijloc. Dar ce anume? Ce-ar fi dacă i-ar tăia calea și l-ar întreba:

„Domnule Hempel, vă rog să mă iertați, am greșit eu cu ceva față de dumneavoastră?".

Din păcate, de cîteva zile nu-l mai întîlni pe culoar. Află că era plecat din oraș.

Tocmai în această stare de îndoială, de îngrijorare, pică la el meșterul Schultze care voia să cumpere o lampă cu încărcare automată. Il căută acasă, nu la dugheană, nimerindu-l îndată după masă.

Schultze abia păși pragul și se porni să suduie bezna în care era înecat orașul. Era de cîteva ori să-și scrintească un picior. Trebuia să umbli pe dibuite, ca o cîrtiță.

— De fapt nu facem altceva decît să ne tîrîm, spuse cu necaz meșterul.

Metzler simți încotro bate. Le îndepărtă pe nevastă-sa și pe fiică-sa la ele în odaie. „Nu se mai astîmpără odată", gîndi el, întărîtat împotriva lui Schultze.

— Cum vrei s-o iei, principalul e să trăiești, rosti Metzler morocănos și stîrnit.

— Nu, principalul e cum trăiești, spuse apăsat meșterul.

Metzler tăcu. Cu Schultze ăsta nu te puteai înțelege. Nu-l scoteai din ale lui. Incăpățînat om! Și parcă el făcea altceva decît toată lumea? Muncea opt și zece ore pe zi într-o zăpușeală înăbușitoare. Dacă i s-ar fi poruncit să muncească douăzeci de ore, s-ar fi supus fără să crîcnească. Își păzea pielea. Și lui îi era frică, dar nu o arăta din mîndrie. E drept însă că avea demnitate. Nu se uita în ochii lui Hempel și nu-i aștepta salutul.

Pe Metzler îl îndemna să-i spună îngrijorarea care-l rodea și nu-l lăsa să doarmă nici noaptea. Cu Hempel era lucru necurat. Te pomenești că dacă îi va spune, meșterul Schultze se va înfuria și-l va batjocori că n-are o fărîmă de demnitate, că e o cîrpă, nu un om.

— Ce-i cu tine? Nu prea ești în toane bune, îl iscodi meșterul.

Metzler se gîndi să-l ia pe departe. Morfoli cuvintele în gură:

— Simt că mocnește ceva...

Schultze îl privi cu atenție.

— Ce mormăi acolo? Ce mocnește?

— Tu nu miroși nimic în aer? Pe mine mă apasă ceva pe piept... cum să-ți spun... e parcă mai greu de respirat. Aștept să se întîmple ceva... nici eu nu știu ce.

— E o stare pe care o trăim cu toții de cînd au venit naziștii la putere.

— Chiar Hempel, ai băgat de seamă...

— Ce să bag de seamă?

— De cînd cu descoperirea manifestului e altul, nu mai e ca înainte.

— Ți se pare. A fost înainte și este și acum un ticălos, spuse meșterul răspicat. Da' tu de la cine ai auzit de manifest? Doar nu ți-o fi spus Hempel? rîse Schultze, cu o sticlire ușoară în ochi.

— Nu, nici nu mă mai vede. Ce-o fi cu el?

— Dă-l dracului. Cine ți-a spus?

— Willentz spumega deună-zi pe culoar. „S-au cuibărit niște comuniști la noi în orășel. Ai auzit ce mîrșăvie au făcut, domnule Metzler? Să-l insulte pe führerul nostru, salvatorul nostru?".

— Tot nu s-a lecuit; nu i-au ajuns, pesemne, ghionții primiți în coaste de la esesist.

— Altă pacoste pe capul nostru; n-aveam destule, rosti înnegurat Metzler. Peticul ăsta de hîrtie a vîrît și mai rău frica în oameni. Mare scofală au făcut! Ne îngreunează nouă viața. Ei s-or fi crezînd grozavi, dar sînt niște nechibzuiți, niște bezmetici. Se ia parcă cineva după ei...

Meșterul Schultze îl măsură pe sub sprîncene, lung.

— E totuși un curaj, Metzler, să înfrunți gestapoul, Reichswehrul, esesiștii, adică întregul aparat hitlerist.

— Nu e curaj să te bați cu morile de vînt, e o nebunie.

— Fie și așa cum spui tu; e o nebunie. Dar cineva trebuia să facă nebunia asta, să le arate că nu ne lăsăm înșelați, că nu toți germanii îl urmăm ca o turmă de oi pe Hitler, că mai sînt unii care se împotrivesc, că mai rezistă terorii și luptă.

— Nu exagera, Schultze. Sînt o mînă de oameni, ascunși, hăituiți, ca vai de ei! Ce schimbă jocul lor cu peticele astea de hîrtie, pe care nu le ia nimeni în seamă? Pînă la urmă o să-i prindă, și o să le cadă capetele sub securea călăului. Asta o să fie, spuse Metzler, mohorît și crud.

Meșterul își încordă gîtul vînjos. Se înțepeni mai bine în scaun, vorbind cu o hotărîre liniștită.

— Moartea unuia sau a altuia nu are însemnătate. Important e să știi pentru ce mori. Una e să înfrunți moartea drept, cu ochii deschiși, și alta e să te lași tîrît, îngenunchiat, ca o vită.

Metzler se scutură ca de șerpuirea rece a unui fior. Ce voia omul ăsta cu el? De ce-i tulbura sufletul? Să plece, să plece cît mai curînd de aici! Să nu-l mai vadă niciodată!

— ...Ei nu vor să fie îngenunchiați, urmă meșterul cu aprindere. Și nu sînt atît de puțini cît îți închipui tu. Și mai sînt și alții care gîndesc la fel cu ei, zeci de mii, sute de mii de germani cinstiți. Tu însuți gîndești la fel cu ei.

— Nu! zvîcni Metzler, speriat.

— Nu-i urăști? strigă meșterul Schultze, pironindu-l în lumina ochilor.

Metzler se foi, căutînd în lături, mai întunecat. Izbucni:

— Pe mine să mă lași în pace! Eu nu vreau să m-amestec, eu îmi văd de treburile mele. N-am auzit, nu știu nimic și basta!

— Ești laș, Emeric, spuse meșterul rar, scîrbit. Ești atît de laș că ți-e frică să ți-o spui ție însuți că-i urăști. Mă întreb cum am avut atîta vreme încredere în tine. Dacă ai fi strîns cu ușa, ai fi în stare cel dintîi să te duci să mă denunți. Așa-i?

Metzler înmărmuri. Se făcu alb de furie. Strigă cu un glas tremurat:

— Să-ți fie rușine! Tu știi prea bine că asta n-aș face-o niciodată; n-aș face-o chiar dacă ar smulge bucăți de carne din mine cu cleștele înroșit. De azi încolo să nu mai îmi calci pragul. M-am săturat de tine și de palavrele tale. M-auzi?

Meșterul Schultze se ridică alene. Curios, nu era deloc supărat că-l dădea afară, ba și zîmbea. Era un zîmbet mulțumit, de bucurie lăuntrică, dar și puțin trist, ca la o despărțire. Spuse nefiresc de calm, de îngăduitor:

— Bine, prostule, n-am să-ți mai calc pragul.

Și ieși afară.

. . . .

...Lovitura fusese cumplită. Emeric Metzler crezu că-și va pierde vederea. Treptat recunoscu lucrurile din casă, șifonierul, patul liber, dublu, cu tăblia înaltă de lemn, oglinda de toaletă care reflecta imaginea unui om trîntit pe jos, năucit, ținîndu-se cu o mînă de țeastă. Era el însuși. Simți o durere surdă în creier. Incet, încet, refăcu tot ce se petrecuse cu familia lui în toiul acestei nopți. „Magda!... Trude!" gemu, căutîndu-le cu privirea prin încăperea goală. Le văzu aievea: erau aci, una în brațele celeilalte, Magda albă ca varul, Trude palidă și mîndră, strigînd unui esesist care o împingea spre ușă: „Să nu m-atingi!".

Atunci, fără să-și mai dea seama Emeric Metzler se repezi s-o smulgă din mîinile lor, dar cineva de la spate îl izbi în cap cu tocul revolverului. Se prăbuși. Cînd se deșteptă era singur. Magda și Trude pieriseră. Se sculă anevoie, clătinîndu-se. Incotro să se ducă? Ce să facă? Ieși pe coridor, împleticit, dibuind apartamentul meșterului. Apăsă pe sonerie. Sună neîncetat, prelung, dar nu-i răspunse nimeni. Smuci clanța, bătu în ușă din ce în ce mai tare.

— Schultze... Schultze!

Glasul crescu, devenind nerăbdător și mînios, apoi se frînse în tristețe.

— Schultze și tu m-ai părăsit... De ce nu-mi deschizi?...

O ușă scîrții ascuțit. Cineva se răsti la el:

— Nu scula oamenii degeaba. Păcătosul ăla de meșter a fost arestat. Du-te și te culcă.

Era vocea lui Willentz. Metzler se trase înapoi, de-a lungul peretelui, reîntorcîndu-se în încăperile goale, cu lucrurile vraiște pe podea.

...Din noaptea aceea, viața lui Emeric Metzler se schimbă cu desăvîrșire. Se încuia în casă, zăcînd nemișcat în pat, fără să se spele, fără să mănînce. Cînd îl răpunea foamea, își încropea ceva la reșou, în odaia de dormit, unde începură să se îngrămădească de-a valma crătiți, rufe murdare, farfurii cu mîncare sleită, suluri de hîrtie specială pentru abajururi rămase nelucrate.

Emeric fu uitat. Pe înserat, colinda ulițele pustii, și mai ales partea de nord a orășelului, zgîindu-se pierdut la turnurile de strajă. Stătea într-un loc ceasuri lungi, deosebind adesea glasuri răgușite, uruituri de motociclete, de mașini, o întreagă forfotă de noapte. Se îndepărta foarte tîrziu, strecurîndu-se prin străzi lăturalnice, ca o umbră. Peste o zi, două revenea din nou, atras de o putere nevăzută, pîndind fără să știe nici el ce anume.

Intr-o asemenea noapte, îl descoperi lumina unei lanterne și cineva tună:

— Ce-i cu dumneata, Metzler? Pe cine spionezi?

Emeric înlemni. Vru să bîiguie ceva, apoi s-o rupă la goană, dar bărbatul acela se propti înaintea lui, țanțoș.

— Nu mă recunoști?

— Ba da... domnule Willentz.

— Ce cauți pe aici? îl întrebă mirat și bănuitor.

— Eu?... Eu?... pe nimeni!...

— E periculos, Metzler, să umbli hai-hui și tocmai prin preajma castelului, spuse Willentz, împingîndu-l încetișor. Ai avut noroc că ai dat de mine, altfel noaptea asta dormeai acolo! îi arătă cu un semn turnurile de strajă. Și poate chiar mai multe nopți. Imi cam închipui eu ce căutai. Nu mai sînt de mult aici. Imi pare rău, că la urma-urmei dumneata ești un german curat.

— Dar unde sînt? tresări Metzler.

— De unde să știu eu? Dar aș putea să aflu, rîse cu subînțeles roșcovanul.

— Domnu' Willentz!... domnu' Willentz! îl apucă de reverele hainei Metzler, cu o sclipire de nădejde nebună în ochi.

— Sst! să nu ne-audă cineva. Las' că vorbim acasă.

In noaptea aceea se dădu alarma. Sirena șuieră sălbatic, despicînd văzduhul. După aceea se făcu o liniște întinsă și încremenită. Aerul tremura în unde lungi de duduitul înfundat al avioanelor care nu se vedeau. Cerul de un albastru de cobalt, imens și întunecat, fu brăzdat de trasoare verzi, roșii, albastre, de proiectoarele uriașe care aruncau în înălțimi șuvoaie luminoase. Ele se plimbau prin spațiu ca niște noi căi lactee, descoperind închipuirile fantastice ale norilor. Și cît stărui această lumină nefirească și minerală, nu încetară bubuiturile. Undeva, în vale, se înălțară stîlpi de fum negru, flăcări nedomolite.

A doua zi localnicii aflară că se bombardase gara. Cei care fugeau pe cîmp sau se ascundeau în șanțurile săpate în coasta dealului, avură de aci înainte mereu prilejul să privească bolta iluminîndu-se feeric.

Bombele nu cruțară nici orășelul. Alarmele deveniră tot mai dese. Printre puținii care nu se vîrau în adăpost era și Metzler. Pe el nu-l înfricoșau; simțea chiar o crudă bucurie și uneori vorbea cu sine însuși: „Să-i distrugă! Să-i nimicească!".

In acest răstimp, nu izbuti să-l întîlnească pe Willentz, cu toate că-i dădea tîrcoale. Era ultima sa speranță și se agăța de ea cu toate puterile sufletului. Pînă cînd, într-o după amiază, roșcovanul îl chemă la el.

Metzler se înțepeni în mijlocul odăii, cu umerii aduși și grei, neîndrăznind să înainteze. Ceva părea să-l fi oprit. Căutătura îi era absorbită.

— Metzler, ia loc! spuse nedumerit Willentz răsturnat în fotoliu, cu picioarele răschirate.

Metzler nu se urnea. Se uita întruna la fotoliul de pluș vișiniu, la ceasornicul năzdrăvan de pe etajeră, din care picurau sunete limpezi, arginții și-l auzi parcă pe bătrînul ceasornicar șoptindu-i în taină: „Ornicul acesta măsoară veșnicia; nu se va opri niciodată, deoarece în el bate inima pururi vie a oamenilor".

Metzler zîmbi schimonosit. La cine ajunsese minunata mașinărie a meșterului ceasornicar? Nimic nu era adevărat: visase. Era un ceasornic obișnuit ca toate ceasornicele. Aici nu putea bate „inima pururi vie a oamenilor". Willentz nu era un om!

Roșcovanul gîndi: „Metzler ăsta s-a scrîntit. Zîmbește prostește și fără rost".

— Șezi,, sau ce faci? se plictisi Willentz.

Metzler, fîstîcit, se bîlbîi.

— Da, da, domnu' Willentz.

— Un pahar cu rom, bei? E un rom de Jamaica, veritabil.

— Beau. Ați aflat ceva? Aveți vreo știre de la soția și fiica mea? Unde au fost duse?

— Toarnă mai întîi pe gît romul ăsta; îți încălzește măruntaiele, spuse Willentz, și după ce înghiți un pahar plescăind din limbă, urmă: — eu vreau să te ajut, dumneata ești doar un arian. Dar să nu-ți închipui că-i chiar o treabă atît de ușoară. Cu bani însă se aranjează. Trebuie să găsesc o legătură la gestapo, pe cineva în care să am încredere. Imi risc pielea, Metzler! Eu nu pretind nimic de la dumneata, dar celălalt o să ceară să fie răsplătit cumsecade.

— Bine, domnu' Willentz, dar cînd o să-mi dați vreo veste despre ele?

— Să zicem în vreo trei-patru zile.

— Am să le mai văd oare vreodată? murmură Metzler pentru sine, neguros.

— Să avem răbdare; atît îți spun deocamdată. Mai bei un rom?

— Beau.

Metzler se învățase cu alcoolul. Bea mult, fără plăcere, pînă i se încețoșa creierul. Numai așa izbutea să îndure nopțile, nopțile lui albe și chinuitoare. După cîteva zile se afla din nou la Willentz. Roșcovanul era vesel, bine dispus.

— Metzler să știi că ești norocos; am o legătură grozavă!

— Și unde sînt, în ce lagăr?

— ...Legătura mea e un ofițer esesist. Mi-a spus că vrea două sute de mărci, rosti Willentz cu părere de rău. E cam mult, dar ce să-i faci, n-avem încotro.

— Ii dau. Unde sînt, unde, domnu' Willentz?

Roșcovanul se codea. „Am fost un neghiob, i-am cerut prea puțin. Asta e în stare să dea tot ce are, dacă te pricepi cum să-l iei. Data viitoare n-am să mai fiu atît de prost".

— N-aveți încredere? Iată banii! se scotoci febril Metzler.

Willentz puse bancnotele de-o parte, dar în cele din urmă, nerăbdător, le vîrî în buzunar. Erau noi și foșnitoare. „Le-o fi scos de la bancă. O fi avînd strînsă o sumă frumușică", se gîndi cu lăcomie.

— Ințelege, Metzler, eu am încredere, dar celălalt vrea banii înainte, se scuză Willentz. M-am băgat într-o afacere care poate să mă coste capul, așa că-mi iau unele măsuri. Nu trebuie să te superi.

— Nu, domnu' Willentz, dar spune-mi odată, te rog!

— La Auschwitz!

— Auschwitz? N-am auzit niciodată de lagărul ăsta.

— E în Polonia.

— Po-lo-nia! rosti rar Metzler.

Willentz căută să-l încurajeze.

— E un lagăr model, acolo nu duc lipsă de nimic. Stai să-ți arăt ceva, cu toate că n-am voie, dar o fac numai pentru dumneata. Uită-te aici! îi întinse o fotografie, pe care o scoase dintr-un sertar.

— Atît de departe!... murmură Metzler, zdrobit.

— Vezi ce bloc impunător? E cît se poate de îngrijit și curat. In față sînt straturi de flori. Ei, ce zici? Nu-i chiar așa de rău!

— Și ce-s coșurile alea din fund? îngînă moale Metzler.

— După cîte știu eu e o fabrică unde lucrează bărbații. Pricepi doar că statul nu poate să le dea hrană și îmbrăcăminte degeaba; fiecare trebuie să muncească.

Metzler privi îndelung, arzător, îndurerat, fotografia, căutînd să vadă undeva, la o fereastră, chipurile alor săi.

— Dați-mi-o mie, spuse înăbușit.

Willentz i-o smulse din mîini.

— Vrei să mă nenorocești? Dacă se află că ți-am arătat-o, mă așteaptă ștreangul. Nici să nu pomenești cuiva de fotografia asta. Am fost prea bun cu dumneata, se încruntă roșcovanul.

— Nu mai am nevoie de ea, spuse umil Metzler.

Willentz se îmbună imediat. Ochii străbătuți de vinișoare subțiri și roșii sclipeau vicleni. Se aplecă spre Metzler:

— Legătura mea e chiar de la Auschwitz. O să putem aranja ca ele să aibă o cameră frumoasă, o hrană mai bună, și să primești din cînd în cînd vești de la ele. Bineînțeles nu scrise, ci aduse de ofițerul nostru, care are să mi le comunice mie.

— Iți mulțumesc, domnu' Willentz! Iți mulțumesc foarte mult! se învioră Metzler.

Roșcovanul îl bătu pe umeri, bucuros. Și astfel începu să-l stoarcă de bani, amăgindu-l: au fost scutite de muncă grea; nu mai locuiesc în comun, ci singure într-o încăpere; li s-a îmbunătățit regimul; se cercetează cazul lor și sînt speranțe că vor fi eliberate; se așteaptă hotărîrea tribunalului și o să vie în curînd acasă.

Metzler credea că într-o bună zi va fi iar împreună cu Magda și cu Trude. Trăia cu această închipuire care puse stăpînire pe întreaga sa ființă. Se însufleți, trăsăturile i se limpeziră. Avea o vioiciune curioasă, un neastîmpăr care stîrnea șoapte, îndoieli în privința sa. Se încuia în casă, se învîrtea de colo-colo, deretica prin odăi, întindea o față de masă curată, punea tacîmurile cele mai bune, paharele fine, ca-n așteptarea unor oaspeți. Așeza scaunele, locurile Magdei și ale Trudei, mereu altfel, mereu nemulțumit: „In capătul mesei am să stau eu, Magda în celălalt capăt, iar Trude la mijloc. Nu, nu e bine! Eu în capătul mesei, Magda la dreapta și Trude la stînga". Alteori rîdea din senin, vorbea cu sine însuși, cald, înduioșat: „Am să dau fetiței o rochie de mătase albastră, e culoarea ei preferată, și Magdei am să-i cumpăr o brățară de aur".

Roșcovanul îi întreținea iluzia întoarcerii lor acasă. Metzler era încătușat în această iluzie și nu mai pătrundea pînă la el zbuciumul orășelului răscolit, pustiit, cu oameni îngropați sub dărîmături. In unele locuri, unde altădată se înălțau clădiri, zăceau acum mormane de moloz fumegînd, se căscau spații goale, sinistre. Și biserica de cărămidă roșie, cu turlele ei mîndre, fusese despicată de o bombă. Bolta naosului crăpase, ca de fulger, sfinții din firide se sfărîmaseră de pavaj, iar din turla din mijloc, cea mai înaltă, sărise ca un ochi orologiul vechi, lăsînd o gaură ca o orbită, neagră și cumplită.

Metzler umbla prin dărîmături ca un somnambul. Nu-i păsa; era străin. El dibuia pe la diferiți speculanți bunătăți care nu mai existau, cu gîndul la Magda și Trude. Lui nu-și îngăduia nimic, zgîrcit, mulțumindu-se să se desfete la vederea conservelor scumpe, a coniacurilor și brînzeturilor fine, învelite în hîrtie argintată care se lăfăiau pe masa veșnic pusă.

Dar într-o zi văzu că economiile se irosiseră. Și roșcovanul îi cerea mereu alți bani.

— Nu mai am, domnu' Willentz! se frămînta Metzler, deznădăjduit. Cînd vin înapoi soția și fiica mea?

Glasul îi vibra de emoție și teamă. Willentz se uita ponciș la el, scuturîndu-se:

— De unde vrei să ghicesc eu? Dacă n-ai, se cam încurcă lucrurile. Nu așa ne-am înțeles noi.

Pupilele lui Metzler se măriseră, sticlind ca la nebuni. Buzele vinete i se mișcau fără sunet. Se apropie de Willentz, încet, cu pumnii strînși. Și, deodată, cu o voce ruptă din piept, sfîșiată de durere strigă:

— M-ai înșelat, Willentz! De ce m-ai înșelat?

Ieronim Șerbu

(Din vol. „Vițelul de aur", în curs de apariție la E.S.P.L.A.).

NUMAI DE DRAGOSTE

Pe unde m-am dus,
pe unde m-am întors,
viața mi-a dat
înalte lecții de castitate,
covîrșitoare exemple de cea mai totală dăruire.
Am fost în uriașele șantiere
din mijlocul țării,
din nord, din răsărit și din apus,
în uriașele cetăți ale metalului
și în giganți generatori de electricitate;
am fost în mijlocul acelei lumi tinere și frumoase
de brigadieri, constructori, tehnicieni de tot felul
care trăiesc acolo, în mijlocul pădurilor de fier,
în mijlocul pădurilor de schelărie albă,
rețele de înaltă tensiune,
păienjeniș de cabluri,
păduri de turle de fier, furnale,
uriașe brațe de excavatoare...
Și în mijlocul acestui iureș de foc și de metal,
în mijlocul uriașei trepidații fără sfîrșit,
această lume tînără și frumoasă —,
veșnic bătută de pulberea cimentului și metalului —
mi s-a părut —
numai de dragoste nu-i arde,
numai la dragoste nu se gîndește...
Uriașul foc, uriașa mișcare a șantierelor
îi îmbrățișează și îi soarbe pe toți
ca dintre îmbrățișări cea mai puternică.
Am fost pe meleagurile de jos,
în bărăganuri,
în întinse gospodării de stat,
în mari gospodării colective,
și în puternice stațiuni de tractoare.
Și acolo, în mijlocul cîmpurilor,
în mijlocul lanurilor de grîu și de porumb,
o lume tînără și frumoasă,
bătută veșnic de vînturi și de soare,
absorbită de creșterea holdelor ei,
numai la dragoste — mi s-a părut —
nu se gîndește.
Numai de dragoste nu-i arde.
Vînturile și cîmpurile largi,
și cerul cu lumina lui, cu cîmpurile oglindite în el,
năvăleau în acești oameni tineri mereu
și îi scăldau fără încetare,
ca dintre îmbrățișări
cea mai puternică.
Am coborît munți spre mare,
prin deltă și la țărmuri
Și am stat în satele pescarilor
pline, la vremea aceea, numai de femei și de fete
stînd singure în satele lor,
îngrijind grădini de gutui
și brazde proaspete de flori,
crescînd copii mulți
și așteptînd luni întregi,
luni în șir, urmărind schimbarea vînturilor
care să-i întoarcă pe bărbații lor acasă.
Toate aceste femei și fete,
de la depărtare încleștate cu marea —
numai la dragoste nu se gîndesc,
numai de dragoste nu le arde —
mi s-a părut.
Am mers, în sfîrșit, pînă la țărm,
Jos de tot,
unde pescarii înalți și aspri
se bat fără încetare cu vînturile, cu valurile,
și pescuiesc.
Stînd printre ei, ascultîndu-i —
numai la dragoste, mi s-a părut,
nu se gîndesc...
Peste tot, pe unde m-am dus,
pe unde m-am întors,
viața mi-a dat din plin
această uriașă lecție de castitate,
această covîrșitoare lecție
de cea mai înaltă dăruire.
Peste tot am trecut prin valuri de lumină
prinsă în valul întăritor al creației,
în valul fremătător al uriașei construcții
și așa mi s-a părut
că numai la dragoste
nimeni nu se gîndește.
Pentru că toți acești oameni —
flăcăi și fete
și oameni la vîrsta cea mai aprinsă —
mi s-au arătat îmbrățișați, supți cu totul,
contopiți cu totul în uriașul foc al șantierelor
al construcției;
pe toți aceștia — asemenea mării
îi sorbea
pasiunea inedită a viitorului.
Și, totuși, dacă aș vrea să aflu
adevărata măsură a dragostei,
dacă aș vrea să aflu adevărul
despre iubirea adevărată, durabilă —
pe ei ar trebui să-i întreb,
pe oamenii aceștia mulți,
avîntați în nepotolitul
zbucium
de foc și de metal;
pe acești oameni mereu mai tineri și mai frumoși,
veșnic spulberați de ciment și metal —
pe ei ar trebui să-i întreb
pentru că pe ei, pe fiecare dintre ei
îi așteaptă ființa iubită
pe terasa unei clădiri nezidită încă,
pe un țărm încă neîmblînzit.
Și pentru că fiecare din aceste mulțimi tinere
vrea, așteaptă să se întîlnească cu ființa iubită
pe terasa înaltă a unei case
căreia abia îi toarnă fundațiile,
vrea să se întîlnească, de aproape, cu ființa iubită
într-o uzină sau într-un palat,
cărora — încă necunoscuți — împreună îi sapă fundațiile.
pe un țărm pe care, împreună îl îmblînzesc.
Pe ei să-i întreb despre adevărata măsură
a dragostei —
acolo, pe șantierele uriașe,
în cîmpurile scăldate în lumină,
în satele pustnice ale nevestelor de pescari.
acolo, pe țărmuri —
și acolo în larguri — peste tot în larguri,
bătuți de uriașele vînturi ale mării,
bătuți de înaltele vînturi ale istoriei noastre...

Traian Coșovei

CARNET SOVIETIC

O DISCUȚIE DESPRE DRAGOSTE ÎN POEZIE

Revista „Novîi mir" (nr. 6/1956) a publicat poemul „Conversație dificilă" al poetului sovietic armean Paruir Sevak. Eroul liric al acestui poem istorisește dragostea sa cu o femeie ce și-a părăsit soțul cu care se căsătorise fără să-l fi iubit. Unul din cititorii revistei, candidatul în științe istorice V. Rebrin, a trimis redacției o scrisoare în care opinează împotriva felului cum și-a tratat poetul tema. Publicînd scrisoarea (nr. 10/1956), revista „Novîi mir" i-a alăturat și un răspuns al scriitoarei V. Gherasimova, împărtășit de redacție. În notița redacțională introductivă citim: „Noi nu socotim că poemul „Conversație dificilă" e lipsit de neajunsuri și că nu poate deveni obiect de critică; în egală măsură, cu toate că noi înțelegem importanța vitală a temei pe care a folosit-o poetul, nu sîntem înclinați a o socoti o problemă centrală a literaturii. Dar caracterul celor exprimate de V. Rebrin și poziția de pe care el critică însăși încercarea de a zugrăvi părăsirea unui om nelubit, sînt, după părerea noastră, instructive. Acestea au o semnificație ce depășește limitele poemului însuși, întrucît în ele, pe de o parte sînt exprimate idei înguste, dogmatice, despre familie și căsătorie, iar pe de altă parte există tendința de a vedea în opera de artă nimic mai mult decît un proces verbal al unor întîmplări și discuții, ignorîndu-se caracterul complex, subtil și individual al sentimentelor omenești care constituie obiectul poeziei".

Esențialul scrisorii candidatului în științe istorice îl aflăm din notița redacțională citată mai sus. Pe V. Rebrin nu-l supără prea mult nici chiar faptul că „poetul nu s-a inspirat dintr-o problemă a întăririi familiei, ci din peripețiile amoroase ale eroului său". Dar, precizează candidatul în științe istorice V. Rebrin, „poemul conține generalizări epico-filozofice cu care nu poți fi de acord. În el este exprimată, direct și indirect, teoria originală a „dragostei libere" care divinizează, nelimitată de nici un fel de norme sociale, atracția sexuală". Pe V. Rebrin îl îngrijorează că acest poem (din care el a înțeles, ceea ce se vede din citatul de mai sus) va exercita influențe nefaste asupra tineretului. Apoi într-un lung expozeu analitic V. Rebrin urmărește poemul pas cu pas, citind și comentînd fiecare pasaj din punctul de vedere pe care l-a expus în introducerea scrisorii. În acest expozeu vast, candidatul în științe istorice de fapt face proces nu eroilor a căror comportare încearcă să le analizeze, ci poetului care, după părerea sa, n-a motivat cutare sau cutare fapte ale acestor eroi.

Încheindu-și scrisoarea, V. Rebrin declară: „Năd[illegible]duim că și poeții noștri, cu toată forța cu care sînt înzestrați, vor spune milioanelor de soft și soții — acelora care sînt de mult căsătoriți și mai ales acelora care abia se pregătesc să creeze o familie: nu dați crezare falsei filozofii a dragostei libere. Întăriți-vă familia, susțineți activ în ea sentimentul nestins al dragostei și respectului reciproc, luptați pentru păstrarea ei".

În răspunsul său, scriitoarea Valeria Gherasimova arată din capul locului că concluziile trase de V. Rebrin sînt „primejdioase pentru multe alte opere" și apoi analizează cu luare aminte imaginea pe care V. Rebrin și-a făurit-o despre familie și căsătorie și pe care el o socotește indiscutabilă, nesupusă criticii.

V. Gherasimova subliniază că cititorul, care n-a citit atent sau n-a citit deloc poemul lui P. Sevak, va fi indus în eroare de concluziile sentențioase ale lui V. Rebrin care sînt totodată acuzații grave, fără drept de apel, aduse eroilor poemului și care cer literaturii (chiar dacă nu afirmă aceasta direct) o interpretare idilică a realității. V. Gherasimova, remarcînd schematismul judecății lui V. Rebrin, scrie: „Autorul poemei susține că o adevărată familie trebuie și poate să fie clădită pe o astfel de temelie solidă, cu dragostea fierbinte pentru un anumit om, pentru o anumită individualitate, cu toate trăsăturile sale proprii. Aceasta e o dragoste electivă și dacă e nevoie să ne referim din nou la o autoritate, vom aminti că Engels în lucrarea sa „Originea familiei, a proprietății private și a statului", a numit dragostea individuală, adică electivă, „cel mai mare progres al moravurilor".

Desigur, — scrie V. Gherasimova în încheiere — în poemul lui Paruir Sevak sînt multe neajunsuri. El e foarte departe de perfecțiune. Dar poemul acesta incită discuții, trezește gînduri. El e întreprins împotriva punctului de vedere desfigurant, șablonard asupra omului, asupra destinului său... Noi trăim vremuri cînd legea de bază a realității noastre devine atenția sensibilă față de fiecare om, față de fiecare destin... cu atît mai mult aceste principii trebuie să ne călăuzească atunci cînd examinăm operele de artă"

TRADUCERI DIN AUTORII STRAINI

Printre ultimele cărți ale autorilor străini editați în U.R.S.S., în traducere rusă, se află: „Adio Cordera!" de Leopoldo Alas, „La răscruce de vînturi" roman de Emilie Brontë, „Bacalaureatul" de Jules Vallès, „Dona Perfecta" roman de Benito Perez Galdos, „Diavolul șchiop" de Lesage, „Martin Arowsmith" roman de Sinclair Lewis, o culegere din versurile poeților egipteni moderni, „Nuvele și schițe" de Erskine Caldwell etc.

BILANȚUL „ZILEI POEZIEI"

De curînd, la Moscova a avut loc o „Zi a poeziei". După cum anunță „Literaturnaia gazeta", cu acest prilej au participat la întîlnirile cu cititorii 160 de poeți sovietici. În 28 de librării s-au vîndut, numai în această singură zi, cărți de versuri, în valoare de 103.000 ruble.

A. B.

O carte esențială: Gorki: „Despre literatură"

(Urmare din pag. 1-a)

acestor trăsături se găsește în volumul „Despre literatură" dîndu-i un neîntrecut înțeles documentar

După întoarcerea sa în Uniune, Gorki a luptat alături de toți ceilalți conducători sovietici pentru consolidarea statului și crearea unei culturi noi, socialiste. Aceste prețioase documente, în legătură cu viața scriitoricească, se găsesc în volumul de curînd apărut. Materialele de la Primul Congres unional al scriitorilor sovietici din august 1934; Cuvîntul de deschidere și de încheiere al congresului; Raportul ținut la acest congres despre literatura sovietică; piese remarcabile, ne sînt aduse la cunoștință. De asemenea, cuvîntările de la prima plenară a conducerii Uniunii scriitorilor sovietici (2 septembrie 1934 ca și de la a doua plenară din 2 martie 1935).

Socot, pentru a arăta încă o dată bogăția și importanța acestui volum că trebuie subliniat în mod deosebit raportul lui Gorki despre „Literatura sovietică", ținut la 17 august 1934. Scriitorul privind întregul fenomen literar universal pe o cît mai mare cuprindere, dovedește după cum am mai arătat, o cunoaștere adîncită a tuturor literaturilor vechi și noi. În toate desprinde defectuozitatea feudală sau burgheză răsfrîntă în literatură pentru a pune temeliile literaturii noi, socialiste, ca o concluzie necesară. Pentru a arăta însă în ce măsură scriitorul creator și viziunea lui firească intervin în aceste probleme, voi cita, spre încheiere, o constatare a lui Gorki, grea în consecințe, despre stările de fapt pe care le dorea schimbate. Iată minunatul și plasticul procedeu scriitoricesc:

„Cunoaștem încă prea puțin realitatea. Pînă și peisajul țării s-a schimbat în chip vădit; a dispărut aspectul lui tărcat și mizer — colo, o tarla vioare de ovăz, alături un petec negru de pămînt arat, o fîșie aurie de secară și alta verzuie de grîu, fîșii de pămînt năpădite de buruieni, iar ca împreste generală, tristețea fărîmițării lui pestrițe, a ciopîrțirii lui. În zilele noastre, suprafețe imense de pămînt se desfășoară viu colorate, într-o unică tonalitate; deasupra satului și-a orașului reședință de județ nu se mai înalță clopotnița bisericii, ci uriașe clădiri de interes obștesc, nenumăratele ferestre ale uzinelor monumentale scînteiază în soare, iar bisericuțele străvechi și mici, ca niște jucării, de o varietate păgînă, ne vorbesc în chip convingător despre firea de artist a poporului nostru, exprimată în arhitectura bisericească. În literatură nu găsim acest peisaj nou care a schimbat cu totul fața patriei noastre".

Volumul „Despre literatură" ni se înfățișează într-o traducere bună, lucrată cu aplicare mai ales în părțile dificile ale unor exemple de limbă unde credem că s-au găsit echivalente concludente. Un aparat critic complet, adaos, întregește valoarea documentară a acestei cărți prețioase.

Ion Marin Sadoveanu

ȘTEFAN LUCHIAN — „Păstorița"

Despre răspundere

Mi-a atras atenția articolul tov. M. Gafița — „Despre dreptatea lui Iuga Ștefan". M-am dus la sursă — am citit reportajul din „Flacăra" — și m-am simțit îndemnat să scriu. După părerea mea, criticul s-a cam grăbit să eticheteze reportajul drept „negativist". După cum nesusținută și învinuirea de dogmatism pe care i-o aduce tov. Gafița tovarășul Camil Baciu. În general cred că ar trebui să ne ferim de „etichetări". E mai util să discutăm fondul problemelor. Or, tocmai în legătură cu fondul problemei, tov. Camil Baciu spune că „nu vrea să stabilească în concluzie pentru cititor de partea căruia dintre eroii săi e dreptatea, ca nu cumva, cu sau fără voia lui să nimerească și el între cei care se abat și nu reprezintă sensul". Trebuie oare să înțelegem de aici că a discuta fondul ideologic al unei lucrări (fie literară, fie publicistică), adică a discuta atitudinea ideologică și etică a scriitorului, așa cum reiese din zugrăvirea faptelor — și a-ți spune răspicat părerea — e dogmatism? Dacă ăsta e sensul „concluziei" tov. Camil Baciu, cu un asemenea sistem de combatere a dogmatismului nu putem să ne declarăm de acord.

Reportajul tov. Const. Chiriță are meritul de a ridica o problemă importantă și arzătoare a vieții noastre. Tocmai de aceea, orice discuție, dacă nu atinge fondul problemei, rămîne fără obiect.

La întrebarea: „are sau nu dreptate Iuga Ștefan?", autorul reportajului răspunde anticipat:

„Astfel am făcut cunoștință cu povestea acestui minunat tînăr, înzestrat cu o inteligență ascuțită, un caracter dîrz și perseverent, sincer și plin de optimism, care din cauza unor greșeli ordinare și a unei lipse de elementară înțelegere era să părăsească uzina de tractoare, căutînd să se convingă că dreptatea și adevărul sînt lucruri greu de aflat".

N-are dreptate tov. Gafița atunci cînd îl învinuiește pe tov. Const. Chiriță de lipsă de atitudine. Doar poziția autorului e clară. După el dreptatea e de partea lui Iuga Ștefan.

Sîntem deci în fața unei probleme etice, și încă a unei probleme etice foarte vechi: are sau nu are dreptul un om nedreptățit să nesocotească îndatoririle sale? Din cele mai vechi timpuri morala omenească răspunde: nu! Cu atît mai categoric răspunde „nu!" morala socialistă. Viața noastră nouă nu se poate construi decît pe baza unui efort colectiv și organizat. Oricine încalcă această cerință elementară e vinovat în fața societății. S-ar părea că e simplu. Tov. Chiriță e însă de altă părere. Și din păcate, nu numai el. Mai sînt tineri care ori de cîte ori se cred nedreptățiți, se consideră absolviți de obligații. (Am cunoscut un student care a declarat că nu învață pentru că profesorul ține un curs neinteresant, un altul nu venea la seminarii pentru că a fost repartizat la cămin într-o cameră proastă, etc.).

Tov. Camil Baciu crede chiar că „victoria" lui Iuga Ștefan este „victoria noului asupra vechiului". În realitate însă atitudinea lui Iuga Ștefan e tot atît de „veche" ca și a acelora care l-au nedreptățit. Nouă, adică realitatea socialistă, morala socialistă, atitudinea socialistă față de muncă și problemele obștești e tot atît de ostil și birocratismului nesimțit și individualismului anarhic.

Nu e bine să amestecăm două probleme: răspunderea celor maturi pentru greșelile tinerilor, și răspunderea directă a fiecăruia pentru faptele sale. Avem datoria să educăm în fiecare tînăr sentimentul răspunderii personale în fața societății.

Tov. Chiriță pretinde că a scris reportajul său gîndindu-se că are datoria să relateze povestea lui Iuga Ștefan „fără comentarii, de a prezenta faptele în toată goliciunea lor". Să vedem în ce măsură s-a ținut de cuvînt.

Prezentîndu-ne pe eroul povestirii sale, autorul nu precupețește elogii: „unul dintre cei mai buni tineri din secție, fruntaș în muncă, fruntaș în activitatea U.T.M.", etc. — „un minunat tînăr, înzestrat cu o inteligență ascuțită, un caracter dîrz și perseverent, sincer și plin de optimism", „un om bogat, maturizat", „un caracter admirabil", care dovedea „o minunată integritate morală" ș.a.m.d.

Dar toate aceste atribute superlative nu sînt susținute de nici un fapt. Dimpotrivă, faptele le dezmint. Ce fel de caracter dîrz e și acesta care după prima ciocnire serioasă cu viața e gata să dezerteze? Ce fel de optimist e omul care declară sus și tare că „nu există dreptate" numai pentru că logodnica sa a fost concediată? Despre ce fel de „integritate morală" se poate vorbi la cineva care se descompune într-o lună de zile? Autorul reportajului susține că trebuie să-l credem pe cuvînt, că în ciuda aparențelor, eroul său e un tînăr fără cusur. Nu putem crede. Legile artei sînt severe. Într-o lucrare literară — chiar într-un reportaj — totul trebuie să fie arătat. Iar ceea ce e doar enunțat, fără a deveni realitate artistică — nu există. Iată de ce și calitățile tînărului Iuga Ștefan — dacă ne luăm după faptele prezentate „în toată goliciunea lor" — nu există.

Autorul mai susține că a relevat povestea „în tot adevărul ei. Fără înfloriturl. Poate cu unele scăpări".

În primul rînd dacă sînt scăpări, adevărul nu e întreg. În al doilea rînd, sînt scăpări și scăpări. E ciudată inconsecvența lui Const. Chiriță. Pe de o parte susține că a fost îndemnat să aprofundeze „cazul" lui Iuga Ștefan, pentru că în trecut i se întîmplase să scrie despre „muncitori codași" ca despre simple „unități", iar apoi să se convingă că sînt totuși oameni. Pe de altă parte despre numeroși vinovați de „nedreptatea" ce i s-a făcut lui Iuga, scrie nu numai ca despre simple unități, dar le refuză pînă și înfățișarea omenească. Iuga vorbește cu „cadrele", cu „sindicatul", cu „organizația de bază", cu „ministerul", ca și cum în toate aceste locuri ar fi vorbit nu cu oameni, ci cu simple tăblițe emailate de pe uși.

Citind reportajul din „Flacăra" nu m-am putut dumiri: și faptele și compoziția lucrării parcă se leagă pentru a spune: ori de cîte ori întîlnești un om care a greșit, nu te grăbi să-l condamni! Caută cauzele, adînci, adevărate ale greșelii sale! Cu această concluzie nu poți să nu fii de acord. Aș propune totuși o adăogire: ca să-l poți ajuta cît mai bine să-și înțeleagă greșeala și s-o îndrepte! Altceva însă e ciudat: de ce autorul reportajului nu aplică acest principiu și în aprecierea altor oameni? Iuga Ștefan a comis niște fapte pe care tov. Chiriță le califică drept „rele" și „copilării" (în ghilimele), deci nu prea grave. Le cercetează totuși în adîncime. Secretarul organizației de bază de la „Dezrobirea" se face vinovat (după relatarea lui Iuga) de abateri mult mai grave: lașitate și minciună. Autorul reportajului nu le cercetează în adîncime totuși. Mai mult: nici nu le verifică. Tot astfel nici nu-l interesează „cauzele adînci", „adevărate" ale atitudinii celor de la cadre, sindicat, minister. Sau poate aceștia nu sînt oameni?

S-ar putea replica: dar autorul nu și-a propus să descrie „cazul" acestora, ci cazul lui Iuga Ștefan. N-ai drept să judeci pe cineva pentru ceea ce n-a scris și nici n-a vrut să scrie. Foarte adevărat. Dar, deși nu descrie faptele celorlalți, autorul le califică totuși ca „greșeli ordinare" și „lipsă elementară de înțelegere". Le etichetează astfel fără să facă nici cel mai mic efort de a ne arăta că într-adevăr oamenii au decăzut într-un asemenea hal! Sîntem nevoiți să repetăm: Scriitorul n-are drept să pretindă cititorului să-l creadă pe cuvînt. Arta nu se împacă cu informația seacă. Acolo unde începe informația seacă, adevărul artistic piere.

Într-un singur caz scriitorul are drept să nesocotească aceste cerințe: cînd vrea să sublinieze că ceea ce comunică e ceva firesc, banal, foarte răspîndit. Or, în cazul reportajului pe care-l comentăm, lucrurile se prezintă invers: lipsa de înțelegere din partea unui serviciu de cadre, lașitatea și minciuna în comportarea unui secretar al organizației de bază, complicitate la nedreptățirea unor salariați la un minister, sînt încălcări grave ale legalității și moralei socialiste, deci „cazuri" neobișnuite, excepționale. Fie că a vrut sau n-a vrut reporterul, dar interpretat artistic tabloul zugrăvit de dînsul sugerează aprecieri ale realității diametral opuse adevărului, înțeles nu în sensul corespondenței cu un fapt brut, ci ca tendință generală a dezvoltării societății.

Pornind chiar de la punctul de vedere al tov. Chiriță, sîntem îndreptățiți să ne întrebăm: dar dacă tovarășul de la cadre cu care a vorbit Iuga Ștefan, (căci ne încăpățînăm să credem că a vorbit cu un tovarăș și nu cu „cadrele" în general), a căpătat și el în ajun o lovitură grea din cauza unei dragoste nefericite? dacă și el a fost nedreptățit de cineva? Atunci, de bună seamă, generalizînd concluzia reportajului, a fost și el — ca și Iuga — îndreptățit să nesocotească îndatoririle sale deci să răspundă tînărului nostru precum a răspuns... Nu e greu de văzut la ce absurdități ajungem situîndu-ne pe o asemenea poziție. În al doilea reportaj, în care revine asupra „cazului", tov. Chiriță încearcă să dreagă întrucîtva lucrurile, dar — după cum observă și tov. Camil Baciu — într-un mod mult mai puțin „eficient".

E bine să cercetăm în adîncime fenomenele vieții, să nu ne mărginim să înregistrăm aparențele. Dar să cercetăm faptele în toate determinările lor. Dacă vrem într-adevăr să ajutăm tovărășește unor tineri ca Ștefan Iuga, în primul rînd trebuie să-i ajutăm să vadă rădăcinile ideologice și morale ale propriilor lor greșeli. Nu e deloc „un păcat dacă uneori îți închipui că toată frumusețea lumii se găsește lîngă tine, în brațele tale". Dar e păcat să crezi că asta-ți dă dreptul să furi din frumusețea ce aparține altora. Dragostea e un sentiment care purifică. E cel mai omenesc sentiment. Ca atare trebuie cinstit și apărat. Cum poți însă să pretinzi altora să-l respecte, dacă nu-l respecți tu? Cine-și închipuie viața nouă ca pe o șosea asfaltată greșește amarnic. Drumul nostru e în suiș. Suișul e adesea abrupt și prăpăstios. Frumoasă nu este însă ripa, ci escaladarea ei. Cauza principală a „suferințelor" lui Iuga Ștefan nu trebuie căutată în „lipsa de înțelegere" a unor tăblițe emailate, ci în propria lui slăbiciune, în dezarmarea lui morală. Sînt vinovați, de bună seamă, și aceia care nu l-au ajutat să se biruie, să se călească și chiar — așa reiese cel puțin din reportaj — l-au tratat netovărășește, tocmai atunci cînd a avut nevoie de un sprijin tovărășesc, cald. Cît de mare e însă vina lor, asta n-o putem spune întrucît autorul nu ne-a oferit nici un element concludent pentru ca să putem încerca măcar o atare judecată.

De aici începe însă problema unei alte răspunderi — a scriitorului.

Mihail Novicov

Serbări la Năsăud

(Urmare din pag. 1-a)

departe, nici eu nu știu unde. — Pe Ghilu aduceți-l acasă, dacă se poate. — Aicea mi s-a spus ce v-au făcut acasă cei cu pene și m-or întrebat despre toate. O porcărie fără seamăn, dar las' să-și facă pe voie! Voi scrie mai mult, cînd voi avea adresă stabilă. — Multe mi se dau în viață de cap, dar trebuie să fim mai tari, decît aceste mici obstacole ridicole. Pînă la o lungă, lungă revedere, vă sărut cu drag pe toți, Ubald". Ubald anunță, la 10 mai, în cuvinte învăluite, hotărîrea de a trece munții: „Scumpă Miți! Ți-am trimis o corespondență în 8 l.c. nu știu dacă ai primit-o. Mîine merg mai departe. Poate să nu vă scriu mai multă vreme, dar să nu fiți îngrijorați de soartea mea. A să mi-o fac eu cum voi ști mai bine. Micile neplăceri trecătoare să nu vă atîțe, căci n-are înțeles. — Rămîneți cu bine! Și te sărut cu dor. Ubald". A doua zi, la 11 mai, Emil este arestat și, după alte trei zile, este executat în urma unei proceduri foarte rapide. Privesc fotografia lui Emil deasupra sociului pe care sînt expuse, sub cristal, zguduitoarele lui misive. E un copilandru, îmbrăcat în uniformă de licean și care seamănă destul de mult cu Liviu. Printre scrisorile acestuia din urmă, una de cîteva rînduri fixează momentul descoperirii mormîntului lui Emil, cu o înfiorare care nu l-a părăsit niciodată și din care a rodit una din operele lui cele mai puternice.

Ne adunăm, pentru a prinzi în marea sală festivă a liceului, înaltă cît două etaje, cu mari ferestre, cu un rînd de arcade plate în partea ei superioară. Sîntem cu toții împreună, bucuroși de această adunare, animați de cordialitatea simțită totdeauna în sărbătorile Ardealului. Intelectualii cei mai înalți ai Universității din Cluj și țărănimea locului se găsesc bine împreună, căci formează aceeași lume, prin înrudirile lor, printr-un sentiment puternic al comunității naționale. Diferențierea socială a acestor intelectuali, unii din ei însemnați oameni de știință sau artiști de seamă, s-a produs numai prin gradul mai înalt al culturii și prin talent, nu prin acumulare de bunuri. Ardealul n-a avut o burghezie prea dezvoltată. În locurile de vază s-au ridicat cei înzestrați cu învățătură înaltă și cu daruri deosebite ale spiritului. Așa s-a întîmplat și cu George Coșbuc, cu Liviu Rebreanu, reprezentanți deopotrivă a acelei lumi care alcătuiește o bază atît de solidă a democrației noastre.

Acei dintre oaspeții Năsăudului, care s-au putut duce la Prislop, comuna natală a lui Rebreanu, au găsit acolo locurile, așa cum sînt descrise în „Ion" și pe cîțiva din eroii, în carne și oase, ai acestei cărți renumite. Noi ne-am dus la Hordou, în satul lui Coșbuc, care, astăzi îi poartă numele. Este o așezare omenească situată între dealuri înalte, în apropierea munților, cu perspective deschise către plaiurile urcînd spre înălțimi. Printre casele curate, cu gospodării bine rînduite, una din ele, unde poetul a văzut lumina zilei, s-a transformat într-un mic muzeu, cu piese care întregesc materialul informativ și evocator din sălile de la Năsăud. Statul, prin reprezentanții lui în regiune, a susținut și crearea acestui loc de pelerinaj. Alt bust al poetului, mai mic, stă de veghe la poarta fostei case a preotului Sebastian. La cîțiva pași se găsește moara locului, cu roata mișcată altă dată de repedele pîrîu care coboară din munți. A cîntat-o poetul, și oamenii din Hordou știu lucrul acesta. Satul este plin de membri ai familiei Coșbuc, rămași muncitori ai pămîntului. Vrem să privim mai de aproape omenirea locului. Găsim tineretul adunat pe un tăpșan, în jurul unui păr bătrîn, la hora de duminică. Fete și băieți înainte de vîrsta militară joacă dansurile lor, în sunetele viorii cam răgușite, susținută de cadența insistentă a basului. Este un tineret deosebit de frumos și grațios, corpuri zvelte, trăsături regulate și fine, chipuri pline de viață, vestminte curate și împodobite. Se lasă seara și aerul devine rece acolo, în preajma munților. Ne grăbim să regăsim Someșul, pe care-l vom urma mai departe pînă la Cluj. Ducem cu noi, după această zi de însuflețire, amintiri pline de farmec și trimitem, în gîndurile noastre, binecuvîntări pentru această lume a lui George Coșbuc, a lui Liviu Rebreanu.

Tudor Vianu

L. T. PETRAȘCU — „George Coșbuc"

VERSURI DE TOAMNA

DIALOG

— Frunze de toamnă, frunze nătînge,
miezuri de piersică, pline de sînge,
cum v-ați rănit atît de cumplit?

— N-am bănuit, n-am bănuit
că soarele poartă-un cuțit, un cuțit...

BELȘUG

Sub soarele de august, se-nvinețesc ciorchinii
Lung săgetați de vîrful albastru al luminii.

La coajă încă tare, dar fragedă la miez
Se îndulcește boaba de strugure-n amiezi

Și-n frunza vărgată ca să nu prindă mană
Palpită o nervură din toamna fundoiană.

POST-FESTUM

Amar, cu deznădejde, cad frunzele pădurii
Ca straiele-unei fete care-a jucat prea mult.
Îi văd cercelul roșu, basmaua și condurii,
Așa cum vîntul toamnei, sălbatic i le-a smult.

Călugărița ploii mătăniile-și bate
Pe urma vinovatei, să facă-n veci uitat
Nepăsătorul hohot al verii deșănțate,
Culoarea ei de ruguri, străvechiul ei păcat...

Cucernice priveliști se-așternd pînă departe.
Se pregătesc de somnuri coline, văi și vii,
Iar frunzele pădurii, docile, intră-n moarte
— Și nu mă pot împotrivi...

DRUM

Prin ale toamnei văl prelungi
Cu tine am umblat odată.
Ciorchinul lunei sta să cadă
— Și nu mai pot uita de-atunci.

Oare-o fi fost pe-aproape via
De mă-amețeam atît de rău?
Sau era numai gustul tău
Care-mi stăpînicea beția?

Atîta știu: că aș fi mers
Cu tine, viața mea întreagă,
Și frunzele fără de vlagă
Mi-ar fi părut atît de verzi!

LINIȘTE

Vine septembrie, luna cea blîndă a toamnei...
Vînturi, ajunge! Acestea sînt zile de pace,
Mîngîietoare și molcome zile de pace.

Mare, apleacă-ți războinica frunte de spumă!
Cere iertare acestor nisipuri pe care
Fără cruțare lovitu-le-ai, tu, nemiloaso!

Frunze, tăceți! Peste mult doborîta pădure
Calcă septembrie, luna cea blîndă a toamnei,
Vine septembrie, gingașa lună a toamnei...

Nu vă e dat să mai toarceți fuioarele voastre,
Pulberi gălbui, peste lungile drumuri de țară.
Fiți nemișcate — și zarea lăsați-o curată...

Liniște... Vine septembrie...

PE ÎNĂLȚIMI

Pe culmile de marmuri și de zincuri,
Mărunții jnepi se simt atît de singuri.

Ca niște-urechi prelungi, întortochiate,
Ascultă pulsul muntelui cum bate

Și se-nfioară cînd aud, sub iască,
Pe căpcăunul gerului cînd cască

Suflînd adînc, șuierător ca biciul
Și iscodind cu ochiul lui de chiciuri.

Mărunții jnepi se-nghesuie mai bine,
Ca un popor de vulpi verzui, blajine,

Și, înrădăcinați, privesc cu jind
Zborul de vulturi, negrul lor argint.
Pe culmile de marmuri și de zincuri,
Mărunții jnepi se simt robiți și singuri.

BUCURIE

Mă bucur să-mi umplu părul cu voi, frunze
de toamnă,
să fug prin pădurea nebună, căzînd și rizînd,
și să-mi zgîrîi
obrazul în scoicile voastre scorțoase... Mă bucur
să-mplînt
în toamna roșcată strigătul meu adînc, singuratic,
sub bolțile pline de aur uscat, de foșnet de vînt,
să fug, să cad și să rîd pe pămîntul împodobit
de galbenul tău sărut cu o mie de buze,
toamnă!

Nina Cassian

N. GRIGORESCU „Peisaj la Saint Denis"

MODERN ȘI ANACRONIC

(Urmare din pag. 1-a)

prin solemnitatea afectată a ultimei ei părți, scriitorul își caracterizează personajul în stilul sacerdotal al acestuia, în contrast hazliu cu detaliul foarte pămîntesc pe care ni-l împărtășește. Exemple asemănătoare mai găsim la Slavici. Astfel, primele fraze din Mara: „A rămas, Mara, săraca, văduvă cu doi copii, sărăcuții de ei". Și aici se vorbește despre Mara, în limbajul tînguitor cu care acest personaj știe să exploateze compasiunea aproapelui. Nu e de loc singurul caz în care proza lui Slavici inițiază procedee moderne.

In evoluția diverselor specii și în cea a formelor prozodice se disterne iarăși sensul antirigid. Speciile cu reguli stricte au fost treptat abandonate. Diverse încercări de tragedie din ultimele decenii au izbutit uneori să exprime tragicul, dar în factură nu mai au nimic comun cu tipurile istorice ale tragediei. N-a reînviat nici epopeea cu toată încercarea lui Spitteler. S-a renunțat astăzi la concepția vulgarizatoare după care uneltele artistice sau de alt gen pier în mod necesar odată cu orînduirea în care s-au născut. Dar ele pier atunci cînd devin prea strîmte pentru complexitatea crescîndă a realității. De aici și vitalitatea, răspîndirea crescîndă a romanului, cea mai proteică, cea mai neîngrădită de reguli și mai greu de definit dintre speciile literaturii. De aici și mai rara folosire în poezie a speciilor cu formă fixă și chiar a speciilor precis delimitate, frecvența îmbinărilor de specii și a formelor liminare ori a șuvoiului liric continuu de tip Whitman.

Nici aici conceptul de modern nu poate deveni prohibiție. Nimeni nu poate condamna forma fixă în poezie. Prin lapidaritatea, concentrarea pe care o pretinde, ea atrage pe poeți. Rondelul și sonetul au fost reactualizate. Dar de la complicata prozodie antică, de la strofa safică la versul liber, degajarea de normele stricte și plusul de plasticitate a expresiei pe care le oferă formele noi sînt evidente.

Același lucru pentru procedeele noi în analiză și compoziție. Discutînd pe planul valorii ceea ce era spus despre existența uneltelor, D. Carabăț părea a contesta faptul evident că aceste unelte s-au ivit treptat și le descoperea pe toate în clasici. Una este să apreciem profunzimea psihologică a lui Shakespeare, alta să contestăm ivirea de procedee moderne în analiză.

Și în compoziție mijloacele tind să se completeze reciproc. Unghiurile și perspectivele se multiplică. Ele dau — între altele — posibilitatea unei condensări a timpului. Există în opera lui Flaubert un exemplu faimos, citat adesea. La capătul „Educației sentimentale", după ce Frédéric Moreau și-a trăit pe toate planurile experiențele mai însemnate, cîteva fraze, introduse brusc, condensează un șir de ani stagnanți. După un moment de maximă tensiune a narațiunii, după ce Frédéric Moreau recunoaște în agentul de poliție care l-a ucis pe Dussardier, pe fostul revoluționar Sénécal, povestirea rezumă în cîteva alternări de propozițiuni și perioade, curgerea unor ani bogați în fapte materiale, dar nesemnificativi pentru formarea personajului.

Mai trebuie repetat că stilul modern nu poate fi identificat cu prezența unuia sau altuia dintre procedee? El oferă posibilități dintre care artistul alege. Să le respingi principial sau să le prescrii obligatoriu e la fel de eronat. In diferitele stiluri individuale, sau în diferitele curente, ele pot opera în sensuri opuse — subiectivist și formalist ori realist. Nu ne războim cu uneltele, ci cu anumite moduri de folosire a lor. Și nu putem fetișiza conceptul de modernitate, așa cum a făcut-o Lovinescu, care pe baza necesității sincroniei, cerea libera circulație a tuturor formulelor decadente. Nu putem accepta ermetismul drept un stil valabil, pentru că în el concentrarea se transformă în rebus, în ezoterizare, devine un aspect al ruperii artei de mase. Discuția trebuie făcută însă cu discernămînt, aplicînd principiile esteticii științifice la obiect și nu confundîndu-le cu un catapult. Abia în ultima vreme au început a fi analizate aspectele simbolismului în ce privește stilul — pe de o parte, legănarea exclusivă pe sonorități vide, pe de alta, contribuția la curgerea mai liberă a versului, la sporirea expresivității și a puterii lui de sugestie.

Prezența unui procedeu nu este deci, obligatorie pentru caracterul modern al stilului. Fenomenul rămîne de ansamblu. Petru Dumitriu nu folosește intervertiri temporale în compoziție. Dar felul cum în scena de la teatru din „Bijuterii de familie" sînt alternate momentele din loja Vorvorencelor cu umilințele prefectului arată că posibilitatea de a schimba unghiurile povestirii și de a le întări prin contrast, e asimilată fără ostentație.

Evitarea sistematică a tuturor mijloacelor care fac expresia mai suplă, cramponarea de specii și de procedee rigide sînt manifestări supărător de anacronice. Intr-un articol de anul trecut, Paul Georgescu a folosit un procedeu spiritual — și nu numai spiritual. Examinînd mai multe poezii contaminate de haiducism, el a căutat să reconstituie cu ochii viitorului imaginea timpului nostru, așa cum se forma din poeziile respective. Consecința era o deplasare cu cîteva secole înapoi. Versurile sugerau o lume care trăia în păduri, trăgea cu flinta, calcula în galbeni și în irmilici.

Haiducismul e numai un aspect — mai flagrant — al fenomenului. El ia adesea forme mai nuanțate, dar totdeauna se poate distinge oprirea mijloacelor de expresie la stadii istoric depășite.

Proza desuetă curge monoton într-o albie țeapănă. Ea păstrează iluzia unui neoclasicism, iluzie pentru că — între altele — îi lipsește echilibrul dintre idee și expresie. Procedeele stilistice sînt imperturbabil aceleași — conștiincioasă aplicație a manualelor. Prin perpetuarea unei nemărturisite prejudecăți, în asemenea fel se scrie adesea pentru sat. Stilul cu frumuseți linse, din categoria „altițe și bibiluri" abundă în colecția „Albina" și „Ogoare Noi".

I se impută lui Remus Luca că personajele sale „grăiesc" — la alții chiar, „agrăiesc". Este un aspect al patriarhalismului stilistic, contrastînd net cu realitatea descrisă. Și încă Remus Luca nu e deloc un exemplu caracteristic. Vigoarea observației îl face să se scuture adesea de asemenea împovărătoare zorzoane. Dar transplantarea procedeelor arhaizante o întîlnim destul de frecvent. La niveluri și sub înfățișări felurite. Eusebiu Camilar are mijloace neobișnuite de povestitor, mișcîndu-se la largul lui și în atmosfera fantastică din „Turmele" și în basmul oriental. Dar folosirea procedeelor potrivite în asemenea povestiri, atunci cînd scriitorul trece la contemporaneitate, are urmări ciudate. Personajele din „Temelia" au descins direct din legendă în gospodăria colectivă, păstrîndu-și numele și obiceiurile.

Raportul dintre caracterul desuet al mijloacelor și deformarea realității e ușor de văzut. Prezența procedeului modern nu implică deloc veridicitatea sau profunzimea imaginii. E un adevăr din categoria truismelor. Dar cred că e bine să fie repetat. Căci există riscul ca această discuție despre modernitate să ducă la o bruscă pasiune pentru procedeul modern cu orice preț, funcționînd în gol. Unii prozatori pot socoti suficient să înceapă o povestire cu sfîrșitul pentru a-i asigura profunzimea. Dar menținerea la stilul cu frumuseți retorice, cu oroare de neologism și cochetînd cu arhaismul, la alegoria cu orice preț, la pastișarea folclorului și a clasicilor, etc. etc. — e de obicei simptomatică. De la înlocuirea perspectivei ivite dinăuntrul faptelor, cu transpunerea într-un așa zis viitor, de fapt într-o regiune atemporală, de la simplificarea realității se ajunge ușor la folosirea acestor podoabe stilistice. Viziunea schematică se acordă cu rigiditatea veșmintelor gata confecționate. Și e mai lesne să înfățișezi hățișurile luptei de clasă ca o urmărire între haiduci și poterași, ori să-i transformi pe constructorii socialismului în eroi de baladă, în urieși și în feți frumoși.

In ambele cazuri un semn al inerției. Din acest punct de vedere, persistența limbajului anacronic trebuie pusă în legătură și cu prescripțiile și prohibițiile dogmatice, față de care a constituit o foarte precaută apărare. Inovația stilistică a fost categorisită adesea drept formalistă. Pentru spiritele prevăzătoare, clasicii și folclorul ofereau o pulpană largă. In artă, imitarea lor a avut același rol cu citatele în domeniul ideologic propriu-zis. Folosiți ca adăpost, și clasicii și folclorul au fost reduși la cîteva trăsături și deci minimalizați. De aici pastișele — atît de frecvente în anii trecuți — după poezia populară, supraproducția de balade. Nimeni nu va condamna reluarea baladei ca atare. Dar în poezia anului 1956, domeniul epicului nu se poate identifica cu cel al baladei, nici cu poemul de tip „Dan căpitan de plai". In literatură, sau în orice altă artă, e nevoie de limbajul vremii noastre. Chiar cu riscul inevitabil al dibuirilor și al eșecurilor parțiale.

Silvian Iosifescu

I. VITMAN „Pe pămînt nou"

La reeditarea lui Ion Codru Drăgușanu (IV)

Procesul ediției Romul Munteanu, încă o dată, nu e un proces al metodei adoptate, ci numai al nepotrivirii dintre principiile în genere juste, și aplicarea lor. Prin alte cuvinte, editorul, în dorința de a păstra fizionomia originală a textului, propunîndu-și să renunțe numai la ortografia latinistă, dar să păstreze „particularitățile fonetice, morfologice și sintactice", a fost bine orientat filologicește. Inițiativa sa, foarte interesantă, constituia de altfel, în enunțul ei, întiia încercare propriu-zisă de „ediție critică". Edițiile Iorga-Onciul își recunoscuseră din subtitlu calitatea de prefacere „în stilul literar de astăzi", iar a subscrisului „un drum de mijloc între ediția întiia, sibiană (1865) și aceea din Vălenii-de-Munte". Ediția critică a unui text vechi, și în speță a unui monument literar latinist, implica așadar pe de o parte un mănunchi de principii metodologice și pe de alta o desăvîrșită rigoare în aplicarea lor. Editorul își mai propunea să dovedească, prin transcrierea exactă a textului original, că *Peregrinul transilvan* era o lucrare desfigurată ortografic și numai ca atare ilizibilă, dar că farmecul ei e condiționat de respectarea scrupuloasă a particularităților mai sus pomenite. Această demonstrație constituie așadar obiectul filologic și estetic al ediției Romul Munteanu. In eventualitatea unei exacte aplicări a metodei, ne-am fi aflat în fața unei reconstituiri filologice reale. Așa cum a fost efectuată însă, cu inconsecvențe permanente între principii și practică, și mai ales cu o radicală incapacitate de lectură, noua ediție se prezintă ca o prefacere haotică a textului original, nemărturisit corectat, adaos și mutilat. Să urmărim așadar alte serii de erori, în sprijinul judecății noastre.

„Am păstrat în această ediție, spune editorul, acordurile gramaticale vădit latinizante sau unele acorduri gramaticale italienizante sau mai vechi, întîlnite în limba epocii ca: *stil naturale, venerațiuni universali, obiecte venerabili, grînele undula, florile inunda* etc." (pag. 32).

E vorba întîi de terminația adjectivului-epitet, iar apoi de aceea a verbului predicativ, așa cum se acordau, crede editorul, în lumina principiilor școalei latiniste și a înclinărilor italienizante ale autorului. Fie! Le-a respectat într-adevăr, statornic, editorul? Să parcurgem primele pagini ale conferinței cu titlul: *Una umorescă veridecă*, din 1870.

Editorul transcrie: concepțiuni *morale* p. *morali* (pag. 274); conceptul *vulgar* p. *vulgare* și mintea sa e *capabilă* p. *capabile* (pag. 275); planet... *considerabil* p. *considerabile* (pag. 276); atom *universal* p. *universale;* jurisdicțiune *municipală* p. *municipale;* Dacia *superioară* p. *superioare;* Dacia *mediterană* p. Dacia *mediteranea* (citește *mediteranee* prin filiera *mediteraneă!*); (Dacia) *centrală* p. *centrale;* Dacia *inferioară* p. *inferioare*, toate la pag. 277; *nobil* district p. *nobile* district; sensul *comun* p. *comune* (pag. 278); Cu totul *erau* trei vești rele p. *era;* nenumărate *catedrale* p. *catedrali;* Vesta *superioară* și *inferioară* p. *superioare* și *inferioare;* una și *indivizibilă* p. *indivizibile* (pag. 279).

Oprim aci examinarea unui paragraf al metodei, confruntat cu un număr limitat de pagini, șase, dar suficient ca probă de șovăire în aplicarea propriilor principii. Acordul verbului, pe care-l atacă fugitiv editorul în acest paragraf, merită un moment de zăbavă. Ca arhaizant, Ion Codru Drăgușanu, ca și cronicarii, afectează adeseori întrebuințarea subiectului la singular și a predicatului la plural. Ca modern și ca mulți din contemporanii săi, latiniști sau nelatiniști, pînă la încercările de tinerețe chiar ale lui Macedonski, autorul nu se sfiește să folosească subiectul la plural și predicatul la singular, ceea ce numim astăzi solecism. Editorul, în paragraful de mai sus, făgăduiește să respecte aceste „acorduri gramaticale... întîlnite în limba epocii". Să vedem dacă sub acest raport, s-a ținut de cuvînt.

(Societatea) cea de mijloc *n-a uitat* p. *n-au uitat* (pag. 56); Monument mai minunat nu *s-a rădicat* p. *s-au rădicat;* statua curule... așa *s-a tocit* p. *s-au tocit* (ambele la pag. 83); știința bărbaților de stat *s-a supt* p. *s-au supt* (pag. 97); mestecătura... *a ajuns* p. *au ajuns* (pag. 129); a superat unul pre altul și *i-a pus* genunchiul pre piept p. *i-au pus* (pag. 149); Imi spuse... că pururea *a avut* străini p. *au avut* (pag. 163); francii *erau* puntuali p. *era* (pag. 168); Filozofia mîndră încă *n-a șters* nice o lacrimă p. *n-au șters* (pag. 180); cîte barcarole le *erau* cunoscute p. le *era* cunoscute (pag. 181); toate canalele... *erau* înghețate p. *era* înghețate (pag. 211); Tot așa *purtau* cezarii germani *titrul* p. *purta... titru* (pag. 227); Francii... *voiau* să dărîme p. *voia* (pag. 228); *n-a pătruns* civilizațiunea p. *n-au pătruns* (pag. 228); etc.

Să luăm acum un alt paragraf de enunț al metodei și să cercetăm consecvența editorului în aplicarea lui:

„Fonetismele regionale ca *derept, octombre* au fost menținute așa cum a fost păstrată și forma dublă a unor cuvinte: *pre* și *pe, cari* și *care, den* și *din, neglige* și *negrige* ș.a." (pag. *32*). Aci, o paranteză! Mai sus, cu privire la *octombre*, editorul afirmase altceva: „De asemenea, considerind că Drăgușanu, urmînd sistemul său ortografic etimologist, a păstrat pretutindeni grupul *pt* pentru *ct*, am transcris cu regularitate *octombre, perfecțiune*, nu *optombre, perfepțiune*, etc.". Prin alte cuvinte, editorul a intervenit în text, modernizînd, acolo unde fizionomia cuvîntului, la autor, i s-a părut un act arbitrar, de etimologism și astfel a schimbat pe *optombre* în *octombre*. Cum a putut dar *menține* ca fonetism regional pe *octombre*, cînd Ion Codru Drăgușanu scria statornic *optobre?* Vezi în ediția originală: VI (Epistola !). Carantina Șupanec, *Optobre* 1830 (pag. 19); XXVIII. Geneva, *Optobre* 1842 (pag. 157). Principiul just de care, s-a călăuzit însă editorul a fost acela al păstrării dubletelor folosite de autor pentru prepoziții, conjuncții și alte părți de cuvînt.

Derept nu e însă un fonetism regional, ci un arhaism. Ion Codru Drăgușanu, în formarea neologismelor, se comportă uneori ca un etimologist care modelează cuvîntul în spiritul evoluției vechi a limbii, dar alteori găsește termenul modern, ca în cuvîntul *direcțiune* (ed. orig. pag. 193, r. 5), în timp ce editorul, fie printr-o lecțiune greșită, fie mai catolic decît papa, transcrie: *direpțiune* (pag. 231, r. 5)!

Dubletul *din* și *den* e la autor de fapt un triplet, ca la pag. 294, unde trebuie să citim, în *Una umorescă veridecă*; „Ilustrațiunea modernă *dein* istă stirpe" și în rîndul ultim: „compuse *dein* scut ceruliu"; la editor *din*, forma modernă!

Editorul nu face mențiune de dubletul *prin* și *prein* (arhaic), de care se ferește, întîlnindu-l în aceeași conferință: „*prein* care-și atrase" (pag. 293) și „*prein* strălucite merite" (pag. 294).

O altă modernizare categorică, în același loc: „*dinaintea* sa" pentru „*dein antea* sa" și *dinainte* p. *din ante* (ambele pe pag. 295)!

Mai găsim la autor dubletul *dar* și *dară* (formă arhaică și populară), însă editorul sacrifică prea ades cea de a doua formă, literaricește mai frumoasă, pentru gramaticalul neestetic *dar*. Exemple: „*dar* nice o aflai" (pag. 65), „*Dar* nu numai religiozitatea" (pag. 73); „*dar* lăudat în vinuri" (pag. 125), „*dar* bine face că" (pag. 235).

Editorul se arată sensibil la formele particulare ale cuvintelor la Ion Codru Drăgușanu, dar evită sistematic adjectivul posesiv *sele* (pag. 61, 65, 69, 71, 77, 107, 118, 153, 202, 203, 213, 230, 237, 238), pentru a păstra curentul *sale*, pe *tele* pentru *tale* și *sea* pentru *sa*, toate de structură populară, foarte interesante la un autor care „cultivă" limba! Editorul evită de asemenea forma *sene* (pag. 53, 54, 76, 81, 84, 202), evident savantă, preferindu-i forma vie, *sine*, precum și *bine* pentru *bene*, în seria sa de modificări nemărturisite.

Notînd cu justețe ca forme criticabile, în edițiile anterioare: *împrejurări* pentru *împregiurări*, noul editor cade în aceeași greșeală de modernizare: „în *jurul* ei" p. „în *giurul* ei" (pag. 84) și „*împrejurările* politice"

CONCLUZII

pentru „*împregiurările*" (pag. 87).

Autorul, ca toți ardelenii (și ca toți moldovenii), scrie pretutindeni *șese* și *șepte*, dar editorul, cu o consecvență desăvîrșită, în ordinea negativă însă, corectează permanent: *șase* și *șapte*. Nici terminația lungă *iune*, la substantive, a cărei respectare o recomandă cu drept cuvînt editorul, pentru păstrarea fizionomiei textului original, nu e respectată statornic în noua ediție, în care citim: *contestații* p. *contestațiuni* (de două ori în pag. 278), *poziția* și *condiția*, în loc de *pusețiunea* și *condițiunea* (la pag. 279), etc.

Introducerea ortografiei moderne sacrifică adesea forme vechi gramaticale, din rostirea în vigoare pînă înainte de 1916, cum ar fi gerundivul *tăiînd* (la autor: *taiandu*), azi ce e drept înlocuit cu: *tăind*, ca la editor, pag. 283.

Din seria neologismelor pe care noul editor și-a propus să le respecte forma tranzitorie, ca *seclu*, — principiu critic neatacabil, — întîlnim însă transcrierea modernă *secol* (pag. 261).

Alterarea textului e însă agravată prin transcrierea grăbită, care adeseori lasă la o parte un cuvînt sau un grup întreg de cuvinte: după cumu-i *e* originea, pag. 56; sunt în țară *și* nobili, pag. 58; și-*n* negrul tartar, pag. 60, nota 1; la pag. 79 se face, în mod științific, prin paranteze drepte și cu puncte-puncte, mențiunea unei omisiuni voite; aceeași notație fără paranteze se mai întîlnește la pag. 202, dar lipsește la pag. 111, după punct, r. 19 și la pag. 290, după punct și virgulă, r. 17; în eternul eternității. *Amin!* pag. 79; Aflasem *de* la cicerunele nostru, pag. 79; nu *o* ar negriji, pag. 80; *e* Miercurea cenușei, pag. 86; *că* tu n-ai lipsă de ele, pag. 86; iarna *încă* în tontă vigoarea, pag. 88; o viață *de* „dolce far niente", pag. 117; sunt *mai* numai fripture, pag. 140; cîte 100 de inși *în baserecă*, pag. 145; să se îmbrace *chiar* în frac, pag. 146; și *să* trăiesc, pag. 151; amoarea *de* — aproapelui, pag. 180; De la *traga*, trager, pag. 186, n. 1. a vedea *cetatea Pompeia, de vie îngropată în anul mîntuinței 79 cu*, pag. 191, r. antepenultim; fruntariul de *la* răsărit, pag. 215; vor *potea* ajunge, pag. 218; multe *alte* beserici, pag. 218; în preț fabulos *de mare*, pag. 218; fără *de* energie, pag. 229; ci-și *și* conservă, pag. 235; așa *și* la adunări, pag. 236; cine *ce* vrea, pag. 236; la cărăuși, *călăuzi* și ospătari, pag. 238; i se *mai* servește, pag. 242; în *8* august, pag. 243; și *cu* gura, pag. 247; — *e* o provincie pag. 252; *ca* să mă renasc, pag. 254; tot *numai* numele, pag. 256; pentru *tonte statele, a căror poporațiune nu e omogenea* (omogenă!) *ci mult pentru*, germani, pag. 258; *dară* mai ales în cea idealistică, pag. 260; Numai *în* săptămîna trecută, pag. 263; Trecem peste *Cuvînt scolastic*, ale cărui omisiuni le-am relevat în articolul precedent, ca să ajungem la *Una umorescă: și* caracteristic drăgușan, pag. 286; și *și* perigrină, pag. 286; străbun *e* străduitorul, pag. 293; statul romîn *și* răzeș și *și* vecin, pag. 296; să reluăm *șirul* din capul, pag. 297.

Editorul adoptă parantezele drepte, așa cum le-am folosit și noi în ediția din 1942, pentru notarea unei litere introduse în completarea pronumelui sau a unui cuvînt care lipsește în text; adeseori însă introduce modificări de același fel, fără să le mai releve prin semnul parantezelor drepte; dintre acestea, notăm numai cuvinte nemărturisit intercalate în text, ca o neadmisibilă procedare într-o ediție critică: nicecînd *nu* ieșisem, pag. 42; Mediolanul e *o* cetate, pag. 73; demnă *de* a fi, pag. 83; și *în* tonte locurile, pag. 92; nicecînd *nu* va apropia, pag. 98; ca *și* cu toate celelalte, pag. 101; pescui *în* zece minute, pag. 137; *ale* estui fluviu, pag. 138; și *în* parte, pag. 148; *cu* cel mai renumit, pag. 151; era *un* geniu naturale, pag. 153; nimeni *nu* putu scăpa, pag. 166; ajunsem *în* curînd, pag. 171; pre lună *cu* 80 de taleri, pag. 190; mă cufundai *în* totul, pag. 197; măcar *că* nu tocmai, pag. 213; plată *a* Palațiului *(Palațului!)*, pag. 215; 54 *de* mii punț. *(punți, sic!)*, pag. 215; a i *se* putea *(potea!)* pag. 221; multele-*i* colonizări, pag. 229; să-*l* gustezi, pag. 240; nicicînd *nu* vei lua zbor pag. 256; dulcele meu *amic*, pag. 263, etc.

In sfîrșit, între paranteze rotunde *(ceea)* ce-mi procură, pag. 263 în loc de paranteze drepte.

Nesfîrșită ar fi lista lecțiunilor greșite, care atacă sensul textului. Ne vom mărgini la cele mai grave: calește *de* duraie p. calește *ce* duraie, pag. 57; Nu cugeta *încă* că p. *însă* că, pag. 61; văluri *verzicolori* p. *versicolori* (pestrițe!) pag. 66; tapete *verzicolore* p. *versicolori*, pag. 147; *cerul* de foc p. *carul* de foc, pag. 66; țarul tuturor *rușilor* p. țarul tuturor *Rusielor* (Rusiilor!) pag. 97; *romanofili* p. *rominofili*, pag. 98; pre orice *carte* p. *hîrtie*, pag. 108; *regulele* p. *regaliele*, pag. 119; *impietatea* p. *întîietatea*, pag. 121; *contra* aceste două p. *cătră* (în text: *cotra!*) pag. 127; prin legănarea *mării* p. *năiei*, pag. 132; ultimul *solz* p. *sold* (monedă!) pag. 161; doară *Roșnoveanu* p. *rișnovean*, pag. 171; bombarda *terentină* p. *tarantină*, pag. 173; *că acum* un nor gros p. *ca cum* (ca și cum!), pag. 179; *trirègnul* (țara și coroana papale), p. *triremnul* (*tiara*, coroana papale), pag. 218; dară ca și națiunile *mice, una* e numai tolerată, p. *nice una*, pag. 236; ci toate *au* drepturi egali p. *cu*, pag. 236; partea rar și pitoric *desemnată* cu arburi tufoși, p. *diseminată* (în orig.: *desemenata*, presărată!), pag. 249; se chiamă *însă* pre sine p. *însa* (însăși!), pag. 255; *cipoii* p. *țipăii* (pîinile!), pag. 259; boabele de *puniper* p. *iuniper (ienupăr!), pag.* 260; iarăși sărim peste *Cuvînt scolastic*, la *Una umorescă: kirială* p. *chirielă* (franc. *quirielle*, înșirare plicticoasă!), pag. 277; capitala *ilarionapolitană* p. *ilariopolitană;* (editorul cunoștea cuvîntul din n. 1 a autorului, pag. 72: „Ilariopole, nume științific al Bucureștilor", de fapt formație grecească artificială), pag. 287; *acu* existenți p. *actù* (lat.!) esistinți, pag. 290; mulți *intreprinzi* p. *intrepizi* (îndrăzneți!), pag. 290; *ce* din altă parte p. *că* pag. 290; de *a* dată p. de *una* dată pag. 294; un membru a familiei *Iorgovenilor* noștri p. *Jorcovenilor* (familia drăgușană Jurcovanu!), pag. 294; *stadiul* plebeu p. *stratul* plebeu pag. 294; *ce* și oarecare mare *viziri*, p. *că* și oarecare mare *viziriu* (vizir) pag. 295; dară acum *fiind* p. *finind*, pag. 295; *seminția* lui p. *semința* lui, pag. 296; după *prescripție* p. *prescripte*, pag. 296; *primii pili* și *sudisari* p. *primipili* și *susidari*, pag. 286 (corect la pag. 259).

Bungetalul la pag. 298 ar putea fi *Bungetul*, nume de localitate romînesc; la autor: *Bungetalu, a* poate greșeală de tipar; în fine, versurile nu-i aduc noroc editorului la transcriere, cum am văzut în primul articol, lecțiunea greșită a catrenului-motto, din pragul *Peregrinului*, așa și distihul final e greșit transcris: *alții vor* p. *alții-or* și *ii* vom aplauda p. *li (sic)* vom aplauda (pag. 298).

Un exemplu tipic de transcriere pripită și eronată e paragraful scurt din pag. 251, destul de obscur:

„Apoi oare *putea să asemene* aristocrații mai bine decît cu coaja sau scoarța cea tare pre cînd *vorba: ciorbă* sau *pisăliță i-ar* corespunde de minune bine celor ce trăesc cu dînsa?"

Autorul explicase în prealabil că partidul conservator englez, *tory*, înseamnă „coaje vîrtoasă", iar liberalii, *whigs*, „zeamă sau pisăliță".

Textul exact, la Ion Codru Drăgușanu, cu punctuația proprie, are această fizionomie care-i asigură desăvîrșita claritate:

„Apoi oare *potea-se asemăna* aristocrații mai bine decît cu coaja sau scoarța cea tare? pre cînd *sorba* sau *pisălița iară* corespunde de minune bine celor ce trăesc cu dînsa".

O altă penibilă, vorba autorului, *chirielă* de erori nesfîrșite, ar constitui înșirarea verbelor greșit transcrise ca timp, din neorientarea editorului asupra regimului lui *a* și *ă*, în ortografia Asociației transilvane și a *Concordiei*, dar și din neatenție, ca atunci cînd copiază *răspunde* p. *răspunse* (pag. 48) sau ne *spune* p. ne *spuse* (pag. 84), ori ne *întoarcem* p. ne *întoarsem* (pag. 88) sau *știu* p. *știi* (pag. 92), *susține* p. *susțin* (pag. 102), *înțeleg* p. *înțelege* (pag. 169), *pat* p. *paț* (pag. 153), *cresc* p. *crește* (pag. 187), *zice* p. *zise* (232), etc.

Inainte de a purcede la transcrierea textului ediției originale, editorul ar fi trebuit să se fixeze asupra ortografiei autorului, iar apoi asupra vocabularului său, în parte comun intelectualilor ardeleni latiniști, dar și în parte original, spre a deosebi între tezaurul lingvistic cristalizat al momentului cultural respectiv și experiențele personale ale inovatorului. Consultarea dicționarelor din epocă ar fi fost de asemenea fructuoasă. Cînd în Epistola XI, autorul filozofează, spunînd: „...*anghira* vieței e speranța", forma *anghiră*, neogrecească, era de mai multă vreme concurată de neologismul *ancoră* (vezi: *Vocabular franțezo-romînesc* de P. Poenar, F. Aaron și G. Hill, tomul întîi, București 1840, pag. 53). Noul editor transcrie corect anghira (pag. 86), dar puțin mai departe copiază: „ancora sau angura" (pag. 89), în loc de „ancoră sau anghiră" (în ediția orig. *ancora* = *ancoră* și *angura* = *anghiră*, u = y = i!). O ultimă precauțiune a editorului urma să fie constituirea unui glosar complet al autorului, cu eventualele inconsecvențe ortografice.

Contactul direct cu ediția orginală i-a permis noului editor să dea lecțiunea cea bună într-un loc unde ambele ediții postume greșiseră: „Deie-le Dumnezeu fericire și coroane-i cu virtute!" (pag. 167). E o urare a autorului către doi însurăței „Deie-le Dumnezeu fericire și *cununi* cu virtute!" se citea în ediția Iorga-Onciul, 1910, iar în următoarea, din 1923: „...și *coconi* cu virtute!" (respectiv pag. 137 și 159). In ediția noastră, în text urmam întîia ediție Iorga: *cununi*, iar în notă consemnam: *Coronei*, ca în ediția originală: „Deele Dumnedieu fericire și coronei cu virtute!" (pag. 218). Nu observasem însă că lipsa trăsurii de unire din *Deele*, putea fi o indicație pentru *coronei*, precum cunoașterea lipsei semnului diacritic la diftongul *oa* redat *o*, putea sugera lecțiunea cea bună: *coroane-i*, pe care o relev bucuros la Romul Munteanu.

Nu trebuie să exagerăm greutățile transcrierii unui text latinist ca acela al *Peregrinului transilvan*, dar nici să le minimalizăm. O semi-greșeală de tipar în textul din 1865 a atras lecțiunea greșită în toate edițiile ulterioare, inclusiv cea nouă. Iată textul incriminat, transcris în ortografie modernă: „Insă nice cînd acest popor ambițios (francezii!), această națiune amatorie de glorie nu se va lăsa de conducerea lumei civilizate, căci-i e și ușor după ce *spiretului au intrat* în carne și oase, iară celelalte națiuni s-au îndatenat cu „avtos efa" den partea lor" (pag. 129).

Cuvintele în italice, la Iorga: *spiritului lor i-a intrat* (pag. 139 și 161) In ediția noastră *spiritului [i-]a intrat;* iar la Romul Munteanu: *spiritul lui au intrat* (pag. 168). Nici o lecțiune nu oferă claritatea ideală a înțelesului. Să citim însă: „*spiritul i-au intrat* în carne și oase"! dacă semigreșeala ediției originale constă în alipirea vocalei *i* de spiretulu, adică a pronumelui *i*, care putea să se alăture fără pagubă pentru înțeles cuvîntului următor. Textul se clarifică și nu mai are nevoie de nici o retușă: „... *spiritul i-au intrat* în carne și oase..."

O inițiativă lăudabilă la Romul Munteanu e bibliografia, cu privire la autor și la operă. Pentru cine se interesează și de satul Drăguș, ca leagăn al marelui scriitor, nu e de prisos să amintim de ancheta Institutului social romîn de sub conducerea prof. D. Gusti și de lucrările rezultate: Romulus Cotaru: *Criterii morale și filozofie practică, etica drăgușenilor*, București, 1938; iar apoi în serie: Traian Herseni: *Drăguș, un sat din țara Oltului (Făgăraș), Unități sociale*, București, 1944. Ștefania Cristescu-Golopenția: *Idem, Credințe și rituri magice*, București 1944; Al. Bărbat: Idem *Structura economică a satului*, București, 1944; Ion I. Ionică: *Idem, Reprezentarea cerului*, București, 1944; Prof. Fr. Rainer: *Idem Tipul antropologic*, București, 1945; Dr. D. C. Georgescu: *Idem, Demografia și igiena satului*, București, 1945; Al. Dima: *Idem, Impodobirea porților, interioarele caselor, opinii despre frumos*, București, 1945; Ion Cazan: *Idem, Literatura populară*, București, 1947. Lucrarea prof. dr. Rainer fusese precedată în 1937, în ciclul: *Travaux de l'Institut d'Anatomie et d'Embryologie*, de *Enquêtes anthropologiques dans trois villages roumains des Carpathes, — Nerejul Mare. Vrancea, Fundul Moldovei, Bucovina și Drăguș, Făgăraș, —* București, Imprimeria Centrală.

Din lucrările lui N. Iorga, întîiul descoperitor al lui Ion Codru Drăgușanu și primul său zelator entuziast, se citează mențiunile principale, dar nu trebuie uitate frumoasele pagini din *Istoria Literaturii Romînești, Introducere sintetică*, București, 1929 (pag. 141-2). In *Memorii*, V. Ciornei, un ciudat incident de 1 mai 1919, cînd, chemat de direcția fabricii de chibrituri să vorbească lucrătorilor, N. Iorga le-a citit un fragment contra „prostiei" cui nu vrea să învețe, trezind „violente protestări" de demnitate jignită.

Lipsește din bibliografia lui Romul Munteanu întîiul studiu drăgușănean mai amplu, datorit lui Claudiu Isopescu: *Il viaggiatore transilvano Ion Codru Drăgușanu e l'Italia* și tipărit la Roma, în 1930, sub auspiciile Institutului pentru Europa orientală. Lucrarea e meritorie, dar în necunoașterea ediției princeps, nu se apleacă asupra inovatorului italianist, ci numai asupra impresiilor lui de călătorie, din Italia.

„Nu făcuse școală..." afirmă N. Iorga, în *Introducere sintetică*, despre iubitul său autor. Eroare! Ion Codrea frecventase școala din sat „pre fericitul Nica Davistei¹) cu „Sfînta cruce-ajută", cu care deprinsese bucoavna pe de rost, iar bătrînul Comșuț îl învățase „sistema *a-be-ce* de la Orlat"; urmase apoi școala grănicerească germană din Viștea de Jos, ca să nu mai vorbim de un semestru la Sfîntul Sava din București. Epistolele pomenesc și de alte nume proprii: „Des ne spunea *bunul nostru dascăl Crecana* că Radul Negru, ducele Făgărașului, irumpînd cu străbuni de ai noștri peste munți aici descălecă, acum 500 de ani și fundă principatul transalpin" (ed. I, pag. 4). Și mai departe: „Numele de Cojani, ce poartă romînii locuitori pre rîpa Dunării, ne spunea *dascălul Chirică*, cum că se trage de la barbarii Chazari, ca și vorba hoți de la barbarii Goți, ce unii după alții au frecat urechile romanilor, fără totuși a li le rupe" (ibid. pag. 6).

Să fie doi dascăli deosebiți? Nu, unul și același pre nume probabil Chirică Crăcană, semna mai acurat Chiric Crecana, un *Ecstract din Téstaméntul cel vechiu*, pre scurt și pre ințăles depre nemție în romănie prefăcut de patriota..., învățătoriul Școalei militărești de la Viștea de Jos, etc., Sibiu, In tipografia răp. Ioann Bart, moștenitorului său Gheorghiu de Clozius rămas, 1834, 8 pag. nenum. + 206. Relevăm uitata carte a singurului dascăl de adolescență al lui Ion Codru Drăgușanu, cu orizont mai larg, autor de manual desigur folosit de elevul său, într-o limbă curată, nemolipsită de latinism. Mai tîrziu, zelosul învățător va mai publica un vocabular germano-romîn: „*Fremdwörterbuch mit deutsch und walachisch ausgelegter Bedeutung*"... Carte de cuvinte străine cu semnificarea și esplicarea lor în limba germană și romînă, Sibiiu 1848, 152 pag. In același an însă, la rîndul lui învățător, Ion Codru Drăgușanu dă la lumină *Rudimentele*, în care bunul său dascăl a putut recunoaște că autorității lui din trecut, mai blîndă, i se substituise tiranica pecete a învățăturii lui August Treboniu Laurian.

Nu vom părăsi bibliografia Drăgușanului fără să pomenim iarăși de minunatul articol al lui Em. Bucuța: *Călătoriile lui Ion Codru Drăgușanu*, în care îl vedem pe talentatul turist pășind emoționat pe urmele tînărului care a trecut munții, în drum spre Țară. Tot Bucuța ne-a încredințat copia lui Vasile Jurcovanu după *Neamul meu*, memoriul redactat de George Codru, fratele mai tînăr al autorului nostru, în 1893 și care figurase la n-rul 87 în *Catalogul* materialului sociologic privitor la cercetările monografice întreprinse în anul 1929, între 15 iulie și 15 august, în comuna Drăguș, județul Făgăraș, expus în sălile Seminarului de Sociologie, Etică și Politică al lui Dimitrie Gusti, București 1929.

La bibliografie, am mai cere îngăduința pentru o corectare: pag. 301, r. ultim la *Peregrinul transilvan* (ed. I-a), tipărit și *în provăzătură* (la noul editor: *propovăduit*) la S. Filtsch, 1865.

Cu un îndoit sentiment, la fel de mîhnit, că am dat prea puțin din icoana diformantă a recentei ediții, dar și că am stăruit prea mult într-o direcție aridă, neobișnuită cititorului unui periodic literar, încheiem cercetarea noastră. Fie însă ca ediția atît de defectuoasă, căzînd între mîini doritoare de nou și de frumos, să stîrnească interesul tot mai viu pentru cel mai recent dintre clasicii noștri!

Șerban Cioculescu

¹) Primul institutoriu care ne băga cu părul în părete, ne ținea într-un pecior etc. (n.a.), ed. I, pag. 12.

ION GEORGESCU

„Cap de turc"

Teatrul în Spania de azi

Convorbire cu directorii Teatrului de Cameră din Barcelona, în holul unui hotel parizian

Printre alte mari merite, conducătorii Festivalului internațional de artă dramatică, îi au și pe acela de a fi prilejuit contacte directe între oamenii de teatru din diferite țări, aflați la Paris în iunie 1956. Oferind un prînz delegațiilor romîne, norvegiene și spaniole, ei au făcut împreună cu noi o amicală și foarte utilă trecere în revistă a mișcărilor teatrale din cele trei țări. Aici am schimbat cele dintîi opinii cu directorii Teatrului de Cameră din Barcelona: Antonio de Cabo, care n-are nici treizeci de ani, dar e cunoscut ca regizor și literat și Rafael Richart, regizor și scenograf de teatru și film. Ei au întemeiat împreună compania în anul 1949 și cum se orîtau foarte bucuroși să vorbească despre munca și profesiunea pe care și-o iubesc cu patimă, le-am propus o convorbire specială pentru presa romînă.

Ne-am întîlnit în ziua următoare și am stat de vorbă pe îndelete, vreme îndelungată, cu dorința reciprocă de a afla cît mai multe, unii despre alții. De Cabo, volubil, nervos, surîzător, cu ochi albaștri sinceri, Richart, măsliniu, cu ochi negri, puțin triști, mai sceptic decît colegul său, amîndoi lucizi, pasionați, curioși, prietenoși.

— N-am vrea să ne angajăm într-o discuție politică — a început de Cabo. — Propun să discutăm exclusiv despre teatru.

— Și în special despre teatrul nostru catalan, a adăugat Richart.

— Nici n-aveam întrebări politice — am căzut deocamdată de acord — mă pregătisem să întreb doar despre repertoriu. Ce repertoriu jucați, ce preferințe aveți...

— Aci sînt două întrebări. Ce jucăm și ce preferăm. Să răspundem la prima iar prin tangentă și la a doua. Reprezentăm repertoriul clasic, mult repertoriu clasic. Lope de Vega: „Cavalerul din Olmedo", „Peibanez" și comandorul din Ocania", „Fîntîna turmelor", „Capriciile Belisei" („Los melindres de Belisa"), Calderon — mai ales „autos sacramentales" cu deosebire în spectacole în aer liber, Zorilla, de Castro. Dintre moderni ne-am oprit asupra lui Priestley, Anouilh, O'Neill, Pirandello...

— Probabil că alcătuirea unui asemenea repertoriu e călăuzită de anumite criterii, sau e un singur criteriu general?

— La drept vorbind, criteriul e conținut în scopul teatrului nostru de cameră. Noi ne-am propus să facem cunoscute în Spania succesele mondiale în teatru, pe care companiile particulare le refuză ca nefiind „comerciale" iar cenzura de stat le oprește ca fiind necorespunzătoare. Trebuie să știți că în Spania funcționează actualmente o dublă cenzură, cea de stat și cea bisericească. Ce nu e oprit ca primejdios din punct de vedere politic, poate fi oprit ca primejdios din punct de vedere moral-religios. Vă închipuiți deci cîtă însemnătate are un fel ca acela pe care ni l-am propus.

— Dar dumneavoastră n-aveți asemenea greutăți?

— Am avut și mai avem destule. Era însă o vreme cînd teatrul spaniol nu cunoștea aproape nimic din repertoriul modern, doar o piesă — două din Anouilh. Pentru a vă face o idee, precizăm de pildă că nu s-a jucat niciodată nicăieri în Spania vreo piesă de Cehov. Nu s-a pus în scenă și nici nu se pune vreo piesă din țările dumneavoastră, printre altele și pentru motivul că nu cunoaștem nimic din ce se scrie și se face acolo. In această ambianță, Teatrul de Cameră s-a străduit, din 1949, să reprezinte și să facă cunoscut teatrul modern. In ce au constat și constau încă greutățile? Am lucrat un spectacol cu o piesă de Sartre. După cîteva zile s-a anunțat că a fost excomunicat de Vatican și a trebuit s-o scoatem imediat de pe afiș. Am vrut să jucăm o piesă de Bertholt Brecht și ne-a fost interzisă pentru că autorul e comunist. Am vrut să jucăm Wedekind și pînă la urmă l-am înlocuit și pe el. Federico Garcia Lorca se joacă în toată lumea, dar în țara sa nu. Uneori sîntem obligați să fim atenți și la cuvinte ca „metresă", „adulter" care pot duce la oprirea spectacolului.

— Și cum se acomodează oare autorii spanioli contemporani unor asemenea — ca să zicem așa — cerințe severe față de dramaturgie?

— N-avem prea mulți autori. In fiecare an se țin numeroase concursuri pentru cea mai bună piesă de teatru. Se dau și premii, e adevărat, de loc bogate, dar se dau. De cele mai multe ori însă, piesele premiate nu se joacă. Sau se pun în scenă în așa fel, încît mai bine nu s-ar fi reprezentat. De aici poate reieși instructiva cum se acomodează autorii.

— Trebuie să înțeleg că dramaturgia originală nu e prea simpatizată de teatre?

— Și asta, firește. Luis Delgado Benavente, a căpătat unul din cele mai importante premii de stat, „Premiul Lope de Vega". Piesa lui a fost pusă în repetiție la sfîrșitul stagiunii, s-a lucrat la ea o săptămînă și apoi a fost lăsată baltă. Altă piesă, repetată de asemenea la iuțeală cîteva zile, a fost fluierată, la premieră, din cauza halului în care se prezenta spectacolul. Un alt autor, Alfonso Sastre, foarte talentat, a scris o piesă profund antimilitaristă și antirăzboinică: „Escadra merge la moarte". A fost interzisă în Spania. A doua piesă, „Pînea tuturor" a fost de asemenea interzisă pentru că în ea se vorbea despre comuniști. Ce era să facă autorul? A luat drumul Franței, unde speră că îi vor fi reprezentate. Măreția teatrului clasic spaniol își găsește actualmente într-o foarte mică măsură continuatori.

— Dificultățile în privința repertoriului nu sînt compensate dumvoa de sprijinul acordat teatrelor pentru realizarea spectacolelor?

Răspunsul nu e direct.

— Există un serviciu care se ocupă de teatru și cinematografie în Ministerul Informațiilor și al Turismului.

— Acesta e organul de stat care ajută instituțiile teatrale?

— Instituțiile? In Spania sînt două teatre de stat, amîndouă la Madrid. Restul sînt companii particulare, imensa majoritate nestabile, care pe măsură ce se formează închiriază săli de spectacole de la impresarii-proprietari. Teatrul de Cameră din Barcelona are și un anumit sprijin din partea unui comitet de intelectuali locali, format din grija primăriei orașului. Ceea ce nu înseamnă însă că avem o trupă fixă. Teatrul sîntem noi doi, de Cabo și Richart. Restul, interpreți, mașiniști, etc, se angajează pentru fiecare spectacol în parte. Cînd au terminat spectacolul, pleacă fiecare unde vrea: la un alt teatru, la un studio cinematografic, în lumea largă etc.

— In cazul acesta, cum vă puteți fixa un anumit repertoriu, anumite preocupări de viitor?

— Nu ne fixăm nimic. Trăim ca teatru, de la o piesă la alta. Un lucru cert e că trebuie să dăm 12 premiere pe an.

— Nu e un efort prea mare?

— Dacă se adaugă și faptul că jucăm fără zi de odihnă și totdeauna cîte două spectacole zilnic, matineu și seara, că actorii fiind foarte ocupați și cu salarii mizerabile nu mai pot avea alte preocupări distractive, nici vedea măcar, cu anii, spectacole de-ale colegilor lor, e într-adevăr cam obositor. Pe deasupra e și neplăcut că ești nevoit să repeți o piesă cel mult o lună. Sînt multe companii particulare care repetă doar 10—15 zile fiecare nouă lucrare. Teatrul comercial a devenit astfel o plagă a mișcării artistice. Impresarii nu au nici un alt fel în afara succesului de casă. De aceea joacă exclusiv un repertoriu „de priză", interpretat de oameni de strînsură.

— Nu actori de profesie? Doar sînt și conservatoare în Spania...

— Nu e recomandabil să te prezinți cu diploma unuia din cele două conservatoare de la Barcelona și Madrid. „N-avem nevoie de intelectuali în teatru" ți se va spune imediat. Intelectualii au probleme multe și pot produce... dureri de cap. De obicei absolvenții rămîn la voia întîmplării, cum au ieșit de pe poarta școlii. Impresarii nu plătesc calitatea artistică, ei au salarii și criterii cu totul arbitrare pentru angajarea și menținerea unui actor.

— Înțeleg că situația teatrului spaniol contemporan nu e din cele mai bune. Dar publicul sprijină oare eforturile dumneavoastră de înnoire și consolidare?

— Interes oficial pentru teatru nu există. Publicul, teatrul și-l împarte cu cinematograful și luptele de tauri care-l depășesc în popularitate. Cu toate acestea, în anumite împrejurări ne putem da seama că străvechea dragoste pentru spectacol a spaniolului n-a pierit, chiar dacă o parte din spectatori privește teatrul drept un amuzament facil. Cînd vrem să dăm poporului ceva care să-i placă și să-i folosească, reprezentăm piese (de predilecție autos sau comedii) în aer liber, în spectacole simple, aproape fără decor. O mulțime imensă umple piața, și chiar dacă nu înțelege totul, ascultă cu o curiozitate înaltă, într-o tăcere desăvîrșită tot ceea ce se spune pe scenă. Lipsit de posibilitatea de a vedea piese politice sau piese cu aluzii antireligioase, pînă și lucrări cu implicații de triunghi amoros, servit peste măsură cu piese evazioniste, spectatorul s-ar tîmpi pur și simplu, dacă nu l-am desfăta cu spectacolele marilor noștri clasici în reprezentații care să-i țină treaz un mare interes. Avem săli frumoase — sala pe care o ocupăm acum la Barcelona e încăpătoare, de 1200 locuri; se clădesc alte două săli mai mici și mai frumoase. Dar preferăm adesea să jucăm în aer liber.

— Se discută la dumneavoastră oare despre toate aceste probleme?

— Unde să se discute?

— In revistele de specialitate, în forurile de creație.

— Mda. Tinerii discută mult, doresc să scoată din impas teatrul național, dar discuțiile au loc deocamdată exclusiv în cafenele. Există și o revistă teoretică teatrală lunară dar care apare de trei — patru ori pe an.

In alte publicații se scrie foarte puțin despre teatru.

— Au loc întîlniri, discuții de creație cu publicul spectator?

— Nu. Poate și din cauza că publicul — după părerea noastră — nu e încă pregătit pentru un contact direct cu creatorii. Avem în schimb o mișcare de amatori spontană, cu zeci de echipe care dau spectacole duminica.

— Ce posibilități aveți în privința schimbului de experiență cu alte teatre?

— Nu prea avem. La Barcelona vin din cînd în cînd în turneu trupe franceze și italiene. Dar Madridul de pildă, s-a izolat, el nu iubește teatrul european, nu invită pe nimeni și nu pleacă nicăieri. Teatrul Național face extrem de rar turnee în țară. La Barcelona n-a mai fost de cinci ani. Nici pe alții nu-i lasă să joace pe scena lui. Pictorii scenografi catalani pleacă să lucreze mai curînd la Paris, decît la Madrid. Festivalurile internaționale sînt într-adevăr prilejuri foarte fericite pentru noi de a ne întîlni cu colegi din alte țări, de a studia alte experiențe.

— Mă feresc cu grijă să pun întrebări politice, îngăduiți-mi, însă, să vă întreb care este proiectul dumneavoastră principal de viitor?

Antonio l-a privit lung pe Rafael, iar acesta a rămas cîteva clipe cu privirea pierdută în zare.

— Să plecăm pentru o vreme într-o țară de limbă spaniolă din America de Sud pentru a crea spectacole de teatru. E posibil de pildă ca o bursă acordată de UNESCO să transforme în realitate acest proiect... Ce crezi, amice, ți-ar interesa pe cititorii ziarelor dumneavoastră cele spuse de noi?

— Cred că da. Mai mult chiar, din dragoste pentru artă și pentru cei ce o slujesc cu pasiune vă vor ura ca și mine, care v-am strîns cu putere mîinile, să vă puteți realiza toate visurile în care închideți idealul artei adevărate, în care a încolțit viziunea unui teatru spaniol așa cum l-au văzut Juan de Cueva și Lope de Vega, Tirso de Molino și Calderon, Zorilla și Ramon del Valle Inclan, înflăcăratul poet Federico Garcia Lorca — un teatru liber al poporului care a dăruit omenirii bunuri culturale de neprețuit.

Valentin Silvestru

GENERAȚIE

Noi căutăm răspunsuri și le aflăm. Noi știm.
Noi știm de ce zîmbește visînd copilu-n scutic,
De ce trec alizee pe-ntinsul maritim.
Cînd vrem, chiar universul putem să-l cîntărim
Prea lesne, pe cîntarul exact, farmaceutic.

Noi știm de ce trec iele prin basm, dansînd ușor,
Și știm pentru ce Hamlet a trebuit să piară.
Privim spre el — și ochii, cu strălucirea lor,
Castelului cu faimă din vechiul Elsinor,
Ferestrele bătrîne îi luminează-n seară.

Și-atîtea deslușirăm în lume, rînd pe rînd,
Încît ghicim cucernici — și fruntea grav se-nclină —
Că legile iubirii nu le-om afla niciînd,
Și-atuncea le trăim doar amarul zbucium blînd,
Cu-o umilință plină de zîmbet și lumină.

Venim — cu tălpi blajine, în lut, printre furnici,
Cu frunțile senine și albe, printre stele,
Din rocă și din humă creăm: robuști, voinici,
Iar mîinile murdare, cu mîinile ei mici,
Prințesa ploaie vine, plăpîndă, să le spele.

Înaintăm spre clipa cînd marile serbări
Vor preamări pămîntul în imnuri și lumine.
Iar stele și comete, din zări, de peste zări,
În cinstea omenești, imense-mbrățișări,
Vor ninge la serbare: confete, serpentine...

FLORIN MUGUR

Note și comentarii

Un neepigramist către un epigramist

In „Scrisul bănățean" nr. 10, Petre Bogdan rimează cu dezinvoltură cîteva îndoielnice versuri, pe care le intitulează, nu fără umor, „Epigrame". Calitatea „epigramelor" o va aprecia cititorul. Prima, închinată „poetului Al. Andrițoiu care însuși ni se spovedește (însuși, de parcă putea să se spovedească pentru el altcineva) în poezia „Soției mele", astfel: „dedatu-m-am bardaca, umplînd-o s-o deșert.. dar ai venit, femele..."

„Tu singur spui că te-ai dedat
cu țoiul, barde Andrițoiu
și-n numele-ți predestinat,
mai tare ca Andri e...
țoiu!"

la care s-ar putea răspunde:

Cînd ai luat în mînă... părul
N-ai știut că Andrițoiu
Are la talent, cu carul!
Pe cînd tu, n-ai nici cu... țoiu'?

A doua „epigramă":

„Unor tineri poeți, cărora prea le place vinul":

„Barzi ai noștri, pui de viță" dacă
cu înghițitoarea veșnic seacă,
să analizăm oleacă:
oare, „bard" derivă din... „bardacă"?

Ce să mai analizăm? Gramatical, derivația aceasta închipuită s-ar fi putut produce doar invers: bard-bardacă, deși ar contraveni „ideii poetice" a epigramistului nostru. Nivelul artistic al „epigramei" însă, ne susține o concluzie: calitatea de bard lipsindu-ți, n-o poți înlocui cu o bardă. Mai ales cînd există attîtea instrumente mai delicate. A treia „epigramă": „Poetului Rusalin Mureșanu, pe care l-a „încondeiat" Aladin la „Gazeta literară" mai deunăzi" (mai deunăzi, adică la 12 iulie 1956):

„Ca Diogene cinicul ce
n-avu parte
ce căuta să afle, și alde
Aladin,
cu lampa-i, dete cinic
peste Rusalin
„Eu caut un poet!"—și..
merse mai departe".

Mărturisesc că n-am înțeles: e „încondeiat" Aladin pentru că „a dat cinic peste Rusalin", „cu lampa-i" (expresia e superbă) și a mers totuși mai departe, nesocotindu-l poet, sau e „încondeiat" Rusalin Mureșanu pentru că, mă rog, nu ar fi poet? Și într-un caz și în celălalt, absurditatea e sublimă. Iar asociația cu Diogene pare a fi scoasă de-a dreptul din buturi. (De altfel, Aladin n-a contestat niciodată calitatea de poet a lui Rusalin Mureșanu, așa cum, voluntar sau nu, o face Petre Bogdan). E de mirare că „Scrisul bănățean", care l-a publicat pe Rusalin Mureșanu, s-a dezis de el într-o epigramă obscură. Răspunsul stîngaci al lui Aladin, care nu e poet, dar înțelege să se adapteze mijloacelor adversarului:

E crunt cinism să cauți un poet
Iar căutările să-ți fie-n van.
Dar și mai cinic fui, e drept,
Că-l căutai la „Scrisul bănățean"

In sfîrșit ultima epigramă a lui Petre Bogdan: „Avertisment oricărui critic din R.P.R. *(bine că nu și de peste hotare)* care ar mai cuteza „să dea" în romanul „Groapa" publicat fragmentar de Eugen Barbu în «Viața Romînească»":

„Dai în „Groapa"... ce scofală
faci pe Barbu de-l îngropi
ignorînd acea zicală
despre cel ce... dă în gropi!"

La care Aladin, cu mulțiozitatea și prozaismul ce-i sînt caracteristice, răspunde:

De vrei cu pilde să ne-ndopi
La ce faci altora necaz,
Cînd pentru cel ce dă în gropi
Ne satisfaci cu propriu-ți caz?

ALADIN

Agendă internațională

● Studioul de filme Gorki, din Moscova a început turnarea filmului „Pe Donul liniștit" după cartea lui Mihail Șolohov. Acesta va fi filmul de cea mai mare amploare făcut pînă acum în Uniunea Sovietică. Nu este primul film sovietic despre această carte, însă primul a fost făcut numai după volumul I și avea în centru dragostea Axiniei și a lui Grigori. In centrul noii versiuni stă, însă, revoluția. Scenariul a fost scris de C. A. Gherassimov, cu participarea lui Șolohov. Rolul lui Axinia va fi jucat de E. Bistrițkaia, cunoscută din „Poveste neterminată", iar rolul lui Grigori va fi creat de P. Glebov.

● Editura Bélier din Paris anunță publicarea unei „Antologii a literaturii amoroase grecești și latine" sub îngrijirea lui André Berry și o „Antologie a poeziei amoroase din India" adunată de către Nyota Inyoka.

● Ministerul Culturii al U.R.S.S. a hotărît să ofere drept cadou Universității din Helsinki o bibliotecă cuprinzînd operele clasicilor ruși și literatură contemporană sovietică beletristică, științifică și tehnică. Biblioteca cuprinde în total 3.000 volume.

● Editura cunoscutelor dicționare Langenscheidt și-a sărbătorit la începutul acestei luni o sută de ani de existență. Producția editurii cuprinde 250 de titluri de dicționare în douăzeci și trei de limbi.

● Editura pentru literatură politică din Ungaria a terminat publicarea Operelor complete ale lui Lenin.

● Conducătorul secției de istoria literaturii germane a Institutului pentru limbă și literatură din R.D.G., prof. dr. J. Boeckh a comunicat la Conferința Internațională a germaniștilor că s-a început redactarea unei istorii a literaturii germane pentru perioada 1450—1700.

Cărți în limba romînă apărute în Iugoslavia

Ne-au sosit de curînd din Iugoslavia prietenă, cîteva din volumele apărute în romînește în editura „Libertatea" din Vîrșeț. Printre ele se află „Nuvele" de Ion Slavici, „Versuri alese" de George Coșbuc, o culegere de nuvele și schițe intitulată „Flăcări în noapte" a scriitorului Ion Bălan și romanul „Soarele-i departe" de Dobrița Ciosici.

Cărțile, cuprinzînd culegeri din opera lui Coșbuc și Slavici, editate în excelente condiții grafice, sînt însoțite de prezentări și comentarii ample, menite să înfățișeze în trăsăturile ei cele mai semnificative opera celor doi clasici ai noștri. Este remarcabilă îndeosebi fericita alegere a poeziilor lui Coșbuc în paginile volumului de „Versuri alese". Editorul a înmănunchiat în afara poemelor cu ascuțiș social, cum sînt de pildă „Noi vrem pămînt", „Bordei sărac", sau „Pentru libertate", și cele mai frumoase pasteluri, cum sînt „Vara" sau „Vestitorii primăverii". Prezentarea vieții satului, a atmosferei de neuitat a conflictelor din „Dușmancele", a sufletului de om simplu cu resursele-i imense de dușie și abnegație, așa cum este el evocat în „Scrisoarea de la Muselim-Selo", și în alte balade („Nunta Zamfirei", „Moartea lui Fulger") etc. reconstituie, în aspectele sale cele mai esențiale, orizontul poetic al autorului „Fiilor de tort". Cititorul poate constata cu satisfacție că în paginile volumului „Nuvele" de Ion Slavici, o aceeași atenție a fost acordată prezentării celor mai caracteristice opere din creația prozatorului ardelean. Putem găsi alci, în afară de „Scormon" sau „Gura satului", numeroase alte nuvele ale lui Ion Slavici, în măsură să dea în ansamblul lor o imagine bogată asupra personalității și specificului scriitorului. Ar fi fost nimerită și publicarea nuvelelor „Moara cu noroc" și „Comoara" care ar fi oglindit și alte aspecte ale operei lui Slavici. De un interes deosebit e culegerea de versuri, editată acum cîțiva ani, din opera lui Tudor Arghezi. Pornind de la ediția zisă definitivă, întocmită de poetul însuși, autorul culegerii a inclus unele din cele mai reprezentative poezii ale marelui creator. Totodată, trebuie subliniată postfața pentru încercarea de a reconsidera, pe scurt, o mare parte din evoluția poeziei argheziene. Atrăgătoare sînt schițele și nuvelele lui Ion Bălan. Ele surprind scene și figuri din viața de toate zilele a oamenilor muncii de la sate în special, momente ale eforturilor țăranilor de a ieși din sărăcie, apucînd drumul vieții noi, socialiste („Flăcări în noapte").

Romanul „Soarele-i departe", tradus în romînește de Aurel Gavrilov, ne descoperă un autor care a fost în același timp și luptător cu arma în mînă împotriva fascismului, și militant pe tărîmul scrisului: Dobrița Ciosici. Autorul, care și-a dedicat cartea tovarășilor săi de război — „Luptătorilor din Detașamentul de Partizani din părțile Rasinei" — consacră pagini de un profund dramatism evocării luptei eroice pe care au dus-o partizanii iugoslavi împotriva cotropitorilor fasciști.

Apariția acestor cărți în limba romînă, ca și a culegerilor din creația unor clasici ca G. Coșbuc și Ion Slavici, constituie, fără îndoială, un eveniment important în viața literară a Iugoslaviei de astăzi. Apărute în ultima vreme la Vîrșeț în R. P. F. Iugoslavia, aceste volume sînt menite să pună la îndemîna populației romînești conlocuitoare, pagini de o incontestabilă valoare artistică, să aducă o contribuție în plus la cunoașterea literaturii romîne și iugoslave.

M. BOGDAN

TH. AMAN

„Portret de femeie"

Traducîndu-l pe Anatole France

Caressez la phrase, elle finira toujours par sourire.
ANATOLE FRANCE

La invitația Editurii de Stat pentru literatură și artă, subsemnatul, Al. O. Teodoreanu, am luat asupra-mi să traduc cele patru volume de Anatole France care alcătuiesc ciclul intitulat „Histoire contemporaine". Știam că sarcina nu-i ușoară, dar am părăsit editura voios, știind bine că în povara care-mi încovoia spinarea, duc o comoară.

Mi s-a fixat un termin: 1 iulie 1956. Aveam, prin urmare, în fața mea aproape un an. Raportat la numărul de pagini, e mult. Dar dacă ținem seama de natura și calitatea operei, nu-i nimic. Un bun cunoscător al limbii din care și al limbii în care traduce, ne poate da, în timp limitat, o corectă metafrază, o traducere artistică însă, nu. Or, tălmăcirea în limba romînă a operei lui France, dacă nu izbutește să marcheze un moment vrednic de luare aminte pentru istoria noastră literară, e mai bine să nu fie făcută.

De cîțiva ani de zile, munca de traducător și stilizator a devenit pentru mine o profesie. Exercițiul zilnic duce cu timpul la oarecare dexteritate. Foarte multe lucrări executate pentru diverse edituri le-am predat înainte de termen. Chiar pentru E.S.P.L.A. am înghebot odată 175 de versuri din Voltaire în 24 de ore. Cu toate acestea, deși sîntem în octombrie 1956, din Anatole France n-am terminat decît un op. (Manechinul d-nei Bergeret), despre care încă nu pot spune că e bun de tipar. Dealtfel și pe manuscrisul autorului, desigur că această mențiune a fost pusă foarte tîrziu.

Nu-mi amintesc să fi cetit în biografiile lui France, cam cît timp a pus el pentru a scrie aceste volume. Știm cu toții însă cît de des și în ce proporții intervenea în text. Manuscrisurile lui, ca și acele ale lui Eminescu și Caragiale, sînt pline de ștersături și adausuri și e cunoscut faptul că nu odată a stricat

Către Editura de Stat pentru literatură și artă

zațul pentru o frază și chiar un cuvînt. In ce mă privește, trebuie să recunosc că Tacit, Horațiu și Anatole France m-au învățat să-mi dau seama de valoarea cuvintelor și că de la ei știu că marele secret al bunei literaturi rezidă în întrebuințarea cuvîntului potrivit și pus la locul lui. Imi dau seama organic că lui Anatole France i-a trebuit ades mai mult timp pentru a cartirui într-o frază cuvîntul salutare, de pildă, sau întrebarea ce mai faci? decît cutărui pletos trubadur să scrie un efervescent poem în una sută douăzeci și trei endecasilabe inspirate. Și dacă ne e îngăduit a parafraza pe Eminescu, e foarte greu a scrie proză, dacă ai ceva de spus. Și Anatole France avea multe. Traducerea conștiincioasă a unui asemenea autor cere traducătorului-interpret truda violonistului în pregătirea unui concert, pe programul căruia figurează bucăți scrise pentru virtuozi.

Așa dar, atenție mărită și... festina lente.

★

O traducere onestă a operei lui France, nu va constitui numai o delectabilă lectură pentru cetitorul de limbă romînă inteligent, dar va fi de un imens folos tînărului scriitor în general și celui care nu cunoaște limba franceză, în special. Il va învăța să gîndească, să se exprime și îl va îmbogăți vocabularul.

Printre toate încercările de a-l reda pe France în romînește „Paiața maicii domnului" de Gala Galaction, care e o traducere foarte liberă, rămîne o bijuterie. Numai un meșteșugar încercat e în măsură să-și dea samă de încordarea și migala cu care s-a nevoit traducătorul pentru a-i da strălucirea pe care o are.

In afară de problemele de lexic care fatal se ivesc cînd e vorba de două limbi care au luat ființă și au evoluat pe planuri atît de deosebite, traducătorul trebuie să dibuiască invizibilii bemoli și diezi care se află pe portativul prozei lui France. Fraza lui France cîntă. Se poate transpune, firește, dar respectînd în transpunere gama majoră și pe cea minoră. Operația nu-i ușoară și cere timp. Unii traducători au rezolvat problema, aplicînd frumoaselor fraze cu lungi și armonioase perioade, metoda parcelării. Nu sînt de acord cu sistemul. Ave Maria nu se cîntă în tempo de vals.

Ca limbă neolatină și înrudită cu cea franceză, limba noastră prezintă pentru părțile descriptive și lirice avantajul de a avea la dispoziție cuvinte mai puțin uzate decît surata el mai virstnică de pe malurile Senei. Dar cînd e vorba de considerațiuni metafizice care abundă în această operă, problemele se țin lanț.

Și-acum, lăsînd la o parte aluziile istorice, mitologice, astronomice, etc. care cer control și explicație în note, dau un singur exemplu de obstacol casse-cou.

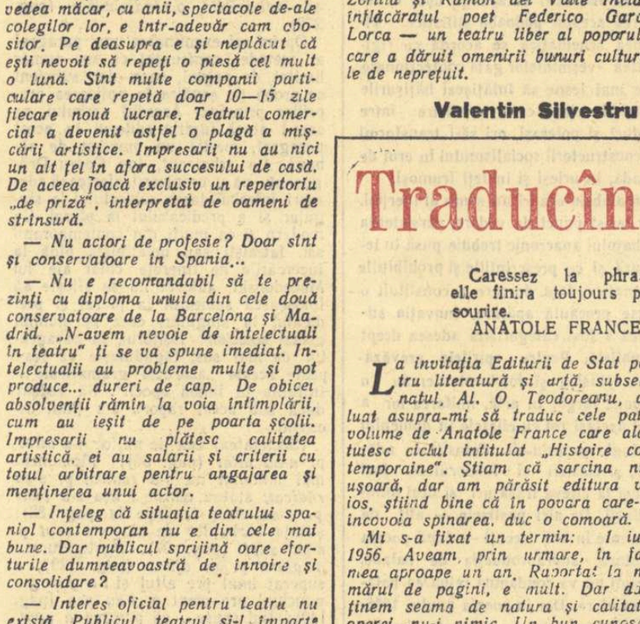
„Certes, tel mot est un monstre. Nous disons le lendemain, *c'est à dire le le en demain, et il est clair qu-il faudrait dire l'en demain; nous disons le lierre pour l'lerre, qui serait seul régulier".*

Furat de subiect, ajungînd la acest pasaj, am trecut peste. Soluția am găsit-o după terminarea traducerii. De aceea cred că o asemenea lucrare, oricît de mare ar fi graba editurile de a o vedea mai repede în vitrină și oricît de viu interesul traducătorului să-și încaseze legiuitele drepturi, e indispensabil totuși să mai facă un stagiu în sertar, pentru a fi pritocită la vreme, întocmai ca vinul după ce a fiert și și-a depus drojdia la fundul vasului.

Nădăjduind că cele spuse sînt suficiente pentru a dovedi că întîrzierea mea nu se datorește indolenței, rog ca pentru restul lucrării să mi se acorde un soroc mai îndepărtat, amintind recomandația pe care diabolicul Talleyrand o făcea subalternilor săi trimiși în misiune:

Et surtout, pas de zèle.

Al. O. Teodoreanu



VERA MUHINA „Pîinea"

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: Redacția 2.74.26; 1.50.17. Administrația 1.17.92. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 44(138)-joi 1 noiembrie 1956 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. — 6 pagini 50 bani

Discuții

Este limpede, pentru orice cititor al presei noastre literare că discutarea problemelor specifice, tratate în linii mari la Congresul scriitorilor, devine tot mai vie, mai interesantă. Raportul dintre tradiție și inovație în conținutul ei concret, găsirea expresiei artistice adecvate pentru problematica și mentalitatea nouă, socialistă, iscă păreri deosebite și atrage un număr tot mai mare de participanți.

Este limpede că discuțiile cuprind aspecte dintre cele mai diferite și pot fi definite în ansamblul lor ca o acțiune vastă de reexaminare atentă a diverselor teze estetice de îndepărtare a dogmelor, a interpretărilor vulgarizatoare. Chiar dacă nu iau aspectul unor polemici țipătoare și spectaculoase, am zice: tocmai pentru că nu iau acest aspect, chiar dacă nu se desfășoară într-un ritm pe care cu toții l-am dori și mai viu, numeroase articole din presa literară dovedesc o serioasă preocupare de a dezbate problemele cele mai importante ale literaturii noastre. Multe teze și opinii greșite ale istoriei literare au fost zdruncinate, efectele nefaste ale dogmatismului în domeniul interpretării literaturii dintre cele două războaie încep a fi îndepărtate printr-o muncă de mari proporții, anumite vulgarizări în interpretarea literaturii noastre realist-socialiste, îndeosebi în domeniul liricii au fost combătute.

Firește, mai sînt multe de făcut. Dar ar fi nedrept dacă de aici s-ar trece ușor cu vederea peste faptul că s-au emis un număr important de opinii variate, uneori greșite sau confuze, dar de cele mai multe ori noi și interesante. Dar aceste opinii diverse, de multe ori contradictorii trăiesc un fel de viață paralelă, nu se ciocnesc între ele. Fiecare scriitor se mulțumește să-și afirme propria lui părere fără să se simtă obligat de a polemiza cu afirmațiile deosebite exprimate de alții. Aceasta poate duce pe cititorul superficial la impresia falsă că în presa noastră literară nu ar exista un viu schimb de opinii.

Și discuțiile noastre mai au o lipsă serioasă: unele articole se mulțumesc să critice teze dogmatice fără a enunța apoi explicit o părere proprie în domeniul respectiv. Aceasta e cu atît mai necesar cu cît scopul nostru este ca, înlăturînd tezele dogmatice și interpretările vulgarizatoare să consolidăm principiile juste ale metodei noastre de creație, realismul socialist.

Dacă sarcina noastră — reformulată și la Congresul scriitorilor — constă în intensificarea discuțiilor creatoare în promovarea unor stiluri și curente variate în cadrul vast al realismului socialist nu am dori deloc o discuție care ar putea duce la alterarea însăși a substanței fecunde a metodei noastre de creație realismul socialist, și chiar la slăbirea spiritului de partid, principiul de bază al literaturii noastre. Literatura noastră nouă, condusă de partid pe drumul leninist, a obținut — într-o perioadă scurtă — suficiente succese care au confirmat că baza ei principială este justă.

De la această bază principială trebuie să pornim mai departe. Există însă primejdia ca unii — fie din superficialitate, fie din rea credință — să submineze această bază cucerită odată pentru totdeauna, confundînd principiile juste ale realismului socialist cu vulgarizările și denaturările dogmatice. Există primejdia ca — din diferite motive — unii să lovească chiar metoda noastră de creație — realismul socialist.

Este astăzi limpede pentru noi că această metodă nu a apărut fiindcă un critic, un scriitor sau o altă „personalitate" a scris un articol sau a ținut un discurs în care a „decretat" realismul socialist. Absurd! Ca și cînd ar putea crede cineva că „Arta poetică" a lui Boileau a creat clasicismul francez sau că prefața lui Hugo la „Cromwell" ar fi cauza tardivă a existenței romantismului ca mișcare artistică mondială.

Realismul socialist s-a născut și s-a dezvoltat ca o creație colectivă în cadrul revoluției socialiste. El a izvorît din necesitatea de a oglindi un om nou, cu o problematică nouă, cu o mentalitate nouă: omul comunist.

Realismul socialist s-a născut într-o epocă în care socialismul a răspuns marilor probleme care îi chinuiau pe toți oamenii cinstiți în epocile istorice anterioare. Folosind această metodă de creație, literatura sovietică a dat nu numai opere de mare valoare artistică pe plan mondial dar — ceea ce e și mai important — a zguduit conștiințele tuturor oamenilor de bună credință din toate țările lumii, a dezvăluit un sens vieții omului.

Scriitorii romîni nu pot să uite că, într-un moment de răscruce pentru poporul nostru, intelectualii noștri au primit prin literatura sovietică nu numai o metodă excelentă artistică, ci mai ales un mesaj de înaltă valoare umană.

Prin legătura cu viața, prin contopirea cu lupta și năzuințele poporului, literatura noastră a prins o nouă vigoare.

Acceptînd principiul leninist al partinității scriitorii noștri au creat o literatură legată în mod deschis de cauza generală a proletariatului, de lupta poporului nostru pentru construirea socialismului. Literatura noastră este și devine din ce în ce mai mult o critică ascuțită a tot ceea ce e rău și inapoiat. Negativismul nu se manifestă prin ascuțimea criticii sau prin depășirea unui anumit procent în reflectarea adevărului, Noi trebuie să arătăm adevărul cu toate umbrele lui, să reflectăm adevărul vieții de care nu avem a ne teme. Dar această sarcină ne cere să arătăm în primul rînd forțele sănătoase care, cu toate piedicile, erorile și lipsurile construiesc totuși socialismul în țara noastră. Aceasta este esența vremii noastre și a nu face acest lucru în mod convingător înseamnă a minți.

Atitudinea de indiferență a scriitorului în fața unor greșeli semnalate nu este compatibilă cu spiritul partinic revoluționar. Arătarea exclusivă a umbrelor, a laturilor negative ale realității înseamnă ignorarea caracterului dinamic al vieții noastre, ascunderea sensului mișcării ei. Sensul ei este: socialismul învinge! Viitorul va judeca literatura de azi după capacitatea scriitorilor noștri de a surprinde trăsăturile caracteristice epocii. Cercetînd cărțile epocii noastre, oamenii viitorului vor dori să afle cum arătau acei constructori ai socialismului, care cu prețul a numeroase jertfe și printr-un eroic efort, au clădit, pentru prima dată în istoria românească, o societate liberă de exploatare.

Luptînd împotriva dogmatismului, a interpretărilor vulgarizatoare și a cărților deficitare artisticește, noi luptăm pentru întărirea principiilor noastre de bază, apărăm linia leninistă în literatură.

Discuțiile noastre trebuiesc intensificate dar ele sînt folositoare atîta timp cît busola arată spre scopul nostru unic: socialismul!

Paul Georgescu

L. DUBINOVSKI — „Mihai Eminescu"

VERSUL MEU

N-am în mîini decît o violină,
rană mi-ar fi, pe umeri, grea,
dar pe armă n-ai să-mi vezi rugină,
nu-mi lipsește-un nastur la manta.

Gata sînt oricînd dacă-i alarmă,
chiar în frac de-aș fi învești mîntat.
Trec firesc de la pian la armă,
și din vals în marșul de soldat.

Las' să se-nfioare domnișorii
de tragismul frunzelor ce mor.
Eu mă țin în pas cu muncitorii,
versul meu e fiu de muncitor.

Frunza doinitoare sau căzută
eu n-o știu de-acum, de la șosea.
Prin păduri de-arțari și de cucută
am umblat destul la vremea mea.

Versul nu mi-l leg de-o frunză moartă
aruncată-n vînturi pe alei.
Poți să pierzi, la cea mai mare artă,
o pădure-ntreagă-n dosul ei.

Cînte alții jalea minimală,
răscolind imagini de fără.
Eu din tunet, crivăț și rafală
voi sorbi cîntarea-mi de ostaș.

Asta-i viața mea, și cred că-i bună!
Sînt la fel la bine și la greu.
Voi cînta pe-a fulgerelor strună,
ochi în ochi cu-ntreg poporul meu.

Mihu Dragomir

O figură enigmatică:

SPĂTARUL N. MILESCU *)

Spătarul Nicolae Milescu e unul dintre acele alese exemplare, din istoria trecutului nostru, înzestrat cu ascuțimea și curiozitatea intelectului, neastîmpărat, setos de dominație, oscilînd între ambițiile lumești și vocația scrisului, un disponibil care s-a resemnat la jumătatea vieții cu îndeletnicirile cancelariei rusești și ale compilațiilor, după ce intriga politică îl stigmatizase. La vîrsta de treizeci de ani, „Cîrnul" e silit să se expatrieze, însă originea și cultura lui îl predestinează oricărei adaptări la mediu. Cea din urmă și mai statornică etapă a vieții lui se petrece la Posolski Prikaz (ministerul de externe rusesc), unde în sfîrșit cuminți t, devotat și harnic, se face util ca șef al tîlmacilor, recomandat de patriarhul Dosoftei al Ierusalimului, căruia îi revine meritul atît al descoperirii personalității spătarului, cît și al manevrării lui inteligente în politica de apropiere între creștinătatea răsăriteană și țarii pravoslavnici. Certificatul principelui bisericii e prea frumos ca să nu reproducem textul scrisorii către țarul Alexei Mihailovici.

„Am aflat că aveți nevoie de un om pravoslavnic care să cunoască diferite limbi. Vă trimitem așadar pe purtătorul acestei scrisori, Nicolae fiul lui Gavril, om foarte învățat în latină și slavă ,de asemenea în greacă; el va putea să învețe cu repeziciune și rusa și să facă tot felul de tălmăciri. Are o scriere frumoasă și este creștin drept-credincios al bisericii orientale, supus poruncilor celor mai mari și foarte discret; el a străbătut multe țări și împărății pentru a se instrui și este ca un chronograf în care sînt adunate toate lucrurile din lume: s-ar căuta în zadar un om asemănător. Dumnezeu vi-l trimite! S-a născut în Moldova, dar tatăl său este grec din insula (sic) Peloponezului. El va fi foarte necesar la curtea măriei voastre. Noi rugăm dar pe măria voastră să-l primească cu cinstea obișnuită oamenilor de acest fel. Degetele mîinilor nu sînt de-o potrivă de lungi și Dumnezeu a făcut stelele cerului de diferite mărimi; tot astfel fiecare merită a fi cinstit pe măsura talentelor pe care i le-a dat Dumnezeu. Vă rugăm dar să-l cinstiți ca pe un sîrguincios, învățat și înțelept: puteți să-l socotiți ca robul vostru și să-i cereți să tălmăcească și să scrie lucrări istorice, din orice limbă doriți". [1]).

Cu pătrunderea lui ageră, Emanoil Bucuța nu greșea în presupunerea că „scrisoarea lui Dosoftei fusese scrisă împreună, adică după o lungă stare la sfat în care marele arhiereu îi trecuse pe dinainte viața cum o dusese pînă atunci și cum îi rămînea să o ducă de acum înainte". [2]) In acest moment crucial, în 1671, la vîrsta de 35 de ani, spătarul pocăit renunță pentru totdeauna la intrigile cu caracter personal, ca să se dedice unei politici obscure, însă măreț, de eliberare a creștinătății prin sprijinul țarului și al urmașilor lui. In patria lui, n-avusese timpul să lase opere pozitive, afară de pierduta tălmăcire, aproape integrală, a Bibliei, care avea să servească de bază traducerii fraților Greceanu. Intr-o mică compilație catihetică, a lăsat însă un interesant testimoniu al latinității limbii noastre: „Dumnezeu să zice pre limba grecească teos, iar pre limba letenească deus, iară rumânește să chiamă Dumnezeu, care nume iaste luat de la letinie, în ce chip și mai jumătate de limbă rumânească luat de la Letini..." [3] In vechea sa „Istoria literaturii românești", reeditată în 1925, N. Iorga își menținea o aspră apreciere de tinerețe, în privința omului excepțional care „poate fi foarte credincios stăpînilor săi, dar pentru Moldova însăși, pentru țară, viață și limbă, n-are nici o aplicare deosebită..." și „...a cărui soartă și muncă s-ar învrednici de un mai mare loc aici, dacă, fie și în cea mai mică măsură, condeiul lui neobosit ni-ar fi folosit și nouă". Mare nedreptate, din fericire corectată, cu acea lipsă de rînduială în scrisul său tumultuos, prea bine cunoscută, în paginile alăturate, despre mitropolitul

Șerban Cioculescu

(Continuare în pag. 4-a)

La mulți ani!

Sînt pentru noi, scriitorii, ani ai aniversărilor: o generație întreagă intră în al șaselea deceniu de viață. Unii abia îl încep, ca Mihai Beniuc, Radu Boureanu, Szémler Ferencz, alții ating mijlocul său, ca Zaharia Stancu. Printre cei care împlinesc anul acesta 50 de ani, îl sărbătorim cu dragoste frățească, la 4 noiembrie, pe poetul maghiar Imre Horváth.

Îl sărbătorim pe omul cu inima caldă care n-a încetat o clipă să bată, nici înaintea războiului, nici în timpul măcelului, pentru semenii săi; îi prețuim umanismul ce-i străbate versurile; îi stimăm linia dreaptă și fermă a gîndirii sale.

Soarta lui Imre Horváth — fiu de intelectuali din Oradea Mare — e soarta multor poeți ai republicii noastre. Acum mai bine de două decenii, își tipărea volumele prin colecțele prietenilor săi, sau prin abonamente strînse înainte de apariție. Așa au văzut lumina tiparului culegerile sale de versuri: „Deasupra vîrtejului", „Vorbire mută", „Grădină dă-mi mai multe flori". In anii războiului, răzbat în alegoriile sale din „Creanga de primăvară" și „Fără discuție" accente de revoltă și de dragoste de pace. Iar de la eliberare, tonul său limpede și concentrarea în carate a versului, din volumele „Ceea ce poruncește vremea" (1948) și „Viața impune pacea" (1951), ne fac să cunoaștem un poet matur, de o mare delicatețe și puritate de expresie și de o fermă poziție partinică.

Activitatea poetică a lui Imre Horváth se întinde pe mai bine de două decenii, dar cititorii romîni au ajuns să citească versurile sale numai în anii democrației populare. Căci cunoașterea și prețuirea reciprocă este una din condițiile de existență a patriei noastre. Și nu întîmplător, în bibliotecile românești, traducerile versurilor alese ale confraților maghiari au început prin volumul lui Imre Horváth. Publicul românesc a găsit în poetul ardelean un concetățean al republicii noastre, îndrăgostit de frumusețile patriei comune:

Mă-mprejmuiți voi, valuri de căldură,
ca pe un deal, ca pe o arătură
încinsă și fierbinte încă seara.
Acesta mi-e poporul, asta țara.
. . . . . .
Iubesc aceste plaiuri românești,
cu soarele ce bate în ferești;
mi-s dragi și munți, și riuri și cîmpie:
Acest pămînt mi-e patrie și miel

Prin admirabila tălmăcire a lui Ioanichie Olteanu, aceste versuri au trecut, cu limpezimea lor de cristal, în patrimoniul literar al Republicii Populare Romîne.

Cititorii romîni au găsit în lirica poetului maghiar ecoul suferințelor comune (Doftana, Cuib de gaie), devotamentul față de popor și față de clasa muncitoare (Dragoste adevărată), năzuința fierbinte de pace ca și iubirea fără margini a naturii, a tinereții.

Poporul nostru cinstește în sărbătorit un poet, un luptător, un frate, și-i urează, la împlinirea unei jumătăți de veac din toată inima: La mulți ani!

Veronica Porumbacu

DISTINCȚII NECESARE

E o constatare lesne de făcut aceea că problema genurilor literare a fost, timp de cîțiva ani, neglijată în critica noastră. Printr-un consens tacit, chestiunea era proscrisă într-o zonă de indiferență, din care izbutea rareori să se salveze, pentru a pătrunde în cîmpul de preocupări al criticilor. O aplecare mai stăruitoare asupra realității genurilor literare risca pînă nu de mult să fie întîmpinată cu neîncredere, ca o manifestare de inoportun zel clasificator. G. Macovescu era de aceea îndreptățit să semnaleze, într-un curs de teorie literară, editat în 1955, tendința greșită „de a minimaliza împărțirea operelor în genuri literare sau chiar de a nega existența genurilor". Cursul lui G. Macovescu, intitulat în chip cam curios și rebarbativ «Materialanexă la îndrumarul pentru studiul disciplinei „Introducere în știința literaturii"», — vedea chiar în asemenea atitudini o dovadă „de necunoaștere teoretică a problemei".

E adevărat, însă, că în ultima vreme chestiunea s-a bucurat de o considerare mai favorabilă. S-au înregistrat în această direcție progrese certe și, desigur, cu greu se mai întîlnesc astăzi improprietăți de limbaj — conducînd spre o confuzie gravă a genurilor — de felul acelora pe care le puteam afla în 1950, cînd cineva de pildă, scria despre Ion Creangă, prozator străin cu totul poeziei, că „A CÎNTAT", în întreaga sa operă, tema încrederii în om. Problema genurilor literare — și termenul e luat aici într-un sens larg, desemnînd și speciile — se cuvine, totuși, a fi examinată mai atent. Căci, lucru surprinzător, chiar unii dintre cei care-i recunosc interesul arată destulă ușurință de spirit cînd o abordează. E foarte folositoare, de exemplu, încercarea de a defini cît mai adecvat, — în măsura în care acest domeniu comportă definiții exacte — speciile literare; un curs destinat studenților nu se poate dispensa de obligația unei astfel de încercări. In acela deja pomenit, G. Macovescu stabilește, pe urmele unor cercetători sovietici, existența unui gen mixt, am zice hibrid, lirico-epic. Cum se justifică această noutate de clasificare? „Pe de altă parte — scrie autorul — trebuie arătat că uneori scriitorii produc opere care sînt epice și lirice în sensul că în aceeași operă caracterele sînt prezentate și prin descrierea faptelor și prin redarea puternică a sentimentelor lor". Din chinul în care e redactată fraza se înțelege că pronumele „lor" înlocuiește substantivul „caracterele" și atunci înfățișarea sentimentelor, opusă descrierii faptelor, nu e altceva decît analiza, deosebită de ceea ce numea Ibrăileanu „creație". Mai trebuie spus că explorarea întreprinsă de scriitori în sufletele altor „caractere" (de altfel, ca și autoanaliza—vezi cazul lui Proust, explicat tot de Ibrăileanu) nu e tot una cu confesiunea lirică? O narațiune aproape exclusiv analitică, „La Princesse de Clèves", nu oferă un dram de lirism. Un alt indiciu care-i servește lui G. Macovescu pentru a rîndui anume scrieri în categoria aceasta lirico-epică este forma versificată. Despre „Lazăr de la Rusca" ni se spune: „Prezența subiectului constituie un element caracteristic genului epic. Poemul este scris în versuri și acest fapt reprezintă un element caracteristic genului liric". Deducem de aici că epopeile homerice nu trebuie socotite, așa cum se face îndeobște, expresia cea mai autentică a eposului, pentru că sînt versificate. Domeniul epicului s-ar restrînge considerabil dacă am aplica riguros criteriul propus de G. Macovescu. In schimb, oda, așezată întotdeauna în miezul liricii e definită ca o „povestire eroică în versuri" și trecută tot în lotul scrierilor lirico-epice. Ce povestește Horațiu, al cărui nume este citat, ca unul care a ilustrat această specie, în „Ad Taliarchum" sau „Ad Postumum"? Dar Vlahuță în oda „Lui Eminescu"? Și prezența unui crîmpei de narațiune în unele poezii legitimează scoaterea lor din teritoriul propriu-zis al liricei? Cum observa încă Hegel, chiar în poezii de felul baladei, nu evenimentul povestit interesează, ci tonul fundamental care rămîne liric. „Într-adevăr, lucrul principal nu este descripția sau zugrăvirea evenimentului în sine, ci, din contra, modul concepției, sentimentul voios sau melancolic,

Dan Hăulică

(Continuare în pag. 4-a)

În paginile gazetei:

- Cronica literară (Ion Horea: „Poezii"), de SAVIN BRATU.
- Cronica dramatică („Steaua fără nume"), de V. MÎNDRA.
- Leonid Leonov: „Pădurea rusească", de GEORGETA HORODINCĂ.
- Cezar Petrescu: „Aurul negru", de HORIA STANCU.
- Contemporaneitatea celor vechi, de VERA CĂLIN.
- Conflict și atmosferă, de D. SOLOMON.
- Marele mut, nuvelă de ALEXANDRU SEVER.

La ce lucrează scriitorii

De vorbă cu Ion Marin Sadoveanu

Prima întrebare pe care am adresat-o maestrului Ion Marin Sadoveanu, a fost, cum era și de așteptat, în ce stadiu se află volumul II, „Ion Sîntu" al romanului „Sfîrșit de veac în București".

— Volumul „Ion Sîntu" este aproape gata de predat editurii. El începe cu nașterea lui Matei Sîntu, nepotul lui Iancu Urmatecu. Acțiunea romanului se desfășoară pînă în anul 1916. Nădăjduiesc că odată cu apariția acestui volum, să se retipărească și primul, care este de mult epuizat.

— Și cu acest volum încheiați ciclul „Sfîrșit de veac în București"?

— Ciclul rămîne deschis pentru un al treilea volum, poate cu titlul „Desăvîrșirea lui Ion Sîntu", volum aflat în stadiu de proiect, însă cu tot materialul prezent în minte.

— Cititorii vor să cunoască și alte lucrări ale dvs, care se află actualmente pe șantier.

— După ce voi isprăvi „Ion Sîntu", voi scrie un roman de dimensiuni mai mici, actualmente complet construit, pe care-l voi preda Editurii Tineretului. Romanul se va intitula „Taurul mării" și acțiunea se petrece în Histria și Tomis, veacul al IV-lea înaintea erei noastre. După aceea voi scrie o nuvelă mai amplă, intitulată „Cap de afiș", inspirată din plină actualitate teatrală.

— Și acum, o ultimă întrebare: dorim să ne spuneți cîteva cuvinte despre activitatea pe tărîmul istoriei literaturii și artei universale.

— Traduc „Un dușman al poporului" de H. Ibsen, pun la punct un volum de articole și conferințe, din ultima vreme, în un ciclu de cinci conferințe „Muzica în istoria culturii", în cadrul concertelor-lecție de simbătă după amiază întreprinse de Filarmonica de Stat „George Enescu" și din cele 12 conferințe experimentale ale Teatrului Național din București voi ține 8. Voi vorbi despre „Mimus și începuturile teatrului realist", „Teatrul realist al evului mediu și al Renașterii", „Marile curente de teatru din sec. XVII—XVIII", „Realismul rusesc", „Dramaturgia secolului XX".

Înainte de a mulțumi pentru interviu, maestrul Ion Marin Sadoveanu a mai adăugat:

— Și firește, că paralel cu această muncă de elaborare, mă preocup permanent de marele meu roman istoric din epoca brîncovenească-cantacuzină, intitulat „Hain la Înalta Poartă".

V. R.

O nouă măsură pentru îmbunătățirea continuă a nivelului de trai al oamenilor muncii

Îmbunătățirea sistemului actual de salarizare a muncitorilor și a sistemului de pensii, dată prin Hotărîrea Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Romîn, a Consiliului de Miniștri și a Consiliului Central al Sindicatelor, face parte din măsurile consecvente ce se iau de către partid și guvern pentru ridicarea nivelului de trai al oamenilor muncii.

Se știe că aceste măsuri au fost recomandate Consiliului de Miniștri, pe baza hotărîrilor celui de al II-lea Congres al Partidului Muncitoresc Romîn din 1955, de către C.C. al P.M.R. în ședința sa plenară din martie 1956.

Studiind posibilitățile reale în vederea luării acestor măsuri, organele de resort au întocmit și elaborat în cursul acestui an sporirea salariilor a numeroase categorii de muncitori, cum ar fi de exemplu celor din industria chimică, industria petrolului, foraj și exploatare geologică, industria lemnului, cadrelor didactice din învățămîntul elementar și mediu, etc.

Aceste măsuri au putut fi luate în urma eforturilor depuse de către clasa noastră muncitoare în dezvoltarea producției. Astfel, în primele 9 luni ale acestui an oamenii muncii, organizîndu-și mai bine munca, aplicînd metode înaintate, dezvoltînd mișcarea inovatorilor, au îndeplinit sarcinile de plan în industrie în proporție de 104%, au redus prețul de cost al producției, au făcut să crească productivitatea muncii.

Clasa noastră muncitoare și-a însușit îndemnul partidului de-a munci cu tot elanul în realizarea celui de al doilea plan cincinal de dezvoltare a economiei naționale, de a crea o producție cît mai sporită, de-a aplica un regim de economii, aceasta fiind calea cea mai indicată în îmbunătățirea nivelului lor de viață.

Îndemnul partidului s-a dovedit just. Ca urmare a succeselor dobîndite de către oamenii muncii, Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Romîn, în ședința sa din 15 mai 1956, a recomandat guvernului și Consiliului Central al Sindicatelor să studieze și să propună îmbunătățirea sistemului actual de salarizare și a sistemului de pensii.

Hotărîrea apărută în ziarele noastre de marți, 30 octombrie 1956, stabilește cu începere de la 1 noiembrie 1956 majorarea veniturilor muncitorilor cu cîștiguri mici. Se prevede ca salariile minimale nete ale muncitorilor cu cîștiguri mici să fie de 350—400 lei lunar la care se vor adăuga în continuare compensații bănești pentru cartelele salariaților și ale soțiilor lor.

Hotărîrea mai prevede că salariaților capi de familie (care beneficiază de compensația bănească pentru cartelele copiilor și au un salariu pînă la 1200 lei) li se va acorda o alocație de stat, pentru fiecare copil pînă la vîrsta de 14 ani, în sumă de 100 lei, această sumă înglobînd compensația pentru cartelele copiilor. De această alocație beneficiază și ceilalți salariați capi de familie, — începînd de la al doilea copil, cei cu un salariu pînă la 1500 lei, iar de la al treilea copil, cei cu un salariu pînă la 2000 lei.

De asemenea se prevede ca pensionarii cu pensii mici să primească începînd de la 1 decembrie 1956 pensii sporite, plătindu-li-se în continuare compensația bănească de cartelă.

Definitivîndu-se studiile pentru îmbunătățirea sistemului de salarizare pînă la 31 decembrie 1956, după consultarea muncitorilor și a cadrelor tehnice din principalele întreprinderi se vor crea condiții ca această îmbunătățire să ducă la o creștere a cointeresării materiale a muncitorilor în sporirea productivității muncii și a rentabilității întreprinderilor, prevăzîndu-se de asemenea ca în semestrul II al anului 1957 sistemul de îmbunătățire a salariilor să fie aplicat treptat în toate ramurile economiei naționale.

Măsura luată confirmă politica economică justă a partidului și guvernului nostru. Ea a fost primită cu însuflețire de către oamenii muncii care vor continua, cu eforturi și mai sporite, să muncească cu abnegație și încredere pentru dezvoltarea mai departe a economiei noastre, pentru continua îmbunătățire a nivelului de trai.

HORVÁTH IMRE

PATRIEI

Pîn-acuma țara-mi
N-o cunosc întreagă
Totuși eu o laud:
Cît îmi ești de dragă!

Dar dac-aș cunoaște
Toată țara mea,
Dragostea aceasta,
Unde-ar încăpea!

RĂMĂȘAGUL

Ce-mi propun?
Întreabă-ortaci-mi.
Nu-mi propun eu
Alte sarcini

Am făcut eu
O prinsoare:

Să-mi slujesc
Poporul, dragul
Pe vecie-i
Rămășagul!

Fiindcă știu
Că am eu una
Luată pentru
Totdeauna!

Versul drept
Îl port în torbă.
Și-așa nu e
Numai vorbă!

Mai demult
Și nu prea tare

In romînește de
Rusalin Muresanu

Leonid Leonov: „Pădurea rusească"

Orice cititor știe că există două feluri de cărți: cărți care se citesc ușor și repede și cărți care se citesc greu. „Ultima noapte de dragoste..." se citește într-o zi, „Pădurea Spînzuraților" poate într-o săptămînă. Și orice cititor știe de asemenea că acest criteriu nu afectează în nici un chip valoarea lor literară. „Pădurea rusească" de Leonid Leonov este o carte care se citește dificil.

Problematica romanului este stufoasă, cumulînd sute de fire și creînd în planul convenției artistice o realitate nouă care ne dă iluzia că avem în fața noastră viața adevărată, cu densitatea, cu amploarea și amestecul ei pestriț. Enumerarea ar fi, cu cît mai conștiincioasă, cu atît mai secătuitoare. Sigur că dacă am sta să disecăm am găsi „în ultimă analiză" că în romanul lui Leonov „este vorba" despre patriotism, despre eroismul sovietic în Marele Război pentru Apărarea Patriei, despre cinstea savanților sovietici și despre indisolubila legătură dintre știință și practică. Dar după cum dacă spunem că Tolstoi a criticat nobilimea rusă, încă n-am înțeles care este tragedia Anei Karenina, tot astfel, dacă o să spunem că romanul lui Leonov are ca temă patriotismul oamenilor sovietici și necesitatea luptei de opinii în știință, n-o să înțelegem ce dramă omenească răscolitoare se consumă în paginile lui. Subiectul romanului atunci? O, nu! „Hamlet" nu este numai povestea unui prinț care răzbună moartea tatălui său. Nici „Pădurea rusească" nu este numai istoria unui savant sovietic, calomniat mai bine de douăzeci de ani de un adversar răuvoitor, care-l face suspect pînă și în ochii ființei sale, o tînără și curajoasă comsomolistă, o eroină ca atîtea altele în Marele Război. Nu, văzută astfel, „Pădurea rusească" devine ceea ce ar fi un „Erou al timpului nostru" în rezumat: un nobil rus, Peciorin, tînăr frumos și inteligent, ademenește femeile, apoi le înșeală și le părăsește; la sfîrșit el pleacă în Persia după alte aventuri.

Totul în cartea aceasta, ca și în altele, este omul. Un om obișnuit și extraordinar: Ivan Vihrov. Alți cititori poate se vor opri la Polea Vihrova, o fată admirabilă, entuziastă, drăgălașă, care ne cîștigă prin sagacitatea infantilă și gravă cu care urmărește să descopere adevărul: este sau nu tatăl ei un dușman al socialismului? Mai ales în a doua jumătate a cărții Polea va vrăji pe mulți. Datorită încursiunii ei în spatele frontului dușman, romanul lui Leonov capătă acum un ritm mai palpitant, paginile se întorc mai nervos. Eroismul simplu și naiv al acestei fete care săvîrșește acte de mare curaj tremurînd de frică, este pur și simplu impresionant. Dar omul cel mai interesant din roman este, cred, profesorul universitar Ivan Vihrov. E un om modest și șters, aproape umil, lipsit de ambiții, necercetat de invidie, muncitor și conștiincios. Strădania lui de o viață a produs nenumărate tomuri, lucrări ample de silvicultură, bazate pe o documentație migăloasă și pe o dragoste fără margini pentru pădurea rusească. Acest om a cerut de la viață, pentru el, foarte puțin și a primit și mai puțin. Femeia de care s-a îndrăgostit iremediabil, nu l-a iubit. A plecat într-o seară de acasă, lutndu-și fetița, și nu s-a mai întors. Și totuși, toată truda lui, Ivan Vihrov i-a închinat-o ei. Îndrăgostit timid, el i-a făcut prima declarație de iubire într-un limbaj „forestier", crezînd că femeia, pricepîndu-i pasiunea, pădurea, va intra mai lesne în lumea lui spirituală și că astfel amîndoi se vor găsi, se vor uni într-o mare înțelegere. Se vede însă că înțelegerea poate fortifica o dragoste sau poate împiedica ruina ei, dar n-o poate crea. Lenocika iubea și ea pădurea dar pe Ivan Vihrov, ba.

Să sperăm că printre cititorii noștri Ivan Vihrov nu va găsi un critic binevoitor, asemănător lui Grațianski, dar poate și mai inventiv ca acesta, care să-i reproșeze că a devenit savant din pricina unei femei. Dragostea de adevăr a lui Ivan Vihrov, dragostea lui pentru pădurea rusească este o realitate. Oamenii creează, luptă pentru adevăr, pentru știință, pentru patrie. Dar cînd se apropie de masa de lucru, cînd stau aplecați deasupra hîrtiei, știința poate să se uite la ei cu doi ochi negri. Noi am avut un poet care se plîngea naiv că versurile lui sînt lăudate de cititori și de critici, de concetățenii lui care-l privesc cu respect, de gazetari, de toată lumea, afară de cea pentru care au fost scrise:

„Și doară versurile mele
Nu pentru critici au fost scrise;
Ci pentru tine, dulce critic
Cu ochii negri, plini de vise"

Ivan Vihrov, și mai original, nu i-a vorbit iubitei în versuri, ci în tratate de silvicultură. Dar dacă toată erudiția lui și toate tabelele statistice, migăloș alcătuite n-au putut naște o dragoste, au reușit să atragă autorului o ură statornică. Fiecare tom al lui Ivan Vihrov a devenit o treaptă pe care a urcat spre glorie criticul său Grațianski. După cum îndeletnicirea lui Vihrov era să

scrie cărți, cea a lui Grațianski era să insinueze ideea că teoriile autorului au un substrat și un scop dușmănos. Grațianski, steril și incapabil, fără Vihrov n-ar fi făcut nimic, pentru că el nu se putea menține decît cu ajutor străin, ca o plantă parazită. Situația este clară și simplă. Dar ce tenacitate, ce artă, ce abis omenesc ni se dezvăluie în acest Grațianski! Să ai răbdarea, să ai tăria — căci este aceasta o tărie, o tărie a slăbiciunii — să-ți întemeiezi viața, cariera, gloria pe impostură! Falsul se poate comite, se poate repeta, dar numai un adevărat as poate bizui o viață de om pe iluzionarea în masă a semenilor. Și adversarul lui Vihrov a fost un as. Grațianski se sinucide pînă la urmă sau, în orice caz, așa va lăsa să se creadă. Dar timp de peste douăzeci de ani el s-a susținut ca o iederă înfășurată pe trunchiul unui stejar și toată lumea și-a închipuit cel puțin că el și Vihrov au aceeași înălțime. Ba chiar mai mult. Grațianski triumfa după fiecare carte a lui Ivan, pentru că puțini sînt aceia care citesc un tratat de opt sute de pagini, și mulți aceia care parcurg un articol de trei. Și apoi, cine nu știe că pe drept sau pe nedrept, un autor criticat e un autor criticat, și că cine vorbește la urmă, are dreptate chiar cînd n-are?

Dar Ivan Vihrov, care l-a creat involuntar pe acest Grațianski, l-a suportat și l-a înălțat cu sine timp de douăzeci de ani? Ce fel de om este acesta care n-a scris o notiță de răspuns, n-a strecurat o insinuare în tot acest timp, ci a ascultat cu atenție criticile, le-a cîntărit și nu le-a urmat, nu din înțelmfare, ci din convingere? A răbdat nu un an, nu doi, ci o viață întreagă să-i fie pus la îndoială devotamentul său pentru patria socialistă, să-i fie suspectată cinstea, dar n-a renunțat la apărarea pădurilor, pentru că era convins de dreptatea lui și de justețea cauzei pentru care lupta. Lupta? Ciudat, s-ar părea că Ivan Vihrov nu lupta. El nu răspundea aluziilor perfide la biografia sa, — arma demagogică a adversarului său, — nu scria articole în care să-și apere teoriile, nu solicita — cum ar fi fost legitim — o critică argumentată a operei în locul calomniei omului, Ivan Vihrov tăcea și scria cărți, zeci de volume în care relua, explica, detalia, îmbogățea cu date noi ideea fundamentală: bogăția naturală a patriei, pădurea rusească, trebuie apărată împotriva tăierii irațională. Pe un plan superior, el devenise un fel de Cato Cenzorul, omul unei idei, dar o idee a creației nu a distrugerii. Grațianski putea să-l acuze de misticism, de conservatorism, putea să-l considere sabotor al socialismului însinuînd că vrea să „apere pădurea de popor", să lipsească țara de lemn de construcție. Ivan Vihrov nu se dezvinovățea. Asta nu înseamnă că nu lupta. Arma lui a fost erudiția, convingerea științifică bazată pe realități, nu pe ambiție și invidie, răbdarea filozofică a omului care nu aleargă după succese ușoare, chiar dacă ele țin douăzeci de ani, și urmărește un singur lucru: adevărul în care stă prosperitatea patriei. Cîți oameni rezistă așa cum a rezistat Vihrov? Prietenii cei mai buni nu aveau răbdarea sau timpul să-i citească volumele, opinia publică judeca după articolele criticului plin de vervă și venin, fiica lui, dezorientată și îndurerată, îi colecționează operele dar nu le poate citi: sînt lucrări de specialitate, aride, și greu de înțeles. Curajul lui Ivan Vihrov este curajul de a sta singur în fața calomniei, neînțelegerii și indiferenței. De acest curaj este capabil numai un om convins că e pe un drum drept și că pe acest drum discipolii îl vor urma odată și odată, ba chiar îl vor trage la răspundere, dacă se va abate de la el. Curaj sublim de erou, patriotism autentic și discret. Orbitoare superioritate morală. Prin Ivan Vihrov cartea lui Leonov este o carte mare.

Romanul înaintează grav, pe o întindere largă, cu liniștea și solemnitatea prozei clasice. Cititorul va trebui să parcurgă, între altele, o prelegere universitară alcătuită după cerințele științei și canoanele didactice, căci Leonov vrea să-l pună pe cititor în situația de a judeca singur măreția modestului Vihrov și pentru aceasta îi întinde „corpul delict". Amatorii de literatură pot să fie întrigați de această deliteraturizare. Dar prin aceste mijloace Leonov a creat un om și acela e un om ca Ivan Vihrov.

Georgeta Horodincă

V. SEROV

Fată cu piersici (ulei)

CURIER literar

IN LIBRĂRII

„CURCUBEU PESTE DUNĂRE" de **Demostene Botez**, note de drum din Republica Populară Bulgaria, a apărut în Editura de Stat pentru literatură și artă.

„POVESTIRILE LUI MĂRUNȚELU" de **Ion Agîrbiceanu**, cu un cuvînt înainte din partea autorului, ilustrații de **T. Săftoiu**, s-a tipărit în Editura Tineretului.

Colecția Miorița s-a îmbogățit de curînd cu încă două noi volume: „POVESTIRI POPORALE DIN BANAT" — culese din gura poporului, de **G. Cațană**, ediție îngrijită și prefațată de **Marin Bucur** și „POEZII POPULARE" de **V. Alecsandri**, ediție îngrijită și prefațată de **I. D. Bălan**.

„INTUNERIC" — din carnetul unei doctorițe — de **Otilia Cazimir**, cu un cuvînt înainte din partea autoarei, copertă de **D. Negrea**, a apărut în Editura Tineretului.

„STATUETA DE FILDEȘ" de **Kalanga Abdalla**, coperta și ilustrațiile de **G. Adog**, s-a tipărit în aceeași editură.

Se află în librării două volume de **Nicuță Tănase**: „M-AM FĂCUT BAIAT MARE", în colecția Luceafărul, și „MUZICUȚA CU SCHIMBĂTOR" în Editura Tineretului.

„DRUMUL IN VIAȚĂ" de **F. Vigdorova**, în românește de **Natalia Stroe** și **C. Țoiu**, ilustrațiile de **N. Kalita**, coperta de **A. Leibovici**, a apărut în Editura Tineretului.

„VRAJITOARELE DIN SALEM" piesă în patru acte de **Arthur Miller**, în românește de **Mihnea Gheorghiu** și **Alf Adania**, cu un cuvînt înainte de **Mihnea Gheorghiu**, a apărut în Editura de Stat pentru literatură și artă.

„TOM JONES" de **Henry Fielding**, traducere de **Al. Iacobescu**, revăzută de **Ion Pas**, cu o prefață de **Petre Solomon**, a apărut în colecția Clasicii literaturii universale.

VOM CITI IN CURIND:

„Unde sfîrșește pustiul", scenariu de **Mircea Zaciu**.

„Unsprezece", roman de **Eugen Barbu**.

„Mînca pleacă la țară", versuri de **Veronica Porumbacu**.

„Alei, codrule frățiate", roman de **Dumitru Almaș**.

„Jean Racine", monografie de **Elena Vianu**.

„Scrieri alese", de **Alecu Russo**, cu o prefață de **Emil Boldan**, în colecția Biblioteca pentru toți.

„Opere", de **Ion Ghica**, în două volume, ediție prefațată și îngrijită de **Ion Roman**, în colecția Clasicii romîni.

AU PLECAT LA TIPAR:

„Opere", vol. I, de **Grigore Alexandrescu**, volum care inaugurează noua colecție a Editurii de Stat pentru literatură și artă. Volumul va cuprinde poeziile lui Grigore Alexandrescu, studiu introductiv de **Silvian Iosifescu**. Note, variante, comentarii de **I. Fischer**.

„Calea Văcărești", roman de **I. Peltz**, este retipărit de **E.S.P.L.A.** și va apare în prima lună a anului viitor.

„Aurul negru" de Cezar Petrescu

„Aurul negru" este un roman al pămîntului și cerului nostru, o carte a oamenilor care au trăit pe acest pămînt bogat și sub acest cer nesfîrșit de albastru acum douăzeci sau treizeci de ani. E și un roman al unui erou ciudat, căutător de fantastice și legendare comori. Dar este și un roman al petrolului nostru, și pentru acest motiv a trebuit să fie implicit și un roman al jefuirii pămîntului și a întunecării cerului pur prin invazia brutală și lacomă a capitalismului. Scriitorul urmărea de altfel fenomenul dezvoltării societății românești în primele decenii ale veacului al XX-lea în vasta sa „cronică", și o făcea cu o revoltă crescîndă împotriva unei orînduiri nedrepte, în care omul este sortit tuturor suferințelor și tuturor înfrîngerilor. Sensul primitiv al cărții era acela al zădărniciei tuturor comorilor,de orice fel, atunci cînd ele nu sînt destinate oamenilor, cînd nu pot fi puse în slujba unui ideal de umanitate, de progres. Zaharia Duhu, — ciudatul căutător al unui legendar tezaur, personajul central al cărții, și-a urmărit cu tenacitate ani întregi visul, cu toată neîncrederea și batjocura celorlalți. Limitată la atît, cartea ar fi conținut doar drama individului deosebit în mijlocul unei lumi care nu-l înțelege. După ani, cînd Zaharia Duhu va găsi comoara, se va mulțumi să o acopere la loc, să o redea adîncurilor care o păzeau de două mii de ani. Rupt de context, de tabloul social, gestul ar părea ilogic. Dar eroul căuta nu numai din pasiunea de arheolog, ci și din dragoste pentru un prieten pe care vroia să-l facă fericit, din iubire pentru niște copii pe care ar fi vrut să-i știe mai feriți de asprimile vieții, din simpatie pentru o pereche de tineri pe care i-ar fi vrut împreună. Idealul lui are o semnificație mai adîncă, aceea a dragostei pentru om, a dăruirii de sine. In orînduirea capitalistă, individzii, chiar cei mai buni, sînt însă pîndiți, amenințați de un destin tragic. Sezisînd acest lucru, Cezar Petrescu i-a dat amploarea lirică a unei catastrofe neiertătoare. Prietenul Alexandru Opriș a căzut în război, copiii au ars într-un accident, nepotul iubit Petruță s-a transformat cu vremea în hrăpărețul și uscatul Petre V. Tudose. Madala s-a schimbat. Toate aspecte ale unei realități triste, au rădăcini puternice în însăși societatea vremii. In acest moment, găsirea comorii este zadarnică: „Pentru cine o găsise, cînd n-o mai căuta? Pentru ce bucurie, cînd nu mai era nimeni să se bucure? Cine se mai afla vrednic de dînsa? Mîine toate privirile au s-o spurce și toate lăcomiile au s-o sfîșie..."

Zaharia Duhu a rămas singur. Drama lui nu este însă aceea a unui om izolat, și nu poate fi înțeleasă decît încadrînd-o în tabloul transformării întregii regiuni și a oamenilor ei, prin ruinătoarea și sălbatica exploatare capitalistă. Și un alt personaj al cărții, inginerul Dinu Grințescu, a căutat și a găsit o comoară: aurul negru al petrolului. Dar bogăția păcurii ținînd la lumină nu va aduce „indigenilor" decît ruină, moarte, sărăcie și mai amarnică. Avere nu vor face decît unii: Iordan Hagi Iordan, rechinul capitalist autohton, Emil Sava, politicianul, marii acționari mai întîi ai societății române „Voevoda", apoi cînd aceasta va încăpea pe mîinile trusturilor internaționale, acționarii de la „Standard Oil" sau „Royal Dutch Shell".

Dinu Grințescu nu va fi mai fericit decît Zaharia Duhu și va rămîne poate și mai singur, și mai izolat, pentru că îi lipsește instinctiva și neștiută dar totuși calda dragoste de oameni a celuilalt. Personajul va sacrifica totul pentru petrolul devenit o patimă aproape abstractă, la care nu poate renunța nici atunci cînd se convinge că, în condițiile capitaliste, descoperirea lui nu aduce nici un bine celor mulți. Cele două drame vor sublinia fiecare în felul ei pervertirea și întunecarea vieții, dar cu sensul mai larg al punerii în evidență a cauzelor care nu pot aduce decît pustiu. Cezar Petrescu descrie în „Aurul negru", mai mult decît în orice carte a sa (romanul fiind de altfel scris și publicat între 1931—1934, epocă de intensă criză economică în care descompunerea sistemului și esența lui ruinătoare apăreau încă și mai evidente după o perioadă de aparentă prosperitate), întregul proces al transformării unei regiuni înapoiate, — deci ferită de marile curente, — cu toate elementele lui complexe. Cu ampla lui perspectivă istorică și cu îndrăzneala față de problemele vaste, scriitorul își va purta eroii de-a lungul a peste douăzeci de ani, va zugrăvi prăbușirea și descompunerea vechilor stăpîni ai pămîntului, — moșieri ca Boldur Iloveanu, de exemplu, — ridicarea burgheziei hrăpărețe, infernul vieții politice cu

sforile și mîrșăviile ei, amestecul și invazia monopolului străin. Fiecare dintre aceste teme poate constitui singură un roman. Subiectul propriu-zis nu l-a dat niciodată scriitorului anxietăți, Cezar Petrescu construindu-și romanele după o formulă mai largă, mai cuprinzătoare decît a romanului de tip clasic. Crearea personajelor, situarea lor în condiții sau în mijlocul unor acțiuni care să le determine conținutul social este metoda preferată. Dramele individuale ale lui Zaharia Duhu și Dinu Grințescu vor deveni mai limpezi, mai ușor inteligibile, văzute pe acest fond și comparate cu destinul celorlalte personaje. Iordan Hagi Iordan este omul de afaceri autohton, care știe că în lumea sa banul înseamnă putere, care este lipsit de scrupule, care nu se jenează să-și zdrobească și să-și îngenunche tovarășii. Reprezentant al acelor cercuri ale burgheziei care lansau deviza „prin noi înșine", menită să ascundă dorința lor de a fi singuri exploatatori ai bogățiilor țării, Iordan Hagi Iordan va fi, la rîndul său, înfrînt de forța marelui capital străin, va trebui să abandoneze lupta în fața trusturilor petrolifere internaționale. Cezar Petrescu a prins cu pătrunderea observatorului realist aspecte ale acestei lupte, transpunerea ei pe plan politic, rolul diverșilor lideri parlamentari, mecanismul prin care se dădea bătălia pentru trecerea sau respingerea unei legi favorabile unui grup industrial sau altul. Era de altfel epoca în care, profitînd de marea criză economică din 1929-1933, capitalul străin încerca să pună mîna pe pozițiile-cheie în economia țării noastre, așa că scriitorului nu i-a fost greu să-și aleagă modelul de inspirație. Scriitorul a găsit așadar condiții dintre cele mai bune pentru crearea unora dintre figurile epocii: politicianul demagog Horia Tincoca, schimbîndu-și poziția politică de la o zi la alta, dar folosind amenințarea, intimidarea, arsenalul cel mai sforăitor al tiradelor patriotice, — și reversul său, tăcutul Vasile Tincoca, folosind influența și numele fratelui său pentru a acoperi afacerile suspecte; ministrul Gică Elefterescu, fost „răzvrătit" dar renunțînd rapid la idealurile tinereții pentru avantaje materiale și situație politică; idealistul dar slabul Demetru Demetrian.

Scriitorul descrie o lume complexă, trecînd fără dificultate de la un mediu la altul, de la un tip uman la altele contrarii, folosind gama variată a sentimentelor, — de la înduioșarea lirică în fața paraginii adusă de civilizație la sentimentul duratei imense a naturii, de la revolta vehementă împotriva nedreptății la tristețea dată de senzația inutilității vreunei împotriviri.

Pentru că, — și de ce să n-o spunem? — „Aurul negru" nu era și nu putea fi în prima ei versiune o carte care să dea curaj, — dimpotrivă, era una care lăsa o dezamăgire amară și o revoltă nu inutilă, dar fără obiect. Nu există nici un punct de care să-ți agăți speranța. Regretul pentru destrămarea așezărilor „din vechi", deci pentru tulburarea unui ritm al scurgerii vieții apropiat de cel al naturii, neputința de a oferi soluții străbătea întreaga carte. Acest regret a pornit dintr-o contradicție de nerezolvat pentru scriitorul de atunci. Simțind cu tristețe inevitabilitatea transformărilor, dar neînțelegînd sensul lor mai depărtat, nevăzînd de unde ar putea răsări o lume nouă, mai bună, scriitorul se lăsa legănat de părerea de rău, dulce-amăruie după o lume a trecutului, pe care el însuși o descrisese în culori întunecate, dar care putea să pară, prin contrast, mai bună decît contemporaneitatea.

Era aceeași apărare a patriarhalului, a vieții simple, fixe, care se putea regăsi în „Scrisorile unui răzeș", în „Carnet de vară", în „Drumul cu plopi".

Ceea ce rămîne foarte valabil în „Aurul negru" este tabloul complex al epocii. Cititorul din ziua de azi sezisează interpretarea lirică a autorului, dar o va transforma, tocmai întemeiat pe datele concrete înfățișate dramatic în text, într-o revoltă mai activă și mai plină de îndemn la acțiune.

Versiunea actuală conține minime transformări față de cea inițială. Dar ea se încheie cu o promisiune a unei alte cărți, în care drumul lui Zaharia Duhu, aparent încheiat, să continue spre apropierea de oamenii cei mulți și spre o altă înțelegere a vieții. Reluînd un fir întrerupt și un personaj aparent sfîrșit, anunțatul roman „Bună țară, rea tocmeală" va da fără îndoială un tablou social văzut de pe poziții mai înaintate, mai pline de optimism, scris din perspectiva zilelor de azi.

Așadar, încă un volum care să completeze și să lumineze altfel partea valabilă din vasta „Cronică a veacului XX", începută acum mai bine de treizeci de ani de Cezar Petrescu.

Horia Stancu

Abonați-vă PE ANUL 1957
La publicațiile UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.
• GAZETA LITERARĂ
• VIAȚA ROMINEASCĂ
• UTUNK
• STEAUA
• IGAZ SZÓ
• TINĂRUL SCRIITOR
• IAȘUL LITERAR
• SCRISUL BĂNĂȚEAN
• NEUE LITERATUR
• NOVI ZIVOT
ABONAMENTELE SE PRIMESC PRIN DIFUZORII VOLUNTARI, OFICIILE POȘTALE ȘI FACTORII POȘTALI

Cronica literară

Ion Horea: „POEZII"

Ion Horea e un autentic poet al pămîntului natal, al lucrărilor agricole și al roadelor.

Autoprezentarea nu-l dezvăluie în totul, dar ni-l indică:

„Eu m-am născut din grîne, din fîn
și cucuruz,
Și-n mine port mireasma pămînturilor sfinte."
(Pomenire)

Poezia nostalgiei celui plecat de la coarnele plugului („De dealurile mele mi-e dor și sînt flămînd") străbate multe versuri dar nu e definitorie pentru personalitatea sa aflată într-un avansat proces de formare.

Reconstituirea arborelui genealogic, curentă la numeroși tineri poeți, se trage de la Mihai Beniuc. Ion Horea o face cu evident talent, ceea ce iartă imitația:

„S-a deslușit în mine ca un copac
pe dîmb
Din lutul amintirii nespulberat vreodată,
Cu răzbunarea prinsă-n șărpar și la carîmb,
Străbunul meu, zdrobitul la Bălgărad
pe roată".
(Istorică)

Ion Horea are de pe acum adese ori siguranța imaginii picturale pentru un moment psihologic. El îl „deslușește în sine" pe strămoș în claritatea bruscă a unui copac proiectat singular pe cer, ceea ce are semnificația unei revelații a ascendenței istorice în urmașul de azi. Avem deci motivul beniucian într-o ipostază nouă, valabilă intrinsec. De altfel, temperamental, Ion Horea începe să se precizeze, chiar în această retrăire în sine a strămoșilor, nu atît ca țăran răzvrătit și coltos, cît ca moștenitor al unei tradiții de lucrare seculară a pămîntului și de luptă pentru stăpînirea liberă și dreaptă a roadelor acestei lucrări.

Horea continuă astfel o poezie tradițională a poporului nostru, legată de viața sa agricolă, de evenimentele ciclurilor agrare și de condițiile sociale ale traiului țărănesc. Tendința tradițională, poetul și-o proclamă și, bătrînește, își deschide volumul cu o „Predoslovie". El înfruntă astfel, pe cît ni se pare, fățiș, rezervele acelora care agreează în bloc „spiritul modern" acordîndu-i, cum remarcase de curînd cineva, o apriorică superioritate.

Nouă ni se pare că, în întrecerea creatoare între diferitele tendințe poetice, poezia puternic tradițională are potențe mari și poate concura cu inovația, nu întotdeauna organic integrată poeziei românești. Circulă nu fără temei un epitet intenționat disprețuitor — „păsunist" — aplicabil însă tendinței pe care, științific, am numi-o „neosemănătoristă" și care într-adevăr degradează imaginea poeziei noastre noi, realist-socialiste. Idila senină a semănătoriștilor, cu chipul țăranului „veșnic" și cu sărbătoarea atemporală și asocială a muncilor agricole, o respingem. Așa cum respingem ramificațiile ei mistice ortodoxiste din trecut și pe cele vag sociale și dulceag „socialiste" care se strecoară în paginile publicațiilor noastre de azi. Dar tradiția poeziei agricole, a poetului-țăran, este un bun al artei noastre naționale, și, cînd e profundă și autentică, ea devine adeseori „modernă", adică proprie contemporaneității. Zaharia Stancu sau B. Fundoianu poeți adevărați, au fost, fiecare în felul său, continuatori ai acestei tradiții poetice, fără ca modernitatea lor să poată fi serios contestată de cineva. Beniuc, poet contemporan prin excelență, e legat profund de tradiție, iar cel mai mare poet modern al nostru, Tudor Arghezi, este el însuși adînc tradițional, pe cît mi se pare.

Tînărul Ion Horea, căutîndu-se, nu se poate încă desprinde de Arghezi și de Beniuc, uneori de Fundoianu, alte ori de Blaga. Dar asimilînd influențe atît de diverse, începe totuși, avem impresia, să-și formeze un univers poetic propriu într-o combinație care tinde să devină chimică. Poezia sa începe să se contureze ca o poezie prin natura ei hesiodică: e un tratat poetic despre lucrarea pămîntului, despre viața agricolă, din care nu lipsesc nici preceptele. Dar cînd spunem „tratat poetic" nu înțelegem un „tratat științific în versuri", ci o reală poezie a experienței umane în lucrarea pămîntului. Este o poezie a trăirii evenimentelor agricole și o laudă a germinației vegetale. Înrădăcinată istoric, ea devine și o poezie a vremurilor noastre, o poezie socialistă, cuprinzînd o condamnare a trecutului de robie și o afirmare a prezentului de prefaceri revoluționare în viața țăranului.

Se precizează cîteva elemente ale acestei poezii.

Indeosebi cîntarea primăverii și a toamnei, a genezei și a împlinirii circuitului agricol:

„Atîtea primăveri și atîtea toamne
Sînt scrise în bucate și în poame"
(Pe hotar)

Primăvara înseamnă început (vezi poezia cu acest titlu): pădurea „simte" ivirea mugurilor; piscurile încă înzăpezite „simt" „vestea cîmpurilor verzi"; stratul subțiat de „gheață verzuie" se așterne ușor „ca o perdea albastră" peste „fața pămîntului tăcut" și — „revărsată în lut" — pregătește solul pentru însămînțare și germinare.

„Hesiodismul" lui Horea aduce deocamdată prea de multe ori a Alecsandri:

„Tractoarele-s pornite și drumul e tăiat
Către pămîntul nostru. Pornim la semănat!"

(Un Alecsandri care vorbește de tractoare.) Dar ivirea începutului de campanie agricolă e frumoasă în autenticitatea ei țărănească și e proprie poetului:

„...Și unde calcă astăzi pe glie
pașii tăi
Să crească spice grele, păstăi și ciucălăi..."

Horea trăiește creșterea vegetalelor. O enumerare care ar părea ciudată în poezie, devine o laudă gravă, cu iz arhaic, a fertilității:

„Fasolea și cartofii, bumbacul și ovăzul
Și mazărea și orzul și soia cum
și alte
Legume cumu-i ceapa, ce-ți lăcrămează văzul
Parcă le simți sub soare-mplinindu-se înalte"
(În fața pămîntului)

Soarele se vede multiplicat terestru în plantele care i-au asimilat:

„...În pepeni și dovleci,
În strugurii din vie și-n poama
din livadă".

Preceptul agricol e în același timp un îndemn la participare în ceremonialul naturii. Cînd se apropie primăvara îndemnul e:

„Ascultă atent cîmpiile!"

apoi:

„Astupă miriști și cotoare
Și semințele curate vezi-le
Cînd germinarea începe să fiarbă".
(Mărțișor)

Nunta țărănească e evocată pe fundalul toamnei, văzută mereu ca anotimpul recoltei, cum e în calendarul agricol. În „Ospățul", mirele și mireasa par să-și cînte zestrea. Zestrea lor e însă pămîntul, cu holdele și fructele. Dragostea și nunta fiind ipostaza umană a începutului de ciclu, lauda roadelor e o cîntare a perspectivei. Toamna grădinii semnifică astfel o împlinire și aprinde dorul împlinirii în tînăra pereche:

„Nu simți tu sub frunzele verzi
ruginite
Ce-n lauda toamnei din crengi
se desprind
Văpăile clipelor noastre dorite
Cum cresc și aurul lor ne
cuprind?"

Nunta însăși se confundă cu petrecerea culesului, ca un fel de dionisiacă gospodărească:

„De poamele coapte pămîntul e
plin
Și plinea e albă și caldă și bună.
Acesta e ceasul în care iubim
Panerele toamnei cu roade-ncărcate,
Ulcioarele grele din care sorbim
Și aburii calzi ridicați din bucate",

Petrecerea în cramă e tradițională și strigătul:

„Prietene, mai toarnă încă-un
pahar de vin!"

desigur nu-i original, dar Ion Horea a prins bine starea specială de bună dispoziție, de „chef" a omului gospodar care se bucură de rodul pămîntului muncit de el:

„Hai să cinstim cu pace belșugul
împreună!
Atîta rău să fie oricînd și peste
tot
Cît rău găsești în struguri și-n
liniștea din lună".
(Toamnă)

E, în dispoziția poetică a lui Ion Horea, în cîntarea toamnei, mereu o viziune casnică („Nevastă-mea", „stăpîna ce le are în seama ei pe toate" stringe „în poale cele mai bune poame coapte") și gospodărească:

„Fasolea vînturată ai adunat-o-n
ol?
Cu voavele vom arde-n cuptor la
iarnă, poate,
Ori cînd va fi fînarul la
primăvară gol
Și olle-or începe să fete în ocol
Le-om arunca acolo să roadă peste
noapte..."
(Moment de toamnă)

La fel ,calmul de după încheierea ciclului agricol activ:

„Bucate-am strîns destule și porcu-i
la-ngrășat
Răsare cornul lunii și vîntul a-nceput.
La noapte o să-nghețe și iarna
nu-i departe
— Nevastă, pune lemne pe foc
că parcă-i rece
Și pînă una alta, în vremea care
trece
Citește măi băiete ceva de-acol'
din carte!"

Casnică și gospodărească, poezia aceasta e a liniștii, după îndeplinirea cumsecade a treburilor care de zeci de generații conduc viața anuală a țăranului după anotimpuri și legi naturale. Poezia lui Horea, a primăverii, a toamnei și a odihnei cu bucuria ascunsă, e politică: ea evocă o posibilitate a traiului pe care numai acum îl poate avea lucrătorul pămîntului, cînd e stăpîn pe roadele muncii sale. Sau stadiul nou în experiența agricolă, în condițiile transformării socialiste, cînd țăranul a învățat să-și deslușească științific și să-și dezvolte regulile unei bătrîne civilizații agrare.

Iată aceste tîlcuri într-o poezie totuși obsedant argheziană:

„Secretele naturii abia de-acum
băiete
Le învățăm mai bine din cărți și
din caiete,
Că pînă azi știurăm să ne lucrăm
doar locul
Și ne erau străine plaivazele și
tocul"
(Despre oameni și despre recoltă)

Ignoranța trecutului explica sărăcia holdelor prin „neputința ascunsă în pămînturi", nebănuind „că mintea în urmă ne rămîne/tăcută și supusă ca-n vremile bătrîne". Și brazda, atunci, arată la suprafață, dădea la iveală boabele prea puțin îngropate ca „pe-o mustrare a firii/ că nu-nțelegem rostul și prețul zămislirii".

In prezent, poetul vede stăpînirea de către om a tainelor științifice ca garanție pentru rodul bogat. Adevărul, enunțat preceptistic, e însă, de data aceasta, fără poezie:

„Cînd ari adînc aceste pămînturi cu
tractoare
Ai înțeles și rostul recoltelor minunate!"

Cînd faci o poezie prin natura ei didactică, primejdia principală constă tocmai în a nu cădea din poezie de-a dreptul în lozinci rimate și în poștură didacticistă. Nu se poate spune că Horea evită mereu această primejdie. Dar se poate spune că ararcori, din fericire, întîlnești la el producții ca „Primăvara", versificație mediocră a unei lecții de morală.

Important este însă că Ion Horea, poet tînăr, are talent. Că el cultivă o tendință interesantă în ansamblul poeziei noastre actuale. Că are, în acest sens, un incipient orizont poetic propriu, o anumită concepție poetică. Se poate ca dezvoltarea ulterioară a poetului să ducă la cultivarea altor tendințe, la formarea altui univers poetic decît acela care ni se pare nouă că-i e propriu. Disponibilitatea sa e încă mare. Alături de poezia ciclurilor agricole, sînt cuprinse în volumul pe care-l discutăm alte poezii, ocupînd pe jumătate spațiul. Sînt indeosebi cîteva serii evident alcătuite cu ocazia diverselor „deplasări pe teren"; se disting poezia oamenilor din Deltă și de pe mare, poezia Hunedoarei și poeziile sondelor. In ciuda inegalității, peste toi ai convingerea talentului. Orizontul agricol străbate adeseori, unde nici nu te aștepți. Călătoria spre Hunedoara e amănunțit evocată, nu în vederea peisajului ulterior, în tonurile cunoscute:

„In spice era soare, în ciucălaie must
Și înflorea în roșu trifoiul bun de
coasă".

Uneori aparține acestor tonuri imaginea poetică a unor stări aparținînd altei sfere: „Suferințele lumii/ascuțite-s de inimi/cum îi coasa țăranului/ascuțită de gresii" — scrie în poezia „Pe hotarele lumii", care face parte din literatura militantă pentru pace mondială.

Ciclul „Recunoașterilor" cuprinde un număr de pamflete argheziene, amintind îndeosebi acel cunoscut „Baroane" și recentul „1907". Fără să dovedească un ton propriu, invectiva, saturată de ură și de dispreț împotriva dușmanilor vieții noastre noi, e valabilă, cel puțin ca o variație pe tema maestrului:

„Cînd mi-ai călcat ograda, ogorul și
drumeagul,
Te-au blestemat și pruncul și tatăl și
moșneagul.
Unde-ți lăsai tu palme în semn de
mîngîiere
Se-nfiora ființa de-otravă și de fiere,
Unde puneai călcîiul pe șesuri roditoare
Se mistuiau și ierburi și spice și
cotoare".

Savin Bratu

MARELE MUT

Cînd oncle Paul îi comunică cîteva minute mai tîrziu, cu totul neglijent și fără să-și dea seama de importanța relatării sale, că vărul său, bancherul Igiroșanu trebuie să sosească și el, dintr-o clipă în alta, la această reuniune, Radian avu o tresărire interioară... Incerca în așa măsură sentimentul că întreg universul conspiră în favoarea sa, încît nu se putu abține să nu bată discret în lemn ca și cum ar fi vrut să semnalizeze norocului mulțumirile sale. Gîndul că va putea discuta cu vechiul său amic, un ceas mai devreme, posibilitatea unui nou împrumut către întreprinderile sale, îl înviora; faptul că împrejurările o luaseră înaintea intențiilor încă necristalizate pînă în clipa aceea, i se părea o chezășie de succes, un mesaj de încurajare trimis din sfera aceea misterioasă în care se joacă destinul oamenilor. In asemenea momente de plenitudine sufletească, Radian devenea un om cu totul fermecător. In așa măsură părea acum întruchiparea vie a succesului în viață încît, ascultîndu-i complimentele strălucitoare, i-ar fi fost greu oricărei femei căreia i-ar fi fost adresate să înțeleagă că ele erau doar radiațiile unei fericiri banale, vechi numai de un minut. Andrei Radian era unul din acei oameni despre care oamenii spun: „Ce noroc are!" Era o fire fericit întocmită, atît de firesc în slăbiciunile sale încît nimănui nu-i trecea prin minte să se indigneze și atît de simplu în succesele sale încît nu stîrnea gelozii. Era un bărbat frumos; conversa inteligent; îi plăcea întotdeauna să ofere un împrumut de o sută de lei și să se prefacă elegant că a uitat de el; nu uita niciodată o promisiune făcută cuiva; ținea la petreceri; săruta mîna cucoanelor în vîrstă și le distra cu glume riscante; avea un surîs atît de bun încît era cu neputință să nu-l accepți ca pe o invitație la voie bună; în cele mai mărunte gesturi era așa de nesilit și în toate împrejurările te privea cu ochi atît de inocenți, încît dădea tuturor sentimentul că față de el pot să renunțe fără primejdie la tot acel aparat de încorsetare care se numește „conveniențe sociale". Femeile îl găseau un băiat bine, băieții de viață îl socoteau un băiat bun, oamenii de spirit îl calificau băiat de treabă, cucoanele bătrîne îl țineau de băiat cuminte. Părea că soarta însăși conspirase ca să formeze un asemenea caracter armonios: pe tot parcursul existenței sale îl ferise de acele lipsuri meschine care strivesc uneori sufletele cele mai nobile, îl crutase de acele necazuri familiale care maturizează prematur, îi netezise drumuri în toate direcțiile. Se născuse în casa unui negustor bogat; copilăria sa fusese plină de mîngîieri și de răsfățuri; adolescența, tinerețea, îi dăruiseră toate bucuriile vîrstei; trecuse prin universitate surîzînd; se căsătorise cu una dintre cele mai frumoase femei din București. Chiar acele evenimente triste care în mod inevitabil fac parte din țesătura unei existențe, moartea părinților sau irosirea averii părintești, s-au înscris în viața sa atenuate cu împrejurări diferite: tatăl îi murise în copilărie, la o vîrstă cînd moartea nu are încă un înțeles; mama pierise după o lungă suferință care-l obișnuise cu ideea morții ei; averea părintească se irosise în pragul unei aventuri sentimentale care avea să-l ducă la căsătorie. Exista în viața sa chiar și acea picătură de risc și neprevăzut necesară să-i întrețină iluzia că este îndrăzneț, loial, capabil de acțiuni generoase și hotărîte. Faptul că se căsătorise cu o actriță, împotriva prejudecăților clasei sale, îi dădea sentimentul că nu este un om comun. Adevărul era însă că această căsătorie întrunise în cele din urmă aprobarea tuturor cercurilor, ba unii socoteau că partida cea mai bună o făcuse el. De asemenea, faptul că la începutul războiului ceruse, împotriva insistențelor familiei, să plece pe front, îi dăduse sentimentul că este un om de oncare. Dar făcuse acest gest cu rezerva mentală că rudele vor acționa chiar împotriva voinței sale. Intr-adevăr, intervenții secrete îi ajunseră din urmă pe drumul spre linia întîi și-l opriră la statul major al diviziei, ca aghiotant al generalului Șerban Timofti. Bineînțeles, pentru ca iluzia să rămînă intactă, i se explică că la statul major era nevoie de oameni de mare încredere, iar lui însuși fiindu-i mai plăcută ideea că a fost oprit pentru meritele sale, explicația i se păru mulțumitoare și nu încercă niciodată să afle adevărul. Un glonte rătăcit, care și făcu cuib în pulpa piciorului stîng, îl retrimise după șase luni în spatele frontului și-i aduse o decorație. Rana, decorația, calificările superiorilor, felicitările amicilor, admirația rudelor, consolidară în el iluzia că este un om loial și curajos. Apoi, faptul că imediat după război avusese ideea de a achiziționa pe prețuri derizorii trei mici țesătorii și a le pune sub același acoperiș și sub o singură firmă, îl făcu să-și închipuie că poate fi un mare industriaș. Dar cea mai mare parte a capitalului necesar îi fusese pusă la dispoziție de bunul său prieten Alfred Igiroșanu, a cărui bancă controla de fapt întreprinderea, iar conducerea efectivă o avea un văr îndepărtat, un cocoșat inteligent, îndrăgostit în taină de Cornelia. Dădea dispoziții dar nu se interesa mai niciodată dacă sînt îndeplinite, cruțîndu-și — cu cea mai deplină bunăcredință — neplăcerea de a afla că a dat dispoziții proaste; cînd afla de alte dispoziții, izbutea să se convingă că le dăduse chiar el; și izbutea să se convingă cu atîta bunăcredință încît, uneori, cînd însuși administratorul său ținea să-și revoce deciziile, se întîmpla ca Radian să le apere ca pe niște decizii personale. Ii plăcea să semneze hîrtii; chiar dacă nu le citea, simplul fapt că iscălea decizii îi da sentimentul liniștitor că-i aparțin. Chiar dacă uneori nu ignora că cutare hotărîri aparțin vărului său, faptul că ele căpătau putere de lege numai cu semnătura sa îi da iluzia că în ultima instanță el este acela care hotărăște.

Cu un asemenea caracter, în care totul se organiza ca să-i susțină încrederea în sine, s-ar fi putut spune despre Andrei Radian că era un om optimist. Nu i se ivea nici o piedică, nici o neplăcere, despre care să nu aibă impresia că ar putea-o birui. Superstițios, pomenea de „steaua" lui... Dacă, de pildă trebuia să plătească materia primă și nu avea bani, drept orice răspuns la cererile insistente ale administratorului său, răspundea zîmbind cuceritor și arătînd cerul.

— Eu am o stea acolo...

Fapt este că, fără să-și ia prea în serios afacerile, Radian izbuti — în repetate momente de criză — să facă față obligațiilor sale. Firește, nu era vorba de nici un miracol; creditorii știau că în spatele „Filaturii" stă banca Igiroșanu și că nu aveau nici un motiv deosebit să fie îngrijorați. Dar cîteva asemenea succese, datorate mai degrabă reputației excelente a băncii decît străduințelor sale, îi dăduseră lui Andrei Radian o anume încredere în sine, îl deprinseseră cu ideea că, pentru adevăratul om de afaceri, deznădejdea nu este aproape niciodată justificată, că deznădejdea este doar un sentiment născut prematur din neevaluarea exactă a tuturor posibilităților. Adevărul elementar că pentru buna reputație a omului de afaceri este întotdeauna foarte important ca el să-și țină absolut secrete greutățile sale de moment, nu-l înțelesese totuși niciodată prea bine. Dacă refuza să discute cu oricine greutățile sale financiare, o făcea mai mult dintr-un soi de pudoare decît din calcul. Dar dacă în această privință mai risca cîteodată o confidență, exista totuși un om căruia pentru nimic în lume nu i-ar fi mărturisit jena sa financiară, și aceasta era soția sa. Ideea că refuzîndu-i o sumă de bani ar putea să pară meschin, ori incapabil, îi era cu totul odioasă. Ignorînd complet natura afacerilor soțului său, Cornelia îi cerea uneori, fără cea mai vagă bănuială că-l pune într-o situație dificilă, sume foarte importante; Radian îi acorda întotdeauna aceste sume fără s-o întrebe asupra destinației pe care le-o dădea și cu o promptitudine cu care nu bucurase niciodată pe nici unul din creditorii săi. Adevărul era că, pentru Radian, soția sa rămăsese o boieroaică și teama de a nu apărea în ochii ei diminuat, reflecta de fapt inferioritatea sa morală. Această situație de inferioritate era însă rodul unor împrejurări mai complicate.

Cornelia Radian era născută Buzescu și familia sa se înrudea cu mai toate familiile boierești. Dacă înscrierea sa la conservator fusese acceptată ca un capriciu oarecare, poate tocmai pentru că părea un capriciu mai deșucheat ca oricare altul, atunci însă cînd fata își exprimă dorința de a juca, întîmpină opoziția crîncenă a întregii familii coalizate întru apărarea blazonului.

— Actriță în neamul nostru, asta nu s-a pomenit!

Cînd bătrînul Buzescu, care era totuși un cărturar, pricepu — și pricepu destul de repede — că arta, dacă e adevărată artă, poate să înnobileze un om și să facă cît reputația unui voievod, Cornelia păși în templul Melpomenei sub privirile uluite ale întregii protipendade. Cărturarii din neamul său tălmăciră faptul ca pe o dovadă de vitalitate a vechilor familii, capabile să înțeleagă spiritul vremurilor și să se adapteze. Talentul fetei sluji această propagandă de clan și, la douăzeci și unu de ani, Cornelia era o actriță reputată. In lumina rampei, frumusețea ei deveni un bun al întregului București. Căsătoria sa cu un om de extracție mic-burgheză stîrni totuși mai puțină opoziție decît stîrnise altădată hotărîrea ei de a se face actriță. Familia, la care prejudecățile, chiar înfrînte un moment, erau încă foarte puternice, considera că fata se înstrăinase oarecum de neamul său, temerea ca nu cumva mediul să corupă prematur fata și ideea că o căsătorie ar putea preveni o asemenea tristă eventualitate, hotărîră familia să accepte această căsătorie, bineînțeles după ce se obținură unele informații favorabile: tînărul avea un titlu universitar, oarecare avere, era un bărbat frumos și fără vicii.

Această căsătorie, rîvnită de tînăra fată într-o epocă de agitație erotică și acceptată de familie din rațiuni de politică „internă", avu urmări incalculabile în ce privește evoluția ei de actriță. Emancipată de tutela familiei și absolvită curînd de impulsiunile sîngelui, energiile sale sufletești se convertiră rapid de la registrul sentimental la cel intelectual; după ce născu doi copii, reveni avidă în teatru. Stăpînă pe o avere destul de însemnată, concepu ideea de a înjgheba o companie teatrală proprie. Incredință administrația teatrului aceluiași director eminent care administra întreprinderile soțului său, strînse în juru-i cîțiva actori de talent și, ca o indicație asupra orientării teatrului, ca o chezășie de seriozitate, montă o piesă clasică. Frumusețea, gestul nobil, dicțiunea fără cusur, însușirea miraculoasă de a fi, cu același chip și aceeași voce, mereu alta, cu fiecare nou personaj, îi cuceriră admiratori entuziaști și îi consolidară definitiv reputația. Fu aprig invidiată: pentru frumusețea ei, pentru succesele sale, pentru talentul său, pentru că era bogată, pentru că avea un soț frumos, ba chiar pentru că avea copii... Dar mai ales un lucru nu-i era iertat: că nu avea un amant. Unele zvonuri, lansate din medii actoricești ostile, nealimentate de nici un fapt, cît de cît semnificativ, se prăbușiră rapid. Atunci fu pomenit numele soțului. Binevoitori îi aduseră la cunoștință cîte unele din escapadele lui sentimentale. Faptele erau exacte. Păstrînd intact soției sale respectul și prețuirea, Andrei Radian se antrena în aventuri efemere cu cea mai deplină seninătate. Dar aceste aventuri Cornelia le cunoștea de mult, le accepta fără să le discute și izbutise să convingă pe toată lumea că le ignorează complet. Desigur, pentru toți acei care îi cunoșteau, părea inexplicabil cum poate un bărbat ignora o asemenea femeie. Dar relațiile dintre soți erau de fapt mult mai complicate. Natura acestor relații se stabilise de-a lungul timpului prin colaborarea unor factori din cei mai variați. Un rol însemnat jucase de bună seamă incapacitatea femeii de a se cobori la nivelul idealului burghez al căsniciei. Totul la Cornelia respingea ideea unei existențe domestice în stare să atragă un bărbat ca Radian, în fond un sentimental, educat la școala familiei burgheze. Imbrăcată, părea inaccesibilă ca o statuie, iar un zîmbet vag sugera distanțe cu neputință de acoperit. In orice clipă ar fi privit-o părea căzută din cer. Cînd o atingea, avea sentimentul penibil că profanează. Cînd o revedea îmbrăcată, încerca sentimentul straniu că dormise alături de o statuie. Cînd, în cele din urmă, pricepu că ceea ce el luase tot timpul drept pudoare nu era decît indiferență, se simți jignit. Continuă s-o admire, s-o prețuiască, s-o respecte; îi recunoștea fără șovăială superioritatea morală, consimțea că e nedemn de o asemenea femeie superioară, socotea că e într-adevăr o mare fericire să fii soțul unei femei pe care o rîvnește și o celebrează tot Bucureștiul, dar tentația de a mai călca în dormitorul soției sale se diminuă pînă la dispariție. Surprinzător îi păru un timp faptul că Cornelia nu arată nici o indispoziție, nu se miră, nu întreabă. Seara juca, în fața unui parter uluit de capacitatea ei de a da expresie marilor pasiuni, rolul Julietei sau Andromacăi.

Stînd în sală și privindu-și soția ca un spectator anonim, Cornelia îi părea lui Radian de două ori nobilă, de două ori investită cu har divin: ca boieroaică și ca actriță. Pentru un om ca el, cu superstiția „aristocratismului", cu admirație naivă pentru tot ce poate să pară miraculos într-un talent, Cornelia îi părea realmente inaccesibilă; aceasta cu atît mai mult cu cît preocupările fundamentale ale actriței îl excludeau din intimitatea ei și-i făcea de neînțeles o mare parte din activitatea sa cea mai de preț. Poate că formula cea mai exactă pentru a caracteriza relațiile dintre soți era tot aceea inventată de oncle Paul:

— Sînt o pereche delicioasă... Se ignorează cu amabilitate.

Totuși, Cornelia nu ignora complet primejdia unor asemenea relații. Cînd, de pildă, în această seară — ca în atîtea alte împrejurări — surprinse pe fața lui una din acele străluciri în ale cărei resorturi nu era inițiată, fu nevoită să-și mărturisească că nu-și cunoaște soțul și-i trecu prin minte, vag de tot, ideea că ar fi poate ceva de schimbat în existența lor. Dar această idee vagă se topi pe fondul marilor ei preocupări ca un fum firav de țigară în plafonul salonului. O clipă mai tîrziu privirile îi trecură peste Andrei fără să-l vadă. Intr-un grup de cunoscuți, ascultînd cu plăcere glumele lui oncle Paul, Radian aștepta sosirea bancherului.

Dar înaintea lui Igiroșanu veniră alții. Primul dintre noii veniți fu generalul Nicolai Juravski. Acesta era bine cunoscut ca făcînd parte din cercul lui Averescu și în momentul la care se vorbise despre o lovitură de stat pregătită de un grup de generali nemulțumiți de politica palatului, fusese pomenit și numele lui. Totuși, cînd începuse să se șoptească că i se încredințase organizarea siguranței și a serviciilor de contraspionaj nu se mirase nimeni. Generalul era un bătrîn înalt, puțin adus din spate, pășea sprijinit în baston și obișnuia în ultimul timp haina civilă. Purta guler tare, înalt, cu colțuri răsucite, cravată legată pe deasupra, haină neagră pe talie, cu reveruri mici, înguste, pantaloni înguști fără manșetă, ghete de lac cu botul ascuțit și talpă subțire, încheiate după sistemul șoșonului. Sub haine se ghicea un trup ciolănos, degradat de bătrînețe. Avea o față mică, slabă, cu păr sur și purta cărare pe o parte. Sub streașina sprîncenelor, ochii scînteietori, obloniți cîteodată de pleoape grele, erau încercănați cu mii de zbîrcituri fine. Nasul era fin, gura liniară, cu buzele ca o ață; purta o bărbuță, rară și sură, după modelul lui Averescu. Nu avea decît un singur tic vizibil: dădea mereu din bărbie ca unii bătrîni cărora nu le-au mai rămas decît gingiile: molfăia. Așa cum era, înalt, în negru, cu baston, generalul Juravski avea o înfățișare clericală.

Cînd intră, oncle Paul îl semnală atenției:

— Iată-l pe Marele Inchizitor!

Formula asocia atît de fericit înfățișarea de prelat cu funcția de șef al siguranței, încît, deși fusese aruncată ca o glumă, ea nu stîrni nici un zîmbet.

Firește, sosirea generalului fu primită cu interes. Dar, cu un aer degajat, de vechi militar deprins să treacă în revistă mii de oameni, suportă curiozitatea fără indispoziție și trecu printre invitați împărțind indiferent saluturi în dreapta și-n stînga. Se opri pe neașteptate în fața unui tînăr cu profil burbonic.

— Nu cumva ești un Ivîreanu?

Tînărul consimți cu un surîs:

— Tata...

— L-am cunoscut... Il privi printre gene și sancționă observația: Așchia nu cade departe de trunchi.

Porni mai departe, puțin aplecat, cu mîinile înnodate la spate pe baston, molfăind. Al doilea personaj în fața căruia zăbovi fu Matilda Crețeanu, care trona solemnă și îndantelată într-un fotoliu larg. Il chemă cu un zîmbet și primi înclinarea lui cu o clătinare a capului, în semn de salut.

— Ascultă, generale, e adevărat că rușii mor de foame?

Cu aerul că comunică secrete de stat, generalul răspunse grav, cu o frază echivocă:

— Chère Mathilde... unele informații... din surse autorizate...

Bătrîna aprobă din cap cu un zîmbet auster, menit să dea interlocutorului a înțelege că discreția este prețuită și că comunicarea hieroglifiată este pe deplin descifrată.

— Și crezi, dragul meu... că o să țină mult? Nu așteptă un răspuns și completă cu glasul coborît: Am auzit că mănîncă copii... Moi je me casse la tête à comprendre tout cela, mais...

— Fii liniștită, pe Aristiția nu ți-o va mînca nimeni, îi răspunse generalul făcînd aluzie la frumoasa ei nepoată.

— Nu se știe, făcu bătrîna cu finețe.

— Fii pe pace, din frumusețea ei n-o să pască nici un lup. O să-i găsim un soț și gata.

— Să dea dumnezeu! spuse bătrîna.

Chiar în clipa în care se desprinse din preajma vechii sale prietene, Pelivan îi taie drumul cu o exclamație:

— Domnule general! ...Ce mai faceți? E adevărat că...

— Cine ești dumneata? întrebă acru Juravski.

— Eu! Păi eu sînt Pelivan! Pelivan! Atît și nimic mai mult. Numele meu valorează cît o poliță. El se tipărește în fiecare zi într-un tiraj de treizeci de mii de exemplare. Sînt directorul „Romîniei"!

— Nu vă cunosc! răspunse generalul. Ii întoarse spatele și se îndepărtă.

Ruxandra Cristoveanu, care tocmai cobora scara ca să-i iasă înainte, îl întîmpină pe ultima treaptă.

Juravski se înclină cu un gest demodat și-i sărută mîna, galant:

— Omagiile mele, doamnă.

Apoi, ca și cum odată poposit în preajma gazdei ar fi ajuns în sfîrșit la capătul unui drum de unde perspectiva e mai promițătoare, privi în jur și se minună:

— O! O! Ce de-a lume vine la dumneavoastră!

Iși trecu bastonul pe brațul stîng, își scoase tabachera din buzunarul drept al vestei, o ciocăni în capac cu mijlocul și priză tabac cu degete arse. După ce reintroduse tabachera în buzunarul ei, cu aerul că pune o întrebare banală la capătul unei conversații începute mai de mult, întrebă:

— Dar Igiroșanu vine?

Cu o privire complice, Cristoveanca îi răspunse scăzut:

— Fiți liniștit. Vine.

— Hm! Hm! Asta-i bine!

Cristoveanca surise. Pipăit mai îndeaproape, se ghicea îndată militarul sub haina neagră. Nici chiar abandonarea uniformei nu înșela. Schimbarea era aparentă, căci haina neagră e în fond tot o uniformă: implică un cadru și o ținută, obligă la o anume disciplină, fie ea și mondenă. Intr-un salon în care bărbații sînt în frac, un general ori un prelat poate să aibă iluzia că toți aparțin unei unități militare sau unui ordin ecleziastic, că salonul însuși este o cazarmă festivă ori un lăcaș închinat unui sacerdoțiu. Cu siguranța deplină a unei gazde încercate, cu cunoașterea desăvîrșită a strategiei de salon, Cristoveanca luă brațul generalului și, fără să dea impresia că urmărește vreun scop, îl introduse într-un cerc de oaspeți și-l abandonă cu una din acele formule amabile care aparțin acelui fond de politețe comun tuturor amfitrionilor obligați să-și împartă atenția. Dar generalul nu era un musafir comod, care prinde rădăcini oriunde-l plasezi și consimte să stea de vorbă ori cu cine se întîmplă. Cînd conversa obișnuia să-și examineze interlocutorul cu priviri filtrate printre gene și să-l asculte cu un zîmbet ironic; atunci lăsa o impresie de finețe și de malițiozitate surprinzătoare pentru oricine era obișnuit să vadă într-un militar un om scorțos, incapabil de complicații intelectuale. Cu cîteva replici tăie tuturor cheful de a iniția o conversație cu el, apoi evadă mormăind, urmărind un itinerar dictat efectiv de impresiile sale de moment. Primul pe care-l opri de astă dată fu Radian.

— A, dumneata ești Andrei Radian.

— Exact, răspuse Radian, surîzînd amuzat de falsa uitucenie a generalului care-l cunoștea mai de mult.

— Ai auzit de unul Medrea?

De astă dată Radian îl privi nedumerit; dar numai o clipă: își aminti vag că pe unul din maiștrii săi îl chema Medrea...

— Mi se pare...

— Nu ți se pare nimic. E sigur. E un bolșevic.

— Așa, spuse Radian zîmbind... Atunci, probabil, va trebui să-l concediez.

— Prea tîrziu...

— A fugit? întrebă industriașul mai mult din politețe.

— Nu. A murit.

Incremenit, Radian îl văzu întorcîndu-i spatele și îndepărtîndu-se cu pași pripiți, cu mîinile la spate. Intr-un sfert de oră, generalul ocoli întreg salonul, aruncînd replici, punînd întrebări, rupînd indiscret grupurile, făcînd cărări pe ori unde trecea, stîrnind în urmă-i zîmbete și comentarii. In cele din urmă opri pe primul fecior care-i ieși în cale și cînd acesta, socotind că generalul dorește să servească ceva, îi oferi tava, Juravski îl privi chiorîș și-i spuse acru, spre stupefacția celor din apropiere:

— Lasă asta! Zi: unde-i closetul?

Toată nervozitatea generalului își avea o explicație foarte banală: o afecțiune a rinichilor îl obliga să viziteze foarte des cabinetul de toaletă. De o jumătate de ceas, chiar din clipa în care venise, era chinuit de nevoia absolut imperioasă de a se ușura.

Bancherul sosi ceva mai tîrziu. Dacă oncle Paul, cu toată grăsimea sa mai avea încă o anume grație, vărul său, înalt, masiv, avea mersura grea, domoală și măsurată a unui pachiderm. La treizeci și trei de ani, Alfred Igiroșanu era obez și suferind de inimă. Părea bătrîn; numai observatorul atent descifra sub stratul de grăsime, ca sub o mască, trăsăturile vîrstei sale reale. Fiindcă asuda lesne, chiar la temperaturi joase și pentru că, pe de altă parte, o haină îl obliga la o anumită disciplină obositoare, prefera — în intimitate — să îmbrace un halat foarte larg. Fiindcă orice deplasare îl costa eforturi, prefera să stea. Poziția sa favorită era să stea răsturnat pe spate, în fotoliu — în cabinetul său avea un fotoliu profund — cu mîinile înnodate pe pîntece și cu picioarele încrucișate între picioarele fotoliului. Cînd medita încremenit la masa sa, anume scobită ca să-i încapă pîntecele — după modelul ilustru al lui Frederic Wilhelm — îmbrăcat în halatul său neverosimil de larg, în cercul de lumină a lămpii de birou, părea un imens idol străjuit de o candelă. Astfel îmbrăcat, și în această poziție, putea să stea în fotoliul său ceasuri întregi, fără să clintească, fără să scoată o vorbă. In poziția sa favorită, nemișcat și mut, cu ochii pe jumătate închiși, putea să asculte pe cutare solicitator un ceas întreg, fără să dea nici cel mai neînsemnat semn de nerăbdare, fără să pună o singură întrebare. Era un monument de muțenie. Această tăcere sfîrșea uneori prin a dezarma toate așteptările și cînd solicitatorul, observator superficial, socotind că bancherul dormitează, că nici măcar n-a auzit ceea ce-i spusese, se ridica dezorientat și căuta neliniștit o ușă pe care să plece în vîrful picioarelor, o voce gravă îl reținea încremenit cu o întrebare esențială care releva o ureche atentă și o minte activă. In privința asta circulau chiar unele anecdote. Pe unul dintre acești solicitatori, mic industriaș în criză pecuniară, care-l crezuse adormit de-a binelea și-l înjurase pe ton scăzut, cu obidă, convins că-și bătuse gura degeaba, îl surprinsese cu o întrebare nelipsită de o notă de bonomie:

— De ce mă înjuri, bre?

In cele din urmă, fără să arate nici o supărare, îi acordase nenorocitului, disperat acum că-și trădase nădejdile, un credit.

Firește, oamenii de afaceri încercați, care-l cunoșteau mai de mult, încă din epoca cînd era învățăcelul bătrînului Igiroșanu, nu se lăsau niciodată înșelați. Ei intuiau în muțenia lui o viclenie, iar în nemișcarea lui o fiară la pîndă și niciodată nu le părea mai periculos ca în momentele cînd părea că orice gest e abolit. Il porecliseră Marele Mut. Cu asemenea oameni, discuțiile erau din cele mai ciudate. Foarte atenți, ei formulau problema, apoi așteptau. Părea că un cuvînt, odată spus, are nevoie de timp ca să străbată un drum foarte lung, sinuos, dificil, și să fie receptat de o celulă nervoasă capabilă să-i prelucreze înțelesul și să-i comande o reacțiune. Tîrziu de tot, după tăceri nefiresc de lungi, uneori după ce pierdeau orice nădejde de a mai auzi un răspuns — și cînd acest răspuns totuși nu venea, tăcerea echivala cu o formulă de concediere — sosea o întrebare, uneori aparent fără raport direct cu chestiunea discutată, sau un răspuns monosilabic. Dar în acest caz, omul de afaceri inițiat știa bine că întrebarea bîiguită ascundea o preocupare precisă, iar că răspunsul monosilabic e o manevră tactică, menită să camufleze o poziție echivocă.

Memoria sa era prodigioasă. Nimeni nu-l văzuse vreodată făcînd însemnări. Cu toate că nu mai deschisese un manual de drept din epoca studenției, era capabil să citeze pe de rost paragrafe întregi din codul civil sau comercial; ținea minte în latinește pasaje din Tacit (deși sensul lor în romînește îi scăpa pentru bunul motiv că nu-l știuse niciodată); cunoștea pe de rost numele tuturor funcționarilor băncii, știa pe dinafară conturile principalilor deponenți și nu uita niciodată o promisiune, data unui proces, scadența unei polițe, ziua numelui cine știe cărui cunoscut. Era capabil să facă mintal calcule foarte complicate și nu greșea niciodată dacă relata desfășurarea unei întregi partide de șah. In treacăt fie spus, bancherul acesta, nemișcat și tăcut, era un ideal partener de șah. Dar nu găsea întotdeauna amatori (de obicei juca cu sora sa, Nectara, ori cu doctorul casei); de aceea se dedica plăcerii de a descifra problemele maeștrilor sau de a reface partide celebre... Avea cîteva volume dintr-o ediție germană a jocurilor lui Morphi, Tartakover și Capablanca. Făcea o mișcare, apoi, răsturnat pe spătarul fotoliului, o medita cu ochii pe jumătate închiși, cu mîinile înnodate pe pîntece. Tîrziu de tot clătina capul admirativ, făcea o nouă mișcare și recădea în contemplație. De multe ori, însă, cînd nu avea la îndemînă un asemenea volum, se distra reconstituind cu ochii închiși ultima partidă studiată. Unui industriaș, care după ce-i pledase timp de patruzeci și cinci de minute pentru o afacere extrem de complicată, citind nume, autorități, sume, valute și formule juridice și care era adînc încredințat că Igiroșanu nu înțelesese nimic din tot ce-i spusese, bancherul îi reproduse fără să clipească, cu o fidelitate uluitoare, nu numai diferite detalii ale comunicării, dar chiar fraze întregi, pentru ca mai apoi, pe baza lor, să-l refuze, punct cu punct, în fiecare din propunerile făcute. Așadar auzise tot, memorase tot, reprodusese cu precizia unui fonograf. Avea într-adevăr o ureche foarte fină, o ureche de muzician. De altfel era un iubitor de muzică și, în anii antebelici, putea fi deseori văzut la Ateneu. Dar greutatea de a se deplasa îi îndreptă curînd atenția asupra foloaselor de a achiziționa instrumente de reproducere mecanică. Obișnuiții casei îl aflau deseori înfundat în fotoliu, ascultînd cu ochii pe jumătate închiși, cu mîinile împreunate pe pîntece, cine știe ce fragment dintr-un concert prețios. Era și un violonist bun. Uneori, după marile bătălii financiare, îi plăcea să se revitalizeze cîntînd. In timp ce bancherul cînta, doamna Igiroșanu, mama sa, comenta cu satisfacție:

— Slavă domnului! Bine că s-a sfîrșit cu bine!

Adevărul era însă că asemenea semne nu aveau mai niciodată semnificația pe care le-o acorda bătrîna. Capacitatea sa de a disimula era excepțională. Era cu neputință să descifrezi pe fața lui victoriile sau înfrîngerile. In ziua în care afla că cutare pachet de acțiuni a scăzut la bursa din Londra provocîndu-i o pierdere de cine știe cîte milioane de lei, asculta muzică, se așeza la masă, asculta trăncăneala bătrînei, juca șah cu sora sa, întocmai cum ar fi făcut în oricare altă zi, fără să dea nimănui impresia că s-a întîmplat ceva deosebit. Părea că stratul de grăsime e un fel de amortizor pentru orice lovitură dinafară, pentru orice impuls violent dinăuntru. Intr-adevăr, nimeni nu-l văzuse vreodată furios sau rîzînd. Și dacă încerca vreodată o pornire mai violentă, valul dintîi își pierdea pe drum forța inițială, se degrada într-o undă de mirare sau de satisfacție potolită care ajungea să se exteriorizeze, cel mult, printr-o înălțare a sprîncenelor sau printr-un surîs. Nici nu era de mirare că un om, în asemenea măsură capabil să-și înfrîneze pornirile și să-și ascundă gîndurile, să pară primejdios. Adversarii săi spuneau:

— Mă tem de Igiroșanu chiar cînd nu face nimic.

Afirmația nu era lipsită de rost. Firește, adversarii voiau să spună că chiar atunci cînd, în mod aparent, bancherul nu arăta vreun interes special vreunei afaceri, nu era deloc sigur că nu plănuiește ceva.

Era un om care avea idei. Dar nu pornea niciodată la realizarea vreuneia fără a o fi meditat, potrivit felului său de a fi, în toate consecințele sale. De aceea, bătăliile financiare pe care le purta, destul de puține de altfel, aveau greutatea unor lovituri neașteptate și farmecul unei opere perfect încheiate. Aceste idei igiroșeniene, îndelung gîndite, oncle Paul le numea „idei de elefant", nu numai pentru că erau niște idei gigantice, pentru că puneau în joc milioane de lei și hotărau soarta a mii de oameni, ci mai ales pentru că erau neobișnuit de îndelung timp gîndite.

Abia atunci, în momentele de desfășurare ale unei mari bătălii, părea să se scuture de somnolență: întrebările sale erau esențiale, lămuririle limpezi, ordinele precise. Se ghicea în fiecare vorbă spusă o încordare a spiritului. Odată victoria cîștigată, urma parcă o relaxare nervoasă totală: omul redevenea parcă somnolent. In asemenea împrejurări, intimii, de pildă oncle Paul, spuneau:

— E ca șarpele după ce a înghițit prada... Dormitează și digeră.

Firește, o asemenea existență redusă la reacțiuni minime, care se consuma oarecum în secret, făcea pe cîte unii să-l considere cu suspiciune.

— Pentru ce, oare, o fi adunînd omul acesta atîta bănet?

Oncle Paul îi spusese odată:

— De băut nu bei, de mîncat nu mănînci, cărți nu joci, cu femeile nu prea te omori... La ce naiba mai trăiești?

Tîrziu de tot, ca și cum ar fi avut de rezolvat o chestiune curentă, al cărei soroc în sfîrșit sosise, bancherul ridicase receptorul cu un gest leneș, moale, formase un număr de patru cifre, ceruse Președinția Consiliului și, cu glasul său grav, făcînd pauze mari între cuvinte, îi comunicase primului ministru că întîmpină greutăți în oarecare operații financiare. Mult timp după ce auzise această scurtă comunicare, oncle Paul, așteptase încremenit, într-o tăcere care nu se mai termina, să afle o explicație. Dar nu află nimic. Abia cîteva zile mai tîrziu se produse o remaniere a guvernului; numai atunci intui oncle Paul că marile satisfacții bancherul le storcea din exercitarea puterii.

Un domeniu mai gingaș pentru Alfred Igiroșanu rămăsese acela al relațiilor cu femeile. Boala de inimă și obezitatea îl împiedicaseră să contracteze o căsătorie, însă avusese diferite legături. Se pare că afecțiunile sale erau durabile, dovedea în sentimentele sale o anume constanță, ultima sa legătură durase cinci ani. Cînd renunță la această legătură, faptul fu explicat, spre surpriza și amuzamentul întregului București monden, prin aceea că s-ar fi îndrăgostit de Ruxandra Cristoveanu. Sigur e doar că această ruptură intervenise după moartea lui Cristoveanu cînd devenise unul din obișnuiții seratelor cosmopolite ale văduvei. Cei care cunoșteau cîte oboseli implica o asemenea prezență, vedeau în simplul său efort de deplasare o mărturie tacită de dragoste. Se înțelege curiozitatea cu care era așteptat acum cînd toată lumea aflase în sfîrșit că Ruxandra Cristoveanu are un amant, un oarecare Cezar Dragoman. Oncle Paul îl semnală pe vărul său chiar din clipa intrării sale, așa cum făcuse o jumătate de oră mai înainte cu Juravski:

— Iacă-l și pe Marele Mut.

Cristoveanca îl întîmpină cu un zîmbet afectuos. Igiroșanu făcu o mișcare care aducea a înclinare, îi sărută mîna și se lăsă condus spre locul său obișnuit (în spatele unei coloane de marmură, unde-l aștepta, în mijlocul cîtorva cucoane bătrîne și spornice de gură, un imens fotoliu, se vede anume pregătit, distonînd total cu restul mobilierului). De la ușă pînă la acest fotoliu era un spațiu de vreo 40 de pași; acest interval se dovedi totuși suficient de lung pentru a îngădui trei discuții decisive. Primul se apropie Radian.

— Alfred, i se adresă industriașul, dragul meu, trebuie neapărat să stau de vorbă cu tine.

Bancherul surîse vag și răspunse calm, lungind parcă cuvintele:

— Fii liniștit... Fii liniș-tit...

Andrei Radian pricepu că împrumutul îi era ca și acordat, strînse bucuros mîna lui Igiroșanu și-l amenință:

— Să știi că mîine te calc!

In clipa aceea, văzîndu-l pe Juravski tăindu-și printre oaspeți, cu pași pripiți, cărare spre ei, i-l semnală bancherului cu o ridicare din sprînceană și făcînd o schimă care voia să însemne că nu-l invidiază deloc pentru momentele de plictiseală pe care i le pregătește acest bătrîn și sîcîitor general, se îndepărtă repede, cu o scuturare din mînă, zîmbind cu aerul că nu are deloc chef să se împărtășească dintr-o asemenea nenorocire. Radian nu avea de unde să știe în clipa aceea că Juravski aducea lui Alfred Igiroșanu un răspuns care valora aproape jumătate de miliard.

Era vorba de o afacere din cele mai vaste. Igiroșanu propusese ministrului de resort să se cedeze către o societate anonimă, anume constituită, o serie de întreprinderi germane din Ardeal, confiscate ca pradă de război. Importanța afacerii stătea tocmai în proporțiile ei: era o adevărată idee igiroșeniană. Intreprinderile, care erau de fapt în stare de perfectă funcționare, trebuiau să fie cedate ca niște hîrburi distruse, contra unei sume ridicole către stat. Firește, pentru această tranzacție — a cărei perfectare mai presupunea de altfel și încheierea unei convenții cu puterile aliate—banca Igiroșanu era gata să verse imediat douăzeci de milioane de lei. Oarecari greutăți se iviră cînd i se ceru bancherului o participare directă la beneficii. Igiroșanu refuză categoric această pretenție, dar acceptă să pună la dispoziție cîteva posturi de conducere. Tratativele duraseră două săptămîni și drept intermediar fusese generalul Juravski. In această seară, Juravski trebuia să aducă răspunsul definitiv. Generalul, după un salut mormăit, îi comunică acceptarea de principiu cu o singură propoziție:

— E de acord.

Bancherul mai făcu cîțiva pași, apoi răspunse grav, cu o frază în chip vădit meditată de mult:

— Ședința de constituire va avea loc în 15 iunie, orele 10 dimineața, la mine acasă.

Generalul își trecu bastonul sub braț, scoase tabachera, o ciocăni în capac cu mijlocul, priză zgomotos, apoi, după ce o făcu să dispară înapoi în buzunarul stîng al vestei, spuse un bună-seara și se îndepărtă mormăind:

— Hm, hm, ce curent!

Il văzură înfundîndu-și urechile, din mers, cu vată. Toată discuția durase exact două minute și cînd Nicolai Juravski se îndepărtă cu pași pripiți, cu mîinile înnodate la spate pe baston, molfăind, nimănui nu i-ar fi putut trece prin cap că în mijlocul acestui salon se perfectase cu două replici una din cele mai scandaloase afaceri din istoria capitalismului romînesc.

Nici chiar Cristoveanca nu pricepuse mare lucru. Iși dăduse doar seama, judecînd după vagi semne de mulțumire de pe fața bancherului pe care numai o veche prietenă ca ea le putea descifra, că se consumase un eveniment important.

— Casa mea, spuse ea zîmbind, îți poartă noroc.

Bancherul admise cu o clătinare solemnă a capului.

— Ai toate motivele să-mi fii recunoscător.

Bancherul admise în continuare.

— Cine știe, poate am să-ți dau prilejul, spuse Cristoveanca, pentru care clătinările din cap ale lui Igiroșanu aveau valoarea unor răspunsuri complete. Am un protejat, adăugă ea cu unul din acele zîmbete care purifică de bănuieli, al căror secret aparține numai femeilor superioare.

In clipa aceasta ajunseră în mijlocul bătrînelor care îi așteptau nerăbdătoare și discuția încetă firesc. Bancherul luă loc în fotoliu și Cristoveanca îl abandonă cu un surîs de o fermecătoare complicitate. Timp de un ceas și jumătate, bătrînele îi puseră întrebări la care de altminteri nici nu așteptau vreun răspuns și conversară foarte vioaie, prilejuindu-i o adevărată recreație, în jurul chestiunii dacă de pildă o fi adevărat că bolșevicii au trecut sau nu femeile în patrimoniul statului.

Abia la plecare, ținîndu-i mîna ca să-și depună sărutarea omagială, Igiroșanu o întrebă pe Ruxandra Cristoveanu:

— Pot să știu care este numele protejatului dumneavoastră?

— Cezar Dragoman.

Bancherul își depuse sărutarea ca un semn al desăvîrșitei sale supuneri și se îndepărtă în timp ce Cristoveanca se și întoarse prevenitoare spre un alt oaspete pe cale să plece.

Alexandru Sever

VEGHE

Eu îl văd, chiar dacă se strecoară
Neștiut, ascuns, învăluit.
Chiar de-l ține noaptea subțioară,
Eu îl văd, îl pipăi, l-am oprit.

Bezna-n care m-a ținut, vezi bine,
Ochiul m-a făcut să-l am atent.
Trece el prin noapte lîngă mine
Ca un putregai fosforescent.

Cînd dospește-n creieru-i otravă,
Eu îi simt tăios duhoarea grea.
Tot așa, în vremea lui de slavă,
Greaua-i răsuflare mă oprea.

Cum să nu-l știu, cum să-i uit menirea
Lui de cucuvaie de pripas?
Cînd îl văd, eu nu-mi pot ține firea:
L-aș strivi sub ne-nduratu-mi pas.

El îl văd, chiar cînd nu-și lasă urmă —
Neștiut, ascuns, învăluit...
Cînd la temelia vieții scurmă,
Eu îl văd, îl pipăi,
l-am strivit.

Victor Kernbach

EMANOIL BARDASARE „Peisaj cu case de țară"

O figură enigmatică: SPATARUL N. MILESCU

(Urmare din pag. 1-a)

Moldovei, Dosoftei, socotit de istoricul nostru mai puțin învățat decît clericul. Intr-adevăr, Iorga pomenește cu dreptate de încercarea traducerii întregi a Bibliei, iar apoi de sprijinul găsit de către Dosoftei, pentru întîile lui traduceri, la spătarul, aflător în Moscova. [4]) E ceva, dar e prea puțin față de rolul criptic de ambasador al intereselor politice și culturale ale principatelor noastre, jucat cu discreție de către spătar la Moscova. N-a fost o chestiune pentru care Milescu să nu intervină cu tot tactul său diplomatic, exercitat încă din tinerețe, cînd servise mazilitului domn Gheorghe Ștefan ca ambasador pe lîngă marele elector de Brandenburg, pe lîngă regele Suediei și chiar pe lîngă Ludovic XIV. Milescu n-a trecut numai prin Paris, cu cîteva luni înainte de sfîrșitul lui Gheorghe Ștefan, dar a cunoscut cinstea ca primul lui opuscul, o mărturie de credință ortodoxă, în limba latină, Enchiridion sive Stella orientalis Occidentali splendens, să fie încorporată în operele marelui Arnauld (Antoine) și ale prietenului său jansenist, Nicole, ca răspuns la o afirmație tendențioasă a protestantului Jean Claude, care apropiase creștinismul ortodox de dogmele credinței sale.

„Rominii vedeau în el un fel de reprezentant permanent al lor la curtea Rusiei", afirmă noul editor al Jurnalului de călătorie în China. „Ei îi trimiteau scrisori prin care îl informau asupra situației din țară, ori îl rugau să mijlocească pe lîngă personalitățile ruse în diferite chestiuni. Inainte de a face călătoria în China, în 1674 primise chiar scrisori din partea domnului Moldovei, Ștefan Petriceicu, cu rugămintea de a-i fi sol permanent la curtea țarului și de a transmite acestuia propunerea de război împotriva turcilor slăbiți în urma înfrîngerii suferite de la polonezi. In același sens, i-au scris Constantin Șerban, fostul domn al Munteniei, Dosoftei, mitropolitul Moldovei și Grigore Hăbășescu, marele hatman al Moldovei... In toată corespondența aceasta răzbătea strigătul de ajutor al rominilor de sub stăpînirea otomană, îndreptat către Rusia..." Mai tîrziu, apelează la el Gheorghe Duca, domnul Moldovei, la cererea turcilor să se pună capăt războiului în Ucraina, dar și cu tainică solie de eliberare a țării de sub turci. Primul tîlmaci de la Posolski Prikaz nu și-a rupt niciodată legăturile cu țara la al cărei scaun rivnise și căreia îi închinase odată cu marile lui ambiții, și întîile încercări cărturărești. Intr-un tîrziu își prezintă doi nepoți de frate țarinei regente, Sofia și țarilor minori Ivan și Petru. Se căsătorise cu o „moscalcă", iar neamul lui, cu numele de Spafariei, de la tita grecesc rostit în rusește f, avea să-i supraviețuiască după trecerea lui din viață.

Spătarul purta însă în suflet frumusețea plaiurilor noastre și amintirea Dunării, pe care avea să i le trezească rîul Irtiș, confluent al fluviului Obi și anumite priveliști mai luminoase ale Siberiei. Nu sîntem cu totul de părerea noului editor al Jurnalului care afirmă că din citirea lui „putem desprinde cu ușurință personalitatea pribeagului moldovean." Chipul său de diplomat, desăvîrșit devotat noilor lui stăpîni, rămîne enigmatic. Spătarul și-a mortificat neastîmpărul, la Posolski Prikaz, dedicîndu-se unor opere de vulgarizare și de compilație, în care nu mai era loc pentru temperamentul său instabil, de meridional. In lunga lui călătorie spre Pekin, surprindem printre notațiile peisagistice, mai numeroase parcă decît la contemporanii săi, — despre un simț adînc al naturii, pînă la preromantici, nici nu poate fi vorba, — o bucurie adevărată înaintea priveliștilor luminoase și a vegetației bogate, precum și repulsia față de aspectele mohorîte ale firii: „Rîul Ket pare trist, pentru că e lipsit de pajiști și cîmpii, iar pe maluri nu poți vedea nimic altceva decît păduri de nepătruns, mlaștini și lacuri care îi înnegresc apele" (pag. 61—62). Și mai departe: „Peste tot se întind păduri întunecoase, dar se deschid și cîteva luminișuri în care poposesc drumeții" (pag. 64). După străbaterea unor „stepe întinse și uscate, fără un pom pe o distanță de trei verste,... au început să apară morile... De aci încolo ținutul se deschide luminos și vesel" (pag. 152—3). La Pekin, solia condusă de spătar e supusă unei adevărate recluziuni, cu greu primită. „Ograda e lipsită de grădină și nu cresc nici măcar bălării de nici un fel, așa că totul e trist și posomorit, asemenea unei închisori" (pag. 168). Un taifun, descris cu sobrietate, a devastat orașul la 1 iunie 1676. „La 1 iunie s-a dezlănțuit o vijelie cu tunete și trăsnete de foc. In drumul ei, furtuna a spulberat multe dughene și orice lucru mic a fost ridicat în văzduh, iar de la cer și pînă la pămînt s-a făcut un vîrtej, care a trecut pe lîngă zidul orașului, în apropierea locului unde era găzduit solul și apoi s-a îndepărtat pînă cînd s-a pierdut în zare. Chinezii spuneau că asemenea vîrtejuri bîntuiau adesea nu numai pe uscat, dar și pe mare, spre prăpădul multor corăbii. Cît am stat la Pekin n-am văzut pojaruri (incendii!), toate acoperișurile fiind învelite cu olane smălțuite" (pag. 197).

Misiunea lui Nicolae Milescu, nu pe deplin lămurită, după eșuarea aceleia a lui Baikov, din 1656, își mărturisea întîii dorința de stabilire a unor relații economice și politice prietenești cu împărăția condusă de cîtăva vreme de o dinastie manciuriană. Spătarul trebuia să încerce stabilirea unui itinerar mai scurt și să redacteze odată cu harta topografică a tărîmurilor străbătute, un conspect asupra realităților etnografice de pe tot parcursul. Purtător al unei scrisori din partea țarului, solul ducea îndărăt vechi scrisori nedescifrate, pe motivul că limba manciuriană a cancelariei chineze nu-și găsise tîlmaci la Moscova, însă diplomația chineză se arăta foarte supărată de primirea unui fugar tungus, Gantimur, în zadar revendicat și cu prilejul vizitei spătarului. Acest Gantimur nu era un om de rînd; urmașii lui și ai tribului său se înmulțiseră la peste zece mii pînă în 1882, ar o atmosferă populară de legendă învăluindu-i și ascendența, prevestea întoarcerea lui în vederea cuceririi Tibetului. Cînd spătarul se pregătea să atingă ținta geografică a misiunii lui, trimitea informații țarului despre instabilitatea regimului pekinez, despre fuga împăratului „fără putere", în Dahuria și sugestia diplomatică de a folosi prilejul pentru cîștigarea întîietății în acele părți îndepărtate ale lumii, rușii întinzîndu-se atunci pînă în zona Amurului. Așa vor fi fost împrejurările în acel moment și de aceea stăpînirea cea nouă, cu un bogdihan (împărat) tînăr de douăzeci și trei de ani nu l-a impresionat atîta pe recele diplomat, cît fastul extraordinar al primirii, după nesfîrșite tratative și „sporovăieli" ce-i dăduseră solului adevărate dureri de cap. In realitate, al doilea împărat din dinastia Ch'ing, instaurată în 1644, avea să fie unul din marii suverani ai dinastiei care a stăruit pînă la prăbușirea regimului feudal chinez, în 1912. Sub Khang-hsi (în ediția cea nouă Khang-hi), care a avut o domnie lungă, de șaizeci de ani (1662—1722), însă începută la vîrsta de opt ani, au luat un mare avînt cultura și artele, iar țara și-a întins hotarele, impunînd vecinului de la miază-noapte, în 1689, prin tratatul de la Nercinsk, cedarea unor ținuturi [5]). Impăratul nu i-a făcut solului o simplă politețe, poruncind să i se zugrăvească portretul, nici nu se va fi minunat de el, ci pur și simplu a vrut să-și mărească colecția de tablouri.

Portretul spătarului împodobea, în anii ultimi ai dinastiei, legația chineză de la Paris, statornicind astfel amintirea, pe malurile Senei, a ambasadorului care se prezentase cu două sute de ani înaintea unui alt rege-soare! Imperiul mai vechi de un mileniu nutrea un dispreț egal față de toate celelalte stăpîniri din lume. Datorită unor chestiuni pur protocolare, adevărate chinezerii, în sensul vechi al cuvîntului, a fost împiedicată reușita misiunii; spătarul a acceptat unele umilințe de ordin personal, dar s-a arătat intratabil în privința perfectei egalități de tratament față de țar. Nici Gantimur n-a fost cedat, în schimbul altor fugari ruși revendicați. Schimburi economice nu s-au putut face, chinezii împiedicînd libera tranzacție cu mărfurile aduse de spătar în caravana ce-l urmase. Spătarul a legat însă relații utile cu misiunea iezuitică din China, stabilită de altfel de la sfîrșitul secolului trecut și a găsit în lucrările iezuitului Martini materialul informativ cerut despre China și pe care nu-l putuse strînge printr-o anchetă personală, din cauza regimului de suspiciune ce-i fusese impus. Jurnalul său de călătorie e considerat în Rusia ca o comoară de observații geografice și etnografice pentru ținuturile Siberiei; harta Chinei, ridicată de spătar, ar fi corectat pînă în secolul trecut, erorile altor geografi, iar compilația lui după Martini, cu referire la China, a satisfăcut suplimentul de informații din cadrul misiunii sale.

★

Cu o reeditare a acestui Jurnal, — cunoscut la noi, în parte, printr-o veche traducere, neștiințifică, după un manuscris grecesc eronat, de către G. Sion (1889), iar mai curînd, în 1926, după o traducere discutabilă, de Em. Grigoraș, din engleză, după Baddeley, — ar fi fost dator poate Institutul de istorie. Un slavist, cunoscător al limbii ruse, eventual și al limbii grecești, ar fi fost indicat să cerceteze arhivele rusești, înainte de a se decide la ce manuscris sau manuscrise să se oprească, în lipsa celui original dispărut, după care spătarul autorizase mai tîrziu cîteva copii, nici una completă. In absența unei asemenea inițiative, cu garanții științifice cît mai mari, aceea a Editurii de Stat pentru literatură și artă (ESPLA), vine să umple un gol simțit. Ediția a fost conștiincios îngrijită de un folclorist și etnograf, Corneliu Bărbulescu, care a tradus din nou versiunea John F. Baddeley, din marea sa lucrare: Rusia, Mongolia, China (Londra, 1919, 2 vol. în folio). In addenda, editorul a mai găsit cu cale să reproducă în întregime traducerea lui G. Sion; un Jurnal de călătorie de la fortul Nercinsk la Pekin, după J. Arseniev, iarăși după aceeași Descrierea țării Coreei și în sfîrșit, iar după Baddeley: Descrierea marelui rîu Amur, completează Jurnalul de călătorie propriu-zis. O „Prefață" informată, în care se manifestă pasiunea etnografului pentru personalitatea spătarului, un „Cuvînt despre ediție", care-i definește metoda și un aparat de note, începînd cu anecdota lăsată de Neculce în „O samă de cuvinte", despre Cîrnul și sfîrșind cu însemnări despre populațiile siberiene, întregesc munca atentă a editorului. Este printre aceste note și una nefolositoare: moartea lui Ștefăniță Vodă, fiul lui Vasile Lupu, după cronicarul Miron Costin; inutilă, considerînd că editorul adoptă versiunea crestării nasului spătarului de către Iliaș, în 1666, după raportul lui Konstantin Kristof, traducător de limba greacă, la Posolski Prikaz, din 1671, iar nu de către Ștefăniță, cum însemnase Neculce, după o tradiție orală, la mai bine de o jumătate de veac de la eveniment. Sînt însă atîtea note utile, încercînd să îmbrățișeze totalitatea activității spătarului și a relațiilor străine despre personalitatea lui, încît trecem peste acest mic supliment nesemnificativ. Din distracție, editorul vorbește într-un loc, în Prefață, despre „iezuiții" de la Port Royal, neomițînd să dea însă la note un fragment din „Scrisoarea lui A. de Pomponne către janseniștii de la Port-Royal", cu o interesantă caracterizare a solului lui Gheorghe Ștefan, cunoscut la Stockholm. Nenumărate note în josul paginii mărturisesc despre strădania lui Corneliu Bărbulescu, uneori de a-l completa pe Baddeley sau pe alți editori; semnul de întrebare în notă, la textul lui G. Sion, despre cacumi (pag. 341), era ușor de evitat, cacomul nefiind un dihor, ci jderul alb cu vîrful cozii negru care dă blana de hermină de pe mantiile regale și imperiale.

Corneliu Bărbulescu a ținut să trateze exhaustiv problemele în legătură cu viața spătarului și cu opera sa principală Jurnalul de călătorie în China. De ce a evitat însă înfruntarea fățișă a problemei originalității acestei opere? Baddeley a fost întîiul care a denunțat cu severitate caracterul de compilație a lucrării, mai ales cu privire la sectorul ei chinezesc, iar întîiul biograf conațional care i-a consacrat o lucrare fundamentală deși de tinerețe, P.P. Panaitescu a mers mai departe, rostind cuvîntul greu: plagiat! Curînd însă C.C. Giurescu a pus chestiunea la punct, arătînd că nu poate fi vorba de plagiat într-un raport diplomatic confidențial, nedestinat publicării și în care spătarul a recunoscut că folosise lucrări străine, în vederea informării complete a țarului. Istoricul a distins obiectiv capitolele originale de cele compilate. Chestiunea plagiatului a căzut, însă majoritatea istoricilor literari s-au ferit de capcana acestei discuții, ca și cum opera marelui călător ar putea ieși compromisă la lumina unei cercetări atente. Corneliu Bărbulescu a evitat să pronunțe o judecată de valoare asupra jurnalului, sub cuvînt că limba rusă era atunci în perioada preliterară și că poliglotul se scuză într-un loc că scrie rusește, ca să se perfecționeze în această limbă. In realitate, spătarul și-a dezvăluit un adevărat talent literar în această operă de misiune diplomatică, prin puterea de a se fixa asupra concretului și printr-o reală vocație de scriitor descriptiv. De aceea ne-am bucurat că editorul cel nou a revenit asupra talentului de scriitor al spătarului, cu toată simpatia, după acele rezerve prea precaute. Mai mult însă decît „o frescă admirabilă a epocii feudale", cum scrie Corneliu Bărbulescu, jurnalul ne apare ca o comedie reușită a dedalurilor diplomației imperiale chineze, nemaiființd în discuție importanța covîrșitoare a contribuției la etnografia rusească din epocă, recunoscută de autoritățile cele mai competente din această materie: savanții ruși care i-au deshumat și comentat lucrarea. Baddeley însuși recunoaște valoarea capitolelor siberiene, ca o contribuție de cea mai mare valoare. Partea vie a celorlalte capitole din jurnalul pekinez, relatînd convorbirile spătarului cu askaniama Ma-La, subsecretarul de stat, cu iezuitul olandez Verbiest, care mai tîrziu și-a oferit serviciile țarului și audiența la împărat, precum și toate vicisitudinile gingașei sale misiuni, conferă o netăgăduită fizionomie de originalitate operei și confirmă nedezmințita ei prețuire, din partea celor cîțiva contemporani care au cunoscut-o și mai ales a urmașilor.

Jurnalul lui Nicolae Milescu nu ne dezvăluie desigur pe de-a întregul complexitatea figurii cărturarului și a diplomatului. Există și va stărui mereu misterul în jurul figurii marelui ambițios care și-a frînt existența în două, făcîndu-se emisarul politicii patriarhului Dosoftei și devotîndu-se integral șefului său direct de la Moscova, Artemon Matveev ucis în timpul schimbărilor sîngeroase, după dispariția țarului Alexei Mihailovici. Sînt și în cariera lui rusească evoluții tulburătoare, în vederea adaptării la mediu, ca părăsirea politicii grecești, a patriarhului Dosoftei, cînd noile orientări rusești au înclinat către occident și cînd zelatorul elinei, care a fost spătarul Milescu, a trebuit să-și urmeze stăpînii cei noi. Petru cel Mare l-a cinstit însă după merit, chiar dacă nu i-a tuns barba cu mîinile lui, cum credea Neculce, odată cu acelea ale marilor săi sfetnici. Spătarul Milescu s-a bucurat de o viață lungă și răsplătită, după scurta eclipsă a favorurilor la întoarcerea din misiune. Patria cea nouă l-a prețuit după cuviință, dar surghiunitul nu și-a uitat niciodată locul însorit de naștere și Dunărea cea cîntată în timpul călătoriei de pomină. Pînă la depunerea funcției, s-a interesat de năzuințele principatelor noastre, ca mijlocitor în politica lui Constantin Brîncoveanu, ahotnic de alianță secretă cu Rusia. Viața sa nu a putut fi, ca în acea definiție a fericirii, realizarea năzuințelor tinereții, dar cărturarul inhibit după spulberarea visului domnesc, a păstrat în suflet imaginile scumpe ale copilăriei și ale adolescenței. Poate că serviciile aduse țărilor noastre au fost secretul lui: partea inimii.

Șerban Cioculescu

x) Clasicii romîni, Nicolaie Milescu Spătarul: Jurnalul de călătorie în China, ediție îngrijită de Corneliu Bărbulescu, ESPLA, 1956.
Ibid, Noté, F, după P.P. Panaitescu. Nicolae Spathar Milescu, Paris, Mélanges de l'Ecole roumaine, 1926.
2) Pietre de vad, III, București, 1943, Nicolae Milescu.
3) Constantin C. Giurescu: Nicolae Milescu Spătarul, contribuțiuni la opera sa literară, București, 1927, III, Carte cu multe întrebări foarte de folos pentru multe trebi ale credinței noastre tălmăcită de Nicolae Spăt. de pre limba grecească pre limba noastră proastă rumunească întru trecutul anilor de la Hs. 1661 în luna lui Ghen. 10 dni (zile).
4) Pag. 366 și urm.
5) Lexikon A-Z in einem Band Veb. Bibliographisches Institut Leipzig, 1953, China, pag. 162—163.

G. MOTOVILOV
Fată din Armenia (lemn)

Din viața cercurilor literare

In cursul lunii octombrie și-a reînceput activitatea cercul literar „Maxim Gorki" de pe lîngă Uniunea Scriitorilor din R.P.R., filiala Cluj.

Ședința de redeschidere a avut loc la Palatul Culturii, unde se află noul sediu al filialei Uniunii Scriitorilor. Au citit din lucrările lor tinerii scriitori Dumitru Radu Popescu, prozator, Mircea Tomuș, critic literar și alții.

Ședințele se țin în fiecare joi seara, în același loc, în afară de cazurile speciale, cînd se vor ține la Universitate.

CÎNTEC DE PARTID

In partid un ins voia
să izbească tare
un nebun vroia să dea
cu o piatră-n soare.
Soarele nevătămat
scapără în tărie
iar partidul tot bărbat
este și-o să fie.

Doar că soarele, supus,
va apune-n sară,
pe cînd fără de apus
ni-i partidu-n țară.
Soarele și-a stins mereu
ostenita rază,
pe cînd e partidul meu
veșnica amiază.
Scapără lumina sa,
că-i nemuritoare.

Un nebun vroia să dea
cu o piatră-n soare.

LA UZINELE TEHNOFRIG

Afară toiul verii te sufocă,
luminile te opăresc, te frig.
Aici visez că am vînat o focă
și că am prins polei de-atîta frig.
Prieten bun cu renii și ursar
la urșii albi, — frățîn cu eschimoșu'
mă înspăimîntă soarele polar
degenerat, tulburător și roșu.
Nutresc o mare spaimă de dihănii,
ochii mă dor de-atît-amar de nea, —
și-mi plimb melancoliile în sănii...

Dar mă trezesc că sînt în țara mea
că oamenii turnară-n forme fierul,
zimțară roți, topiră țipirig, —
să fabrice nămeții albi și gerul
și viscolul
și-ngrozitorul frig.
Mă-mbucură această promoroacă
și gheața lină adunată-n bloc,
și viscolul care prin țevi se joacă.
O, am putea ca-n iulie de foc,
să facem oameni de zăpadă-n hală,
să-nchipuim că zurgălăi se-aud,
că marile viforniți dau năvală
precum la polul nord și polul sud.
Dar lîngă-această promoroacă pură,
prieteni, peste-ntinsul țării strig:
născut e dintr-a inimii căldură
acest înalt și fără teamă frig.
Sub respirarea caldă, omenească,
și sub privirile ce ard încins,
fu dat ca ger în tuburi să se nască
și viscolul să fie-n tuburi prins.

Ci vă salut, o! născători de ger,
de pașnic ger ce-aduce folosință.
Lîngă văpaia șarjelor de fier
și voi țintiți aceeași biruință.
Pe cerul vremii constelații sar
și din această rece, vastă hală.
Sar constelații reci, de-aicea, — dar
sclipesc ca aurora boreală.

Al. Andrițoiu

Distincții necesare

(Urmare din pag. 1-a)

de curaj sau tristețe răspîndit peste tot. Și, la fel, efectul pentru care a fost compusă o asemenea operă, aparține pe de-a-ntregul genului liric".

Pare paradoxală tentativa de a pune în relație neglijarea problemei genurilor cu mentalitatea dogmatică care a stînjenit în atîtea feluri activitatea noastră literară în anii din urmă. Doar gîndirea estetică a clasicismului, dogmatică în esență, a fost stăpînită de această problemă. Nu o astfel de critică a statuat normele genurilor, fundîndu-și evaluările sale, timp de secole, pînă la succesul romantismului, pe conformitatea operelor de artă cu aceste reguli, crezute imuabile „Criticul superior — nota Marmontel, într-un pasaj revelator și de aceea reprodus adesea — trebuie, deci, să aibă în imaginația lui atîtea modele deosebite cîte genuri sînt". Evident, nimeni nu se mai gîndește, cînd își propune să reabiliteze problema, că se cuvine a reedita ideea unor tipuri estetice ideale. Totuși, de la dînsa par a se legitima unele verdicte arbitrare ale criticii noastre din ultimii ani. N-a ajuns, de pildă, aproape un tic verbal termenul de frescă, asociat parcă automat cu noțiunea de roman?

Impotriva teoriei genurilor s-au îngrămădit destule acuze. Dacă disciplina strictă a genurilor și separarea netă a speciilor nu jenează pe un Racine și dacă ea garantează operelor secolului al XVII-lea o rigoare formală care e demnă de admirat, nu e mai puțin adevărat că prescripțiile ei, urmate cu un fel de superstiție, pot fi învinovățite de a fi frînat nu o dată elanurile scriitorilor. Inseamnă de aici că încercarea de a discuta mai adînc natura genurilor și a discrimina între specii nu poate fi despărțită de pericolul constrîngerii creatorilor în tiparul unor norme neîncăpătoare? Precum un artist veritabil nu-și pune în chip deliberat problema originalității sale, care se cade însă a-l preocupa stăruitor pe criticul ce-i judecă opera, tot astfel creatorul nu are nevoie să mediteze, atunci cînd scrie, asupra genului — și cu atît mai puțin asupra speciei — în care se va încadra producția sa. „Ideea de gen este o idee regulatoare, inseparabilă de critică; eroarea consistă în a vedea într-însa o idee regulatoare inseparabilă de artist". Observația aceasta perspicace a lui Thibaudet, care-l aproba pe Brunetière pentru a fi văzut în genurile literare problema capitală a marii critici, se unește însă cu un punct de vedere puțin excesiv; criticul de la N.R.F. refuza teoriei genurilor orice posibilitate de a servi consultații autorilor, de a le îndruma creația. Ideea de gen era redusă astfel la un simplu instrument de construcție critică. Insă ea are putința să se aplice mai direct procesului literar, tocmai fiindcă întreține relații cu problema judecății de valoare. Desigur, apartenența unei opere la un anume gen, nu-i conferă valoare. La fel, puritatea genurilor nu mai poate fi privită ca o calitate indispensabilă a creației. Faptul că o scriere nu se lasă așezată cu ușurință într-o specie sau alta, mai ales în poezie, e în măsură să-i afecteze valoarea? Insă, dacă prezența dramatismului într-o piesă e o condiție liminară pentru existența ei artistică, pe baza ei nepuîndu-se întemeia totuși o apreciere concludentă, absența lui descalifică hotărît lucrarea. Lipsa trăsăturilor fundamentale, definitorii ale genurilor—nu ale speciilor—cîntărește greu în judecarea scrierilor literare. Merită a fi blamată o critică care nu e în stare să aprecieze sensul unei vocații și care-i îndeamnă pe scriitori spre genuri ce nu se acordă cu formula personalității lor; rău sfătuită, Maria Banuș a risipit în teatru o energie care ar fi rodit mai bogat în poezia ei. Și de asemenea critica e măcar în parte răspunzătoare de paliditatea versurilor narative din „Sub stelele tinere", unde poeta sacrifica înclinația ei lirică și pastișa cu mijloace sumare „Miorița" pentru a se conforma modei care exalta balada și poemul epic.

A identifica într-o operă particularitățile care o introduc în ordinea unui gen, nu înseamnă a te deda unui exercițiu steril, util doar în planul didactic, ci înseamnă a efectua o operație preliminară, care e indispensabilă pentru formularea unei judecăți de valoare. De cîte ori greșeli produse în această direcție nu au impus în aprecierea unor opere exigențe false, care nu-și găseau acolo locul nimerit. Asimilarea poemului cu proza epică se mai practică încă, deși eroarea ei a fost deja semnalată. Prejudecata complexității, a bogăției de trăsături a eroilor n-a părăsit terenul criticii. A mai fost amintit apoi exemplul lui M. Novicov, care, propunîndu-și să discute specificul scenariului cinematografic ca gen literar, căuta mai degrabă să-l apropie decît să-l diferențieze de alte genuri. Iar recent în „Contemporanul". Radu Popescu corecta obiecția esențială adusă „Baladelor" lui Mihnea Gheorghiu, absolvindu-l de carența patosului eroic și a energiei epice, printr-o argumentare argutioasă, care nu face altceva decît să escamoteze deosebirile dintre genuri. Cronicarul de la „Contemporanul" apasă asupra elementelor de factură dramatică, de dialog și confruntare a oamenilor, larg reprezentate în volumul lui Mihnea Gheorghiu. Neresemnîndu-se însă să subscrie o judecată care pune sub semnul întrebării calitatea de poet epic a lui Mihnea Gheorghiu, criticul recurge la o formulă ingenioasă: în baladele discutate „epicul este de cele mai multe ori SUBLIMAT în dramatic". Cum e posibilă această sublimare, cînd Radu Popescu însuși e silit să accepte ideea lipsei de intensitate epică, manifestă în atîtea din paginile „Baladelor"? Nu era mai corect să se recunoască neted că poetul, capabil a da tablouri pitorești, a reconstitui cu culoare scene istorice, a construi, în fine, replici și chiar situații dramatice, — n-a dovedit pînă acum vînă epică?

Sentimentul viu al specificității genurilor îl ajută pe critic să circumscrie mai precis individualitatea scriitorilor. Moduri de încadrare, de clasare, genurile—sau mai exact speciile — oferă servicii și în direcția aceasta opusă, îndreptată spre surprinderea particularului. In fond, originalitatea artistului este situată la punctul de intersecție al unor sfere deosebite, sferele unei anumite metode, a unui anumit curent, temperament ori gen. Toată lumea știe că este o deosebire deloc neglijabilă între atitudinea povestitorului și aceea a nuvelistului. Frecvent însă, la noi, termenii se substituie unul altuia. Földes László vorbește constant, într-un articol inclus în volumul antologic „Probleme ale literaturii noastre noi", despre „nuvelele" lui Sütö András, scriitor care e străin de rigoarea prozei obiective, lăudîndu-l pentru că „a respectat regulile cerute de acest gen". In schimb, Al. Oprea discută undeva „povestirea" „Lența". E adevărat că între speciile epicei sînt granițe destul de labile. Avem totuși sentimentul că „Nada florilor" nu e un roman, precum numește cartea nu numai M. Novicov, dar și Silvian Iosifescu în volumul de „Studii și articole închinate lui Mihail Sadoveanu". Cineva ar putea suspecta de pedanterie asemenea distincții. Atare improprietăți sînt, să zicem, păcate veniale; totuși, ele mărturisesc o alunecare a atenției criticilor spre aspectele care nu sînt cele mai caracteristice în fizionomia scriitorului. A pune în lumină, discutînd despre „Nicoară Potcoavă", care e o povestire, ideea conflictului și a stricteței epice, de „roman", cum i s-a întîmplat lui Paul Georgescu, sau a căuta chiar în scrierea lui Sadoveanu argumente împotriva teoriei lipsei de conflict, cum a făcut semnatarul acestor rînduri, înseamnă a te îndepărta de specificul operei. Acel „tip de compoziție vastă, de caracter mai mult procesional decît strict epic", pe care l-a surprins acad. G. Călinescu în „Nicoară Potcoavă", leagă lucrarea de alte scrieri ale lui Sadoveanu, o plasează în universul operei maestrului ca „o ultimă variantă" a unui prototip de mai multe ori reprodus; se revelează pe această cale continuitatea creației sadoveniene și felul clasic al structurii artistului, orientat nu spre invenția de teme, ci spre varierea lor nuanțată.

De multe ori inexactitățile care se ivesc, cînd e vorba de identificarea speciei unor narațiuni în proză, se datoresc ideii, latentă în mintea unor literați, a unei anume ierarhii a genurilor. In scopul de a sublinia valoarea unei nuvele, nu o dată i se dă certificat de promovare în categoria romanului. Despre lucrarea lui Cezar Petrescu „Ajun de revoluție 1848", Mihnea Gheorghiu, bazat pe promisiunea prozatorului că va scrie „Neamul Vardarilor", vorbea ca despre „nucleul unui ciclu de romane". Dacă ar fi așa, am avea citind nuvela lui Cezar Petrescu, sentimentul unei mari concentrări de substanță, comprimată în limitele înguste ale cadrului nuvelistic. Or, dimpotrivă, aici materia epică prezintă destule goluri, umplute de verva spumoasă a autorului. Și e îndoelnic, de altfel, că tendința unor nuvele de a se apropia de roman este, prin ea însăși, un merit. Critici francezi au observat că un maestru necontestat al nuvelei ca Maupassant s-a ferit, deși a scris și romane, să închege în nuvelele sale subiecte care s-ar fi pretat la o dezvoltare de roman. Nu e rău, poate, să ne amintim cuvintele lui Voltaire: „toate genurile sînt bune în afară de cel plicticos". Știm că Belinski, completa adagiul voltairian, adăugînd: „... și afară de cel care nu-i actual". Sperăm însă, că nimeni nu crede potrivit să treacă nuvela în rîndul genurilor inactuale.

In sistemul lui Brunetière ideea importanței majore a genurilor se conjugă cu aceea a „momentului", adică a acțiunii operelor din trecut asupra celor actuale, a presiunii pe care o exercită trecutul unei literaturi asupra creației prezente. Insă, după cum accentul exagerat pe care Brunetière îl lasă să cadă pe „moment" îl desparte de Taine, mai preocupat de „mediu", și-l așează pe planul unei explicații dominant idealiste a fenomenului literar, tot așa e criticabil efortul său de a face din evoluția genurilor, văzute ca niște existențe biologice, aproape autonome, coloana vertebrală a istoriei literare. O îndreptățită mefiență față de metoda criticului francez nu trebuie însă să ne determine a opune ideea de gen aceleia de dezvoltare istorică. Cine gîndește o operă literară într-un gen, o așează, cu condiția de a nu fi dogmatic, pe linia unei tradiții istorice, o alătură tuturor pieselor care se grupează de-a lungul timpului în interiorul aceleiași unități sistematice; o plasează într-un cîmp de relații care nu sînt abstrase istoriei. Reamintim aceasta, fiindcă unii nutresc teama că pericolul evadării din concretul istoric este inerent unei discuții mai ample a genurilor. Lucru semnificativ, în manualul de teorie literară pentru clasa a VIII-a, tipărit în 1950, la capitolul genului dramatic, considerațiile privitoare la natura acestuia și descripția speciilor ce-l compun, sînt în mare măsură înlocuite cu un expozeu istoric care se referă mai mult la temele unor lucrări dramatice, decît la felul în care aceste lucrări ilustrează genul. Intrebările de control au în vedere caracterizarea personajelor dar nicidecum modalitatea dramatică a pieselor. E în acest istorism, lipsit de orizont și dăunător, tot o formă de dogmatism; teoria literaturii — e nevoie s-o mai spunem? — folosește materialul istoriei literare, dar nu se confundă cu ea.

Nimeni nu poate pretinde că problema genurilor literare e chestiunea cea mai importantă care stă în fața criticii noastre; ea invită însă la distincții nuanțate, foarte profitabile. O meditație mai stăruitoare asupra realității genurilor oferă criticilor un concurs prețios în lupta lor împotriva simplificărilor nivelatoare.

Dan Hăulică

CARNET SOVIETIC

CUM SE SCRIE O COMEDIE?

Sub acest titlu (și cu subtitlul „Insemnările unui satiric"), N. Nosov publică în revista „Neva" (nr. 10/1956) un interesant „tratat de comedie" în care, utilizînd bogate resurse umoristice și ocolind intenționat exemplele concrete din dramaturgie (de fapt, folosindu-le generalizat), ridiculizează unele practici ale comediografilor manieriști și dogmatici.

Articolul „Cum se scrie o comedie" nu este un articol teoretic, dar concluziile pe care le trage cititorul din numeroasele afirmații ironice ale lui N. Nosov echivalează în bună măsură cu concluziile pe care le-ar oferi o analiză critică obișnuită a problemei, pusă teoretic. Articolul lui N. Nosov e împărțit în cîteva capitole, după eroii obișnuiți ai comediilor: eroul principal, tipul negativ, tovarășa de viață, eroul pozitiv, îndrăgostiții, mătușa Polea, secretara, vecina, șoferul personal, parazitul, bătrînii și bătrînele, personajele de completare.

Vorbind de „eroul principal", N. Nosov scrie: „L-am cunoscut acum vreo zece ani... Pe vremea aceea, el era director al unei fabrici de încălțăminte. Stînd la biroul său și discutînd cu vreun subaltern, răsfoia fără grabă hîrtiile din fața lui, le muta dintr-un loc într-altul, sau sorbea din paharul de ceai... Dacă suna telefonul, ridica liniștit receptorul... Săturîndu-se de convorbire, punea liniștit receptorul în furcă și-și continua discuția cu subalternul, exact din locul în care o întrerupsese". Acest director, cum arată N. Nosov mai departe, era preocupat în primul rînd de depășirea planului de producție, chiar dacă încălțămintea produsă de fabrica lui nu era purtată de nimeni. Mereu era rugat să schimbe tehnologia producției, lucru care pe el însă nu-l interesa cîtuși de puțin. In sfîrșit, directorul era scos din funcție și trimis să vîndă marfa pe care o producse. Aici, izbutind s-o vîre pe gît cumpărătorilor, era criticat din nou și trimis la munca de jos.

Apoi, N. Nosov își informează cititorii că, văzînd la diferite teatre mai multe comedii, și-a dat seama că directorul n-a dispărut, firea și faptele lui rămîn exact aceleași, doar că-și schimbă de fiecare dată hainele, numele și funcția. „El", zice N. Nosov, „întocmai ca pasărea Phoenix, renăscut din propria lui cenușă".

„Tipul negativ" este un personaj de sine stătător în orice piesă. E un om rău, fără cea mai mică urmă de trăsătură pozitivă. El apare în piesă, de obicei, în momentul cel mai de răspundere. Cînd „eroul principal" era director la fabrică, „tipul negativ" s-a strecurat în funcția de inginer-șef, ș.a.m.d.

„Tovarășa de viață" este soția „eroului principal" preocupată îndeosebi de aspectul ei vestimentar și părăsește scena numai pentru a se duce la coafor. Aceste preocupări ale ei îl fac pe „eroul principal" să cheltuiască foarte mulți bani.

„Eroul pozitiv" caută, în ciuda „tipului negativ", să-l îndrepte pe „eroul principal" pe calea cea bună. Pe vremea cînd „eroul principal" era director de fabrică, „eroul pozitiv" îndeplinea funcția de secretar al Comitetului raional și căuta să-l convingă pe director de greșeli, nu pe căi administrative, ci discutînd cu el personal, cu delicatețe și tact, și numai în ultima instanță luînd măsuri drastice.

Eroul pozitiv „e totdeauna politicos, delicat, simplu, nu ridică niciodată tonul, își ascultă interlocutorul, înclinînd ușor capul, cu un zîmbet binevoitor pe buze". El iubește natura și întrerupe adesea o conversație pentru a privi o clipă în extaz vreun splendid apus de soare.

Disputele dintre eroii enumerați pînă aci, în problema producției ar lîncezi dacă nu ar fi și o pereche de tineri îndrăgostiți, care intervin și ei în dispută, unul de o parte, celălalt de altă parte. Pînă la urmă „îndrăgostiții" se împacă și „eroul pozitiv" le promite că va veni la nunta lor. Bineînțeles, piesa are și din acest punct de vedere un final fericit.

In felul acesta, N. Nosov prezintă și celelalte personaje, alegînd trăsăturile șablonarde repetate în multe piese ai căror autori s-au ferit de realitate și au confecționat, ani de-a rîndul, „tipuri" în conformitate cu dogmele uzuale, după un anume probar.

In concluzie, N. Nosov spune că toate aceste personaje nu au valoare în sine, ci servesc doar la afirmarea mai clară a caracterului eroului principal.

Aceste personaje sînt foarte comode, atît pentru dramaturg (care nu mai e nevoit să caute personaje noi, ci doar funcții noi), cît și pentru actor (care nu se mai ostenește cu transfigurarea, ci își va schimba doar hainele și grima de la un rol la altul). Dacă, zice N. Nosov, toate funcțiile vor fi folosite, pînă la urmă se poate scrie și o comedie în care „eroul principal" să fie... dramaturg, unul care rumegă, cum spunea A. P. Cehov, „mereu același tip, același oraș, aceeași turnură" și, adaugă N. Nosov, „mereu același conflict".

O NOUA GAZETA: „LITERATUL MOSCOVEI"

A apărut primul număr al unei noi gazete de mare tiraj: „Moskovskii literator" (Literatul Moscovei), organ al conducerii și al comitetului de partid al secțiunii din Moscova a Uniunii Scriitorilor Sovietici.

Noua publicație este un buletin informativ care va reflecta, comenta și sprijini organizatoric activitatea scriitorilor.

Gazeta va apărea de două ori pe lună.

A. B.

Contemporaneitatea celor vechi

Discuția despre spiritul modern

Cu riscul — amintit de Silvian Iosifescu — de a mă asemăna cu concurentul de pe stadion, care aleargă pe coridorul lui, avînd grijă să nu încalce teritoriul vecinului, vreau să aduc în discuție, prin aceste rînduri, o problemă, după părerea mea, numai aparent exterioară dezbaterilor despre spiritul modern. Anume, vreau să amintesc cititorilor că vorbim uneori despre opere vechi, clasice, ca fiind foarte moderne, corespunzătoare sensibilității contemporane, iar despre altele — deopotrivă de valoroase — ca purtînd amprenta unei epoci depășite. Făcînd această disociere, voi încerca, pe cît îmi va fi cu putință, să nu formulez judecăți de valoare.

Analizînd încîntarea pe care o mai produc și astăzi epopeile homerice, Marx vorbește despre „copilăria socială a omenirii", despre plăcerea pe care o resimte omul matur retrăind din nou naivitatea anilor fragezi. Există deci opere de artă a căror receptare solicită efortul unei transpuneri într-o altă vîrstă a individului sau a omenirii, și plăcerea estetică este inseparabilă de această transpunere. Există însă opere, ale timpurilor trecute, pe care le gustăm uimiți de contemporaneitatea lor, de felul nemijlocit în care vorbesc sensibilității moderne. Poate că analiza acelor trăsături care asigură contemporaneitatea unor astfel de opere va ajuta la definirea spiritului și stilului modern.

E un fapt de observație psihologică, pe care orice cititor îl poate controla asupra sa că, pentru a gusta, de pildă, romanele cavalerești medievale, trebuie să trecem printr-o prealabilă etapă de transpunere în mentalitatea vremii, să acceptăm ca ale vremii amestecul de curtenie și brutalitate al moravurilor de atunci, să ne adaptăm stilului înflorit și alegoric al timpului. Firește, orice operă oglindește moravuri și mentalități. Dar iată că citim baladele lui François Villon, imprecațiile lui violente, strofele în care cinismul se amestecă cu fandrețea pentru omul prigonit, tandrețe de care el însuși, Villon, vagabondul, avea atîta nevoie, fără ca vreo intenție concesivă, stimulată de gîndul celor cinci secole care ne despart de opera poetului, să ne treacă prin minte.

Intre povestea aventuroasă a cavalerului rătăcitor Amadis de Gaula și nu mult mai tînărul Don Quichotte, cititorul de azi percepe toată distanța de la vetust la modern. Și dacă H. Zalis are dreptate cînd afirmă că astăzi nu se mai pot scrie romane ca Don Quichotte, fiindcă timpul nostru nu mai naște Don Quichoți de acest tip — deși există Don Quichoți ai timpului nostru, — mi se pare că greșește cînd refuză romanului lui Cervantes caracterizarea de modern. Dubla perspectivă prin care e privit cavalerul tristei figuri, perspectivă prin care-l vedem cînd tragic, cînd comic, prețuirea cu care-l însoțește autorul lui, prețuire ce implică rîsul, dar nu depreciază și se numește, prin urmare, umor, sînt atît de apropiate cititorului contemporan, corespund atît de bine ideii lui despre complexitatea făpturii omenești și nuanțele sufletului uman, cît și a varietății de unghiuri sub care poate fi privită natura omului, încît, pare-mi-se, nu trebuie să întinerim istoric pentru a gusta povestea lui Cervantes.

Sînt de acord cu cei care privesc spiritul modern ca un fapt complex, greu definisabil, și mi se pare peremptorie siguranța cu care Mihnea Gheorghiu afirmă într-o frază ce nu spune mare lucru că „nu e vorba aici de discutarea spiritului modern, cînd toate drumurile lumii moderne duc spiritualmente și moralmente la socialism". Adevărul incontestabil al afirmației, care ține de natura truismului, nu contribuie cu nimic la definirea noțiunii. Fapt este că, dintre operele trecutului, acceptăm ca „modern" opere foarte variate, evident create din perspective uneori opuse. N. Labiș notează judicios deosebiri esențiale între scriitori, pe care îi numim deopotrivă „moderni", și mai observă că epitetul „modern" nu e strict legat de epoca mai mult sau mai puțin îndepărtată cînd a murit scriitorul. Și, pentru a folosi exemplul clasic a doi scriitori, de obicei prezentați antitetic, Tolstoi și Dostoievski sînt deopotrivă de moderni.

Care ar putea fi atunci cauzele pentru care resimțim ca modern, apropiat sensibilității noastre, pe un clasic, iar pe altul îl considerăm cu stimă și-l citim cu plăcerea pe care ne-o deșteaptă un fapt al unei epoci apuse, al unei mentalități ce nu mai e a noastră?

S-a vorbit pînă acum despre originalitate și epigonism. Petrarca e modern, petrarchiștii desueți. Ei reiau tematica liricii petrarchiste în diluții din ce în ce mai mari. In schimb își însușesc și perfecționează procedeele, între ele vestitele „pointe", și se istovesc astfel în manierism. Postshakespearienii, cînd nu procedează similar, continuă într-un asfințit de epocă și în tonalități devenite crepusculare, temele titanului. Ii citim cu interes mai mult istoric fiindcă ne ajută să-l înțelegem pe Shakespeare. Urmașii lui Molière — Regnard, Dancourt, Dufresny — au specializat comedia. Unul a scris comedie de situații, altul de moravuri, altul de caracter. Intreaga moștenire a înaintașului apăsa prea greu pe umerii lor fragili. N-avea nici unul suflarea necesară pentru a crea acea sinteză de gîndire filozofică, observație morală, acel dublu unghi din care „Mizantropul" ne apare cînd ca o comedie, cînd ca o sumbră tragedie. Au preluat, au diluat, au parafrazat. Și ajungem la una din componentele stilului modern, amintită de cîțiva participanți la această discuție: conciziunea, sobrietatea. Ea nu este a epigonilor, prin definiție înclinați spre diluție.

Versul eminescian a fost răspunsul spontan, original, al unei minți geniale și al unei sensibilități unice, dat unei experiențe de viață răscolitoare. Eminescienii, Vlahuță, compun, cu mai multă sau mai puțină independență față de inegalabilul model, variații pe teme eminesciene, folosind tonalități și ritmuri eminesciene. Ei diluează substanța densă a modelului și sună astăzi mai tare sau mai puțin îmbătrîniți. Ii ascultăm cu plăcerea melancolizantă pe care o produc melodiile suave din tinerețea bunicilor.

Faptul ar trebui să dea de gîndit sadovenizanților. Sadoveanu e mare. Forța operei lui e — între altele — rezultatul unei osmoze unice și originale între „personalitatea unui scriitor și faptele de istorie, folclor, tradiții ale țăranului moldovean. Există țăranul lui Sadoveanu, peisajul lui Sadoveanu, ca niște realități obiective și psihologice distincte. De aceea există un limbaj sadovenian, un ritm specific al narațiunii sadoveniene. Sadovenizanții — sînt destui, îi cunoaștem, nu trebuie să-i numim — adoptă sfătoșenia, arhaismele. Sînt lenți fără grandoare, arhaici fără justificare, și de pe acum îmbătrîniți. Vor fi probabil citiți de urmași cu un efort considerabil de transpoziție, pentru a putea fi plasați în capitolul de istorie literară ce se va numi: Influența lui Mihail Sadoveanu.

Dar, pare-se că am ajuns să pronunț judecățile de valoare fără de care nu se poate stabili comparația între modelele originale și operele epigonice. Modul de receptare a altor opere din timpuri trecute mă scutește, cel puțin temporar, de a formula astfel de judecăți. E de dorit acest lucru, pentru ca să nu ajung a stabili identitatea primejdioasă modern-valoros sau modern-realist, cum face D. Carabăț.

E un fapt, care nu scapă cititorului de opere ale trecutului, că resimțim ca vetuste pe cele în care sentimentul se exteriorizează efuziv și exaltat, față de cele în care expresia sentimentului e reținută, discretă, controlată. Ințelegem că Negruzzi era în nota exaltărilor romantice cînd a scris „O alergare de cai" sau „Zoe", dar ne lăsăm cuceriți astăzi de forța tablourilor în apă tare din „Alexandru Lăpușneanu". In fața unei săli pline cu studenți, care zîmbeau la lectura unor pasaje din cale-afară de vibrante ale lui George Sand, profesorul Tudor Vianu a explicat zîmbetele tinerilor printr-o butadă: operele literare, ca și alimentele, se păstrează mai bine la rece.

Ne trebuie astăzi un efort de adaptare, adesea zadarnic, pentru a gusta rînduri ca cele de mai jos, care au zguduit de emoție pe cititorii vremii. Deschid la întîmplare romanul epistolar al lui Rousseau „Noua Heloiză", care a făcut epocă, și citesc primele rînduri din scrisoarea a 14-a: „Ce-ai făcut? Vai! Ce-ai făcut, scumpa mea Julie? Voiai să mă răsplătești și m-ai pierdut. Sînt beat, sau mai degrabă, scos din minți. Simțurile îmi sînt alterate, toate facultățile mi s-au tulburat în urma acelui sărut ucigător. Voiai să-mi ușurezi chinurile? Crudo! Le-ai întețit" etc. etc.

Imi repet, citind aceste rînduri, că exaltarea lui Rousseau a fost o reacție a spontaneității înăbușite de convenționalism, că cultul omului sensibil a echivalat cu o eliberare a vieții afective pînă atunci constrînse, că literatura lui Rousseau e protestul naturaleței față de artificialitatea rococoului. Și, totuși, merge greu. Citesc, în schimb, cu deliciu, povestirile lui Voltaire și admir arta cu care acea inteligență prodigioasă transformă, în „Candide", o demonstrație filozofică într-o narațiune cu ritm îndrăcit.

Repet experiența. Deschid alt roman care a cutremurat de emoție generații de tineri: „Paul și Virginia" de Bernardin de St. Pierre. Hohote de plîns, glasuri întretăiate de suspine, șiroaie de lacrimi, stil interjecțional. Il închid grabnic. Lipsa de inteligență a lui Bernardin de St. Pierre e doar legendară. Argumentele lui din „Sistemul Naturii" au intrat în dicționarele colecționarilor de prostii. Mi-amintesc de Richardson. Pînă și Tatiana lui Pușkin îl citea plîngînd. Răsfoiesc „Clarisse Harlowe". Clarisse moare pe o întindere de sute de pagini și se confesează în zeci de scrisori. Testamentul și preparativele mortuare le îngrijește însă cu un spirit gospodăresc exasperant (își comandă sicriul, rochia mortuară, își aranjează scrisorile în ordine cronologică).

Se poate obiecta că exemplele de pînă acum sînt dubioase. Avem impresia de vetust cînd citim „Noua Heloiză", „Paul și Virginia", „Clarisse Harlowe", pentru că, deși cărți de mare succes la vremea apariției, aceste romane au fost infirmate de judecata posterității. Ne supără exaltarea, diluția lor nepermisă, pentru că nu sînt opere de valoare.

Citesc orice poezie a lui Victor Hugo. Imaginile în cascadă, forța versului, bogăția limbajului mă încîntă. E tumultuos, e genial. Trebuie totuși să mă transpun în fuguoasa epocă romantică pentru a nu fi iritată de grandilocvența uneori sforăitoare, de antitezele forțate, de retorismul uneori vid. Citesc orice poezie lirică de Heine. In clipa cînd lirismul amenință să devină exaltare, intervine ironia heineană, autoironia, care cenzurează efuziunea. E modern.

Recunoaștem valoarea romanului epistolar în secolul al 18-lea. El îngăduie desfășurarea nelimitată a eului, investigația psihologică, îngăduie scriitorului să vorbească neîntrerupt la persoana întîia. Admirăm însă fără rezerve conciziunea cu care, după redarea mișcărilor interioare care-l mînă pe ambițiosul Julien Sorel spre cucerirea doamnei de Rênal, Stendhal consemnează: „In puține zile, Julien, cuprins cu totul de ardoarea vîrstei, era îndrăgostit ca un nebun". Cîtă materie primă într-o frază pentru diluții sentimentale. Am ajuns din nou la concizie. Cred că nu greșesc afirmînd că, din operele literare ale trecutului, ne apar moderne, corespunzătoare sensibilității noastre, acelea, în care analiza sentimentelor se face nu în limbajul necontrolat ale fuziunilor, ci în cel lucid, la care participă și inteligența. Și Lucian Raicu socotea că „un accent puternic pe concretul psihologic, evitarea lirismului exterior, lipsa de sentimentalitate, analiza lucidă a proceselor sufletești" sînt note ale spiritului modern, și aprecia ca moderne pătrunderea analitică și intelectuală a lui G. Călinescu și Camil Petrescu.

Imi trec prin minte sumedenie de exemple, care par să infirme cele de mai sus. Sonetele Louisei Labé nu sînt ale unei cerebrale, sînt strigăte ale inimii și ale sensualității și n-au îmbătrînit. Forma fixă și severă a sonetului impune concizie, disciplinare a expresiei, obligă la selecție riguroasă. Selecție înseamnă totuși control. Torentul afectiv nu se revarsă neîngrădit, stilul nu se poate desfășura despletit.

Pe realiștii veacului al 19-lea — Stendhal, Balzac, Flaubert — îi înțelegem, îi sorbim fără efort de adaptare. Și citind analizele lor lucide de stări psihologice și sociale, spunem: pe aici a trecut știința. Cred că și acesta este unul dintre temeiurile modernității romancierilor pomeniți. Scrupulul exactității, ascuțimea analizei, disciplinarea înclinărilor spre exaltare — necunoscute romanticilor — provin din deprinderea realiștilor veacului trecut cu spiritul și limbajul științelor pozitive. S-au născut atunci, în acei ani de rapidă dezvoltare a cercetării științifice, cîteva din componentele spiritului și deci și a stilului, pe care le numim moderne.

La Bruyère se miră, într-unul din capitolele „Caracterelor" sale (Des ouvrages de l'esprit) că oamenii nu se rușinează să rîdă cînd sînt laolaltă, dar se jenează să verse lacrimi în public. In urmă oamenii s-au deprins să plîngă în public, ba chiar să resimtă orgoliul lacrimilor și al sensibilității. Dar vremea pare să conserve greu operele literare în care sentimentele se etalează fără pudoare și mai ales fără controlul inteligenței. Să însemne acest lucru că sentimentele sînt mai supuse schimbării, mai caduce decît valorile intelectuale? Nu cred că se poate răspunde categoric într-un sens sau altul, dar întrebarea îmi sugerează ideea permanenței rîsului și a ironiei — manifestări preponderent intelectuale — și mă îndeamnă la unele dezvoltări pe care voi încerca să le fac într-un articol viitor.

Vera Călin

CONFLICT ȘI ATMOSFERĂ

E interesant să urmărești în „Cronica de la cîmpie" drumul conflictului de clasă, trecînd prin toate nuvelele din volum, evoluția raporturilor sociale și etice în mediul satului romînesc contemporan.

Linia conflictului de clasă oglindit în nuvelistica lui Petru Dumitriu, o distingi parcurgînd „Cronica de la cîmpie", în desfășurarea cronologiei ei obiective (în sensul succesiunii evenimentelor relatate și nu al creării nuvelelor) — știindu-se de pildă că Vîntul de martie, *prima din cronică, este și ultima scrisă de autor. Este normal, sub unghiul stimei față de realitate, ca faza cea mai acută a conflictului să se consume în prima nuvelă, în* Vîntul de martie. *Martie 1945. Se pregătește exproprierea moșierilor. Dar marea revoluție agrară e condiționată de instaurarea unui guvern democrat care să sprijine și să legifereze împroprietărirea. Așadar, mișcarea țărănească trebuie să aibe și importante consecințe politice. In conflict sînt angrenate forțe multiple și cu interese diferite. Petru Dumitriu a investigat cu succes sursele de geneză ale conflictului.*

Țăranii. Un bărbat solid, lat în spete și în ceafă (e hamal în port) vorbește țăranilor contrariați, neliniștiți, frămîntați de frică și de speranță, despre schimbarea guvernului care va atrage după sine împroprietărirea. Pentru aceasta, țăranii trebuie să se adune și să meargă la oraș și, împreună cu muncitorii, să ceară un guvern democrat. Oamenii pornesc, dar nu toți. Unii ezită și scriitorul subliniază cu o nuanță de umor șovăiala acestora: „— Păi... aș cam veni eu, da' n-o să cam prea vin..."

Chiaburii, adunați în casa unuia dintre ei, constată fără plăcere, cu o înfiorare de spaimă: „Acum vin ăștia, desculții, la putere". Și din această casă pornește un fir al conflictului care se va prelungi pînă în „Dușmănie" și „Nopțile din iunie". „Acuma ce facem?", la care Cohorul, cel mai deștept dintre chiaburi, poate singurul deștept (dispărut inexplicabil în celelalte nuvele), dă premizele luptei: „Să vedem, zise Cohorul... Nu ți-i fin Cotulbea? întrebă el pe Eftimie. Vorbește cu el și-i spui să se bage cu ăștia, cu comuniștii". E un indiciu că vechile mijloace se perimaseră, că venirea la putere a „desculților" cerea o tactică nouă, tactica celor mai slabi față de cei incomparabil mai tari.

Moșierimea. Conacul Vorvorenilor. Spaima în fața unei noi răscoale țărănești (Vorvorenii o trăiseră și pe aceea din 1907) se strecoară în conac odată cu făptura lașă a lui Capone, administratorul moșiei. Reacția e diferită. Generalul Vorvoreanu, obtuz, fricos, prost, intră în panică, se agață stupid de o chestiune de disciplină: cum să îndrăznească țăranii să facă răscoală, fără ordin? Ce-i asta? Energia și prezența de spirit sînt grupate în atitudinea Elvirei Vorvoreanu, „veterană" a răscoalei din 1907. Ea socotește necesară folosirea armatei. „Ori cum ar fi, trebuie să ne batem!" Generalul e instruit de Elvira în vederea convingerii mai marilor unui regiment pentru intervenția armată împotriva răsculaților. Cu aceasta moșierimea își încheie existența social-economică, „Vîntul de martie" fiind ultima lucrare a lui Petru Dumitriu, în care boierimea apare în calitatea ei de clasă. In nuvelele următoare conflictul se simplifică, fără a-și pierde adîncimea (decît parțial, în „Nopțile din iunie"). Se simplifică, adică se limpezesc relațiile dintre oameni, se precizează și se cristalizează atitudinile, fără a se renunța însă la forme subtile, mediate. In „Vîntul de martie" conflictul de clasă e deschis, se consumă la lumina zilei, în înfruntări mari. Mulțimea, alcătuită din muncitori și țărani, ocupă prefectura, îl alungă pe prefect, preia puterea. Armata e trimisă pentru represalii. Oamenii au arme aduse de pe front și lupta ar putea deveni sîngeroasă. Capitalismul e încă puternic. Armata se află sub ordinele lui Rădescu. Jandarmii sînt de partea chiaburilor.

Ceea ce scriitorul izbutește pe deplin în această nuvelă, în afară de realizarea unor figuri memorabile, deși abia schițate într-o alunecare sprintenă a peniței, (fricosul și mărginitul general Vorvoreanu, cruda și temerara Elvira, ambițiosul Turtureanu, bunul și cinstitul colonel Dumitriu, lașul Capone, istețul și scepticul Minică, pătimașul Mitriță) este sugerarea atmosferei acțiunii, prin urmărirea dinamicii fizice, sufletești a mulțimii. Ca și Rebreanu, care realiza atmosfera răscoalei prin sondarea psihologiei masei, prin urmărirea mișcării țăranilor, priviți ca un individ colectiv, a cărui unitate de acțiune se diversifică prin exponenți aproape anonimi — în orice caz departe de a constitui tipuri distincte —, Petru Dumitriu asigură atmosfera printr-o individualizare „pe grupuri", colectivă. Atmosfera de anxietate, de tulburare, în așteptarea unor evenimente extraordinare, deocamdată nedefinite, se insinuează chiar de la începutul nuvelei. Pe acoperișul trenului care străbate cîmpia Dunării (ne amintim că un cadru analog ne înfățișa și „Bijuterii de familie"), Mitriță Mitrache și Minică schimbă reflecții cu privire la împroprietărire. Mitriță e optimist. Minică, sceptic, îl persiflează. Auditoriul, țărani călători fără bilet, ca și cei doi, sînt contrariați, uluiți. Cearta tinerilor, obiectul ei, mulțumirea lui Mitriță Mitrache „însemnau ceva grozav ca o răsturnare a cerurilor". La vorbele lui Trandafir, rostite în fața primăriei din sat, oamenii rămîn fie nedumeriți, fie dezorientați, fie pur și simplu speriați. Abia într-un tîrziu oamenii îndrăznesc să creadă într-o schimbare radicală a vieții lor. Ajunși la oraș, țăranii privesc cu veselie la prăvăliile închise, la casele boierești, împînzesc străzile, frămîntă noroiul cu opincile, fac o gălăgie amenințătoare. Oamenii se pregătesc pentru mari prefaceri.

Petru Dumitriu realizează în „Dușmănie" atmosfera de teroare pe care o instituise chiaburul în sat. Deși îl știu asasin, țăranii nu îndrăznesc să-l denunțe. Toți se refugiază într-un laș „nu știu", rostit și acesta cu jumătate de gură, din teamă. Conflictul e deplasat aici pe planul moral. Puterea chiaburului rămîne mai cu seamă în acest resort. Robia economică a lăsat o moștenire tragică, apăsătoare: suflete de robi. Chiaburul e conștient de pierderea pozițiilor și mizează totul pe teroare. Lui Uțu, care asistase involuntar la crima lui Eftimie, îi este distrusă peste noapte via, în semn de avertisment. Chiaburul începe să tremure, căci puterea este neîndoielnic a „desculților". In „Vîntul de martie" acționa singur. Acuma îi trebuie o unealtă, pe Vasile Cotulbea. Capătă curaj numai sub imperiul alcoolului și numai noaptea. Acum îi este frică de martori. Insăși crima apare în nuvela lui Petru Dumitriu ca o probă a slăbiciunii chiaburului, ca un act disperat. Dușmănia oamenilor îl înconjoară treptat, se strînge ca un cerc în jurul lui, îl sugrumă. Cînd mulțimea se apropie să-l ridice și să-l pedepsească, Eftimie simte dușmănia cum îl copleșește, îl doboară și în acel moment își pierde orice trăsătură omenească, se aruncă la pămînt, se zvîrcolește, „ca un vierme din acela mari, groși, grași, albi, cu capul negru, care trăiesc în rădăcini putrezite de copaci morți". Dușmănia e aprigă, neiertătoare, este ca o răzbunare pentru robia morală de pînă atunci și izbucnește cu atît mai cumplit cu cît apăsarea tiranică fusese mai inumană, mai rușinoasă. De aceea, prinderea chiaburului nu are doar o semnificație justițiară ci, mai ales, una etică. Țăranii se eliberau de teroare și sclavie, își recucereau demnitatea omenească. Petru Dumitriu acuză solidaritatea în lașitate (satul terorizat de chiaburi avea o înfățișare jalnică, lamentabilă) și exaltă solidaritatea în emancipare, marșul final al țăranilor către casa chiaburului fiind însoțit de o aură eroică. Pare straniu: ce eroism poate sălășlui în actul a zeci de oameni porniți să reprime un singur om? Este eroism, pentru că oamenii își reprimau totodată frica, șovăiala, lașitatea, mentalitatea iobagă, poveri care le apăsau grumazul de secole și pentru înlăturarea cărora trebuia într-adevăr o mișcare eroică.

Nuvela „Nopțile din iunie" a suscitat în critica literară păreri foarte diverse, contrarii chiar. A fost elogiată peste măsură, fiind prima nuvelă romînească scrisă pe tema colectivizării, dar și criticată exagerat (mai ales în discuții orale) pentru motivul că n-ar avea coordonate epice destul de precise, pentru a se încadra speciei, rămînînd în limitele reportajului. Un miez de adevăr există în fiecare din aceste atitudini. E adevărat, „Nopțile din iunie" nu creează tipuri umane viabile nici psihologia țăranului în fața colectivizării, nici nu concentrează o acțiune definită, aceasta prezentîndu-se destul de difuz. Dar în afară de meritul de pionierat care nu i se poate contesta, „Nopțile din iunie" are și meritul, subliniat și în discutarea celorlalte nuvele, de a înfățișa atmosfera din preajma unei mari răsturnări. E surprinsă starea de așteptare nervoasă a satului în preziua colectivizării. Oamenii se întrerup adesea din lucru pentru a-și aținti privirile spre șoseaua pe care trebuiau să vină delegații de la centru. Nădejdea, spaima, îndoiala, bucuria și ura se învălmășeau într-o atmosferă de maximă tensiune, pe care Petru Dumitriu o înfățișează tulburătoare în sufletul țăranilor săi. Cît privește evoluția conflictului în „Nopțile din iunie", nu rămîne nici o îndoială că scriitorul a urmat calea logică a desfășurării evenimentelor, calea realistă. A dispărut și teroarea fizică și cea morală. Numai calomnia, minciuna, semănarea neîncrederii mai pot da roade. Și, în sfîrșit, cînd chiaburii se hotărăsc să intervină cu violență, acționează stupid, laș, doborînd cu ciomegele, noaptea, un bătrîn. Acum se sfătuiesc în mare taină, se îmbată ca să acumuleze curaj și ies noaptea, în grup, desigur cu groaza în suflet, ca să aplice așa-zisa lovitură hotărîtoare. Oamenii nu se mai tem să pedepsească pe chiaburi, hotărîrea e luată unanim, mînia dezlănțuită a masei nemaiavînd canale de scurgere lăturalnice, nemaifiind clătinată de frică, de șovăială, de lașitate. Concentrată, absolvită de discursurile lungi și obositoare ale lui Lepădat, dinamizată, nuvela „Nopțile din iunie" s-ar putea ridica la valoarea celorlalte din „Cronica de la cîmpie".

Asupra lui „Bedros din Bazargic" am vrea să revenim cu alt prilej, căci ocupă un loc aparte în creația lui Petru Dumitriu.

Dumitru Solomon

„STEAUA FĂRĂ NUME" de Mihail Sebastian

(Teatrul Național „I. L. Caragiale")

Primul act al „Stelei fără nume" este un excelent preludiu de comedie modernă, cu apariții neașteptate și replici suculente care descriu, într-un decor adecvat, semnalmentele edificatoare ale cîtorva figuri dintr-un tîrgușor romînesc de provincie, prin anii de grație 1930—1940... Spectatorul capătă pînă la prima cădere de cortină cîteva certitudini: atmosfera înăbușitoare a acestui „loc în care nu se întîmplă nimic", și ridicolul siluetelor de tipul domnișoarei Cucu... Firește el înregistrează în același timp, nu fără emoție, cel puțin două întrebări: cine este necunoscuta coborîtă din tren în numele „regulamentului"?, ce se ascunde în paginile îngălbenite de vreme ale volumului pe care modestul profesor de matematici Miroiu a dat douăzeci și două de mii? Actul doi își desfășoară, la adăpostul nopții, mirajul stelar care culminează în scena finală din fața ferestrei. Este actul de vis în care scena este invadată de dorința evadării, a părăsirii mediocrității apăsătoare din acest tîrg al deșertăciunilor... In camera sa modestă, profesorul Marin Miroiu pare a se afla într-o fortăreață a visului înaripat, pe o redută a demnității umane nealterate, înconjurat de inamici ireductibili. La ferestrele de peste drum pîndesc iscoadele hidrei cu zeci de capete, emisarii voluntari ai congregației „moralității burgheze": madam Chiroiu și mama lui madam Chiroiu, madam Grigorescu, și Atanasiu, și Lascu judecătorul, și Maltopol și Vișan de la regie... La poartă bate impertinent veșteda domnișoară Cucu... Miroiu își consumă porția de hașiș lunar, siciit, urmărit, arătat cu degetul.

In primul act eroul piesei se află pe teritoriul inamicului, în cel de al doilea în șubreda sa cazemată atît de vulnerabilă... Este o trecere de la satira declarată la mărturia lirică, trecere marcată de sarabanda personajelor ridicole ale tîrgului în jurul cărții misterioase. Atîta vreme cît acestea sînt de față, cartea stă închisă și pare a provoca (prin prețul ei mare, prin pozele sale ciudate) procesul de ridiculizare al „onestului" șef de gară Ispas și al lumii sale. Atîta vreme cît cartea stă închisă, în piesa lui Mihail Sebastian își semnalează prezența Caragiale, dușmanul moftangiilor. Satira este directă, necruțătoare, vie. Ispas săvîrșește samavolnicii în numele „datoriei" ascunzînd cu gravitate, sub tunica de șef de gară, mundirul lui Ghiță Pristanda.

Cartea cu poze ciudate se deschide în acordurile febrile ale actului doi, și piesa este dintr-o dată cuprinsă de un val nou, necunoscut, abia presimțit pînă aici, în mișcările și replicile celor doi eroi. Satira este lăsată dincolo de copertele cărții, ironia este exclusă, rîsul convertit în surîsul emoționat. „Cînd se face seara... aici la fereastra lui... se întîmplă un lucru miraculos" — povestește înfiorată Mona a doua zi, după consumarea mirajului. Miraculoasă este pentru Mona lumea strălucitoare a stelelor îndepărtate, invocată de Miroiu ca teritoriu fantast, pe care s-ar putea găsi grăuntele de fericire, refuzat eroilor în societatea care-și circumscrie supremele aspirații între deliciile unui gîscan gătit pe varză și un dineu distins la Athenée Palace.

Aparent, „Steaua fără nume" este o povestire dramatică, sentimentală, spusă cu bun gust. Profesorul Miroiu, retras în carapacea sa dincolo de zgomotul trivial al „onorabilității" orașului, visează la fericire. In camera sa apare printr-o întîmplare Mona, strălucitoare în rochia albă de seară. Dar visul se spulberă în zori, cînd Grig, amantul Monei, pune ordine desăvîrșită în aceste întîmplări abominabile. De fapt, lucrurile sînt mult mai complicate. Personajele acestui joc sentimental comentează cu o neașteptată profunzime propriul lor destin. Pe scenă se petrec transformări magice iar finalul își consumă amărăciunea relevînd înțelesuri răscolitoare. Amestec periculos de observație realistă și vis transfigurat, comedia lui Sebastian amintește puternic piesele lui Giraudoux și una dintre ele mai cu seamă. Este în povestea evadării iluzorii a lui Miroiu un elan care amintește intimitatea eroinei din „Intermezo" cu ființele atotștiutoare din cealaltă lume. Persistă însă la Sebastian, în ascuțimea specifică a criticii mediocrității burgheze, un dinte atît de caragelian, încît cadrul modificat, adîncimea negării conduce la un alt final în care eroul rămîne singur, mîndru și neclintit în izolarea sa orgolioasă, care atestă gravitatea destinului său de aspirant la fericirea demnă a omului liber.

COSTACHE ANTONIU (Udrea)

Ca și piesele lui Giraudoux, ca și serenadele lui Mozart sau liedurile lui Schubert, „Steaua fără nume" poate fi ascultată pentru melodia ei suavă, aromitoare, oferind un rudiment de plăcere și pentru cei care nu izbutesc să pătrundă dincolo de sunete. Cutezătorii, spectatorii care gîndesc, obțin însă prețul întreg al dramei acesteia, închinată iluziilor pe care și le construiește omul singur, și amăräciunii deziluziilor care se nasc din evadările temerare ale mizantropilor dezarmați. Marin Miroiu mizează pe singurătate cu întreaga sa viață și pierde mereu. Infricoșat de o societate pe care o urăște, Miroiu îi întoarce spatele pentru a privi Ursa Mare. El trece de la serile triste, în care amărăciunea îl covîrșește, la alte seri înaripate, cînd bolta i se deschide ca un vast domeniu al realizării celor mai nebunești dintre visuri. Sebastian și-a mărturisit, și de astă dată, zbuciumul său propriu, frămîntarea unui om mîndru rănit, umilit de cinismul bogătașului Grig sau de conjurația d-rei Cucu. Repetînd pînă la obsesie că „nici o stea nu se abate niciodată din drumul ei", Miroiu evidențiază îndoiala, trista sa îndoială pentru aventurile celeste în care se avîntă, conștiința trăirii unei drame care nu-și poate găsi rezolvarea deplină în convorbirile cu aștrii îndepărtați.

Totuși, pentru Sebastian, care nu distinge altă cale potrivită către fericire și demnitate, tocmai capacitatea de a visa este măsura care desparte pe oameni în buni și răi. Personajele negative din „Steaua fără nume" (ca și în celelalte comedii ale scriitorului) sînt ridiculizate în numele acestui principiu. Astfel elegantul Grig este redus cu plăcere la dimensiunile morale ale șefului de gară Ispas. Pentru amîndoi Ursa Mare este o necunoscută, iar preocupările lui Miroiu o nebunie, un delir. In ciuda aparențelor, Grig și trivialul dom-Ispas au aceeași pasiune: jocul de cărți și aceeași lipsă de delicatețe față de problemele care-i depășesc. Ei se fac vinovați, în esență, de aceeași miopie, de aceeași opacitate față de mirajul stelar. Merită să scoatem în relief modul specific în care se produce ridiculizarea „inteligentului" Grig. Sigur de el, lucid și cinic, Grig irupe în atmosfera de vis din camera lui Miroiu, cu întregul său arsenal: ironii facile, dispreț nimicitor pentru sărăcie, grosolănii pronunțate pe tonul celui care plătește, pretenții de filozof epicurian ascunzînd prost lenea de a gîndi și neobișnuința de a cugeta. Grig se folosește zgomotos de toate armele acestea, fără să bage de seamă că ele apar grotești în încăperea în care Mona s-a întîlnit abia cu misterele Ursei Mari. In hainele sale croite ireproșabil, Grig devine cu atît mai ridicol cu cît se crede mai stăpîn pe situație. Comparat cu domnișoara Cucu, Grig este, evident, mai plat și mai uscat. Seninătatea sa ascunde o sărăcie sufletească dezolantă. D-ra Cucu a străbătut însă, pînă a se acomoda cu morga sa austeră, o evoluție dureroasă, în care — nu încape îndoială — lacrimile s-au amestecat adesea cu laptele de castraveți utilizat în fiecare dimineață pentru o iluzorie păstrare a tinereții. Domnișoara Cucu a fost poate cîndva ca Zamfirescu Eleonora, eleva neastîmpărată din clasa a șaptea, dar a căzut, covîrșită de autoritatea judecăților morale ale notabilităților tîrgului. Grig însă nu știe ce înseamnă renunțarea, întrucît formula sa de viață acceptă plictiseala ca o fațetă a comodității. Opacitatea d-rei Cucu la farmecul mării, mînia sa excesivă la adresa automotorului de Sinaia, care trece, ca un vis luminos, prin gara prăfuită a orășelului, ascund dimpotrivă o tristețe covîrșitoare, tristețea zilelor de toamnă care redau tîrgușorului culorile sale cele mai autentice.

Cronica dramatică

Această tristețe, pe care o descoperă în convorbirea sa cu d-ra Cucu, o cutremură pe Mona. Sedusă de farmecul unei evadări către fericire, Mona se alarmează dintr-o dată la gîndul că visul său de o noapte se va uriți iremediabil, în aerul sufocant al acestui oraș, stăpînit de convențiile degradante ale „moralității" burgheze. Mona se îndoiește la rîndul său cu privire la șansele aventurii în care s-a lansat. Ea nu găsește într-însa forța necesară unei rupturi iremediabile cu lumea lui Grig, dar pleacă minată pe veci de revelația unei singure nopți, revelația sufletului său și a dorințelor sale atîta vreme netălmăcite.

Finalul piesei lui Mihail Sebastian precizează deruta autorului. Eroii buni ai piesei, Miroiu și Mona, sînt covîrșiți de pierderea ireparabilă a unei fericiri abia întrezărite. Miroiu s-a întors la catalogul său cu poze ciudate, dar întîlnirile cu Ursa Mare vor fi, de aci înainte, neîndoielnic mai triste și mai descurajante. Piesa e străbătută de o năvalnică dorință de atingere a fericirii adevărate, dar pentru eroi, ca și pentru autor, calea spre țintă este necunoscută. Profesorul de muzică Udrea, care trăiește pe un plan minor drama aceleiași avîntări disperate spre puritate și fericire, obține în ultima scenă, suma de bani necesară dobîndirii unui corn englezesc, instrumentul de care are nevoie pentru interpretarea simfoniei sale necunoscute. Dar spectatorul știe că avatarurile lui Udrea nu se opresc aci, căci regimentul din localitate îi refuză sprijinul, iar d-ra Cucu se opune înființării unei orchestre a liceului. Simfonia sa în patru părți nu va cunoaște, desigur, nici de astă dată bucuria interpretării. Soarta însingurațiilor terorizați de o orînduire al cărei mecanism oribil le este necunoscut, este evidențiată puternic în acordurile grave și triste ale finalului piesei.

★

Premiera „Stelei fără nume" (martie 1944) a avut loc în condițiile vitrege care se cunosc. Dintre participanții entuziaști la aventura curajoasă a primei puneri în scenă, spectatorul regăsește pe noul afiș două nume: regizorul (Sică Alexandrescu) și interpretul rolului principal (Radu Beligan). Spectacolul nu poate fi rezumat, bineînțeles, la o simplă reconstituire. Era nevoie de o nouă și profundă revedere a sensurilor piesei, care se dovedește după doisprezece ani de o vitalitate cu totul remarcabilă.

Trebuie spus că spectacolul de la Teatrul Național din București face mai curînd impresia unei reprezentații improvizate. Pe scenă are loc un spectacol în genul celor înjghebate în pripă pentru sărbătorirea de rigoare a unui actor, care-și reia pentru o seară „rolul carierei sale". Marin Miroiu este cu adevărat rolul cel mai strălucit din seria biruințelor lui Radu Beligan. Și de astă dată Beligan a pășit cu emoție către sufletul inocent al profesorului îndrăgostit de strălucirea stelei sale fără nume. In scena de la fereastră, am asistat la o adevărată transformare magică, în care trăsăturile eroului s-au destins neașteptat și glasul a căpătat sonorități surprinzătoare. Radu Beligan și-a revăzut propria sa creație, acordînd astăzi mai multă umanitate personajului, refuzîndu-și orice mișcare halucinată, păstrîndu-și simplitatea emoționantă a mișcărilor. Intuind excelent sufletul personajului, Beligan a dat elanului lui Miroiu către destăinuire accentele unei nerăbdări copilărești, puritatea unei declarații de veșnic adolescent. Amărăciunea lipsită de emfază cu care interpretul rostește, de fiecare dată, replica, cu privire la mersul ireversibil al stelelor, dă acestuia sensul său exact, omenesc.

In celelalte roluri apar actori de certă valoare. Unii dintre ei izbutesc unele momente de mare emoție artistică. Costache Antoniu este admirabil în scena interpretării simfoniei,

MARIETA DECULESCU (Mona)

Eugenia Popovici excelentă în convorbirea sa cu Mona, Marieta Deculescu foarte aproape de rol în actul al doilea al piesei. De ce nu izbutește această valoroasă actriță să se mențină neîncetat la acest nivel? Ce produce oare impresia neplăcută că Al. Giugaru (Ispas) sau Silvia Dumitrescu (D-ra Cucu) joacă altă piesă, de alt autor? Regia nu a realizat unitatea deplină a spectacolului. Replicile nu curg într-un singur șuvoi. Intrările și ieșirile nu se conjugă firesc și implacabil. „Steaua fără nume" este o piesă de atmosferă, în care simbolurile se pronunță cu discreție prin țesătura abilă și fină care leagă scenă de scenă, cuvînt de cuvînt. Este necesar ca regia să adîncească concepția sa asupra spectacolului, să sudeze ansamblul interpreților, să vegheze (de ce n-am spune-o?) ca suflerul să fie solicitat mai puțin abuziv. Ideea spargerii decorului actului doi prin introducerea în scenă a cerdacului casei lui Miroiu nu ni se pare fericită. Crearea artificială a unui plan secund stingherește desfășurarea intimă a acțiunii unei piese din categoria celor „de cameră". Decorul obligă totodată la o introducere a personajelor în scenă cu cîteva secunde înainte de apariția cerută de text. Adeseori se creează astfel situații nefirești, care contribuie la fărîmițarea spectacolului în scene disparate. Spectacolul de la Teatrul Național poate, desigur, să-și regăsească linia firească. Este necesar ca regia să nu considere munca sa încheiată, înainte ca „Steaua fără nume" să-și capete pe scenă strălucirea sa firească și întreagă.

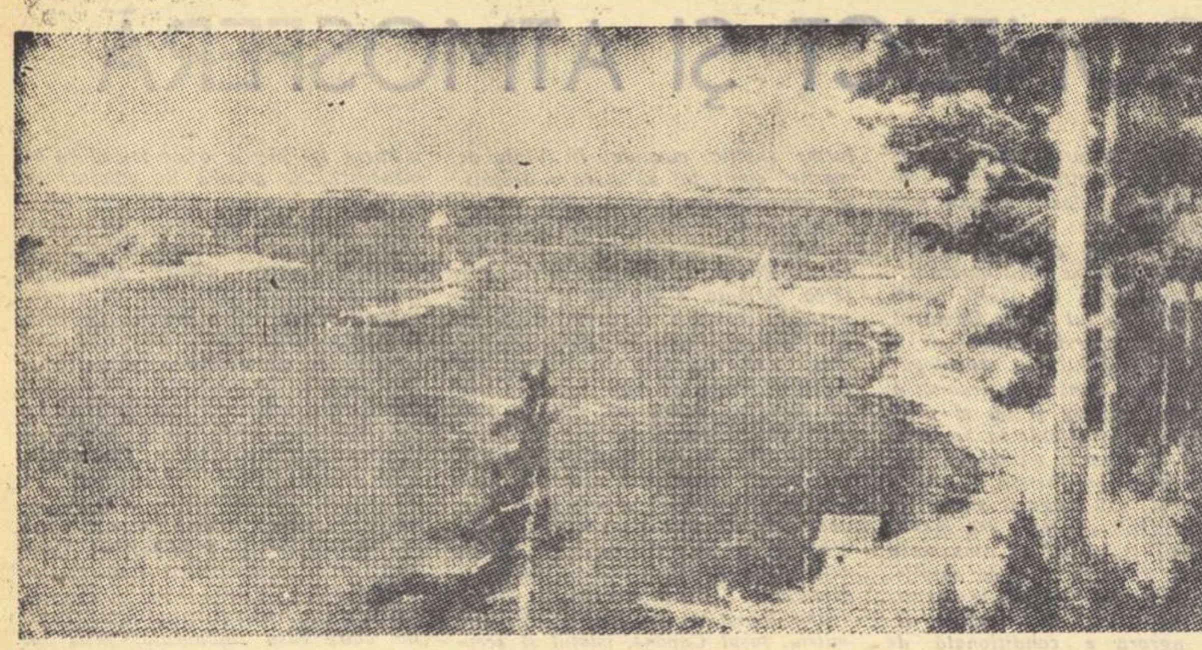
V. Mîndra

P. S. Intr-o cronică care începe cu unele elogii amicale pentru autor, înșiruite grăbit și complezent, cronicarul dramatic al ziarului „Romînia liberă" crede necesar să semnaleze publicului „monotonia" și „un anumit schematism" al comediilor de M. Sebastian. Combativitatea de care dă dovadă criticul față de un autor decedat ne surprinde la un atît de amabil cronicar al tuturor scriitorilor în viață. Aflăm, cu uimire, din cronica semnată de Radu Popescu, cum că „cel ce privește în perspectiva vieții și a timpului ar face o eroare stabilind o diferență esențială între Miroiu și domnișoara Cucu sau Udrea, sau eleva de școală....", întrucît „caracterul preocupărilor tuturor acestora este maniacal". Gluma ar fi bună dacă autorul cronicii n-ar lua-o în serios și dacă aceasta n-ar însemna anularea dintr-un condei a sensului comediilor lui Sebastian. Miroiu nu se deosebește esențial de domnișoara Cucu? Atunci în ce constă conflictul piesei? Tov. Radu Popescu ne răspunde și în această privință, comunicîndu-ne că acest conflict nu există.

Ca să nu se supere nimeni, în final, cronicarul ziarului „Romînia liberă" ne asigură „că „Steaua fără nume" rămîne totuși o piesă care se susține și care va dura", considerînd criticile categorice citate mai sus ca simple „rezerve".

Ce putem spune față de acest buchet capricios de argumente și aprecieri? Poate cel mai bun răspuns ar fi să ne reamintim că piesele lui Sebastian se joacă astăzi în zeci de țări, în numeroase limbi. Și că înainte ca „Steaua fără nume" să intre în repetiție la MHAT, directorul Teatrului de Artă a spus despre această comedie că ea se potrivește anume spiritului casei lui Stanislavski...

V. M.



G. NISSKI — Marea Rîbinsk (ulei)

Tăticu'e plecat în deplasare

IVAN GORELOV

— Pic, pic, pic... Tic, tac, tac...
Ce-i asta? S-o fi întors tăticu' și o fi dres ceasornicul din perete? Se-ntoarce totdeauna noaptea din deplasare și atunci face curat în bucătărie, taie lemne și repară negreșit ceasul. Nadenca, o fetiță slăbuță și palidă, dă la o parte plapuma de stambă peticită, se freacă cu pumnișorul la ochi și, înfiorată de răcoarea dimineții, fuge tiptil, cu pași mărunței, în bucătărie.

— Pic, pic, pic... Tic, tac, tac...

Mama s-a spălat la robinet, grăbită să plece la lucru. Nadenca se ridică pe vîrfuri ca să închidă robinetul; dar simțind atingerea rece a metalului, nu se îndură să curme jocul zglobiu al picăturilor vesele. Se-ntoarce, întristată, spre pat, ridică de jos ursulețul de cîrpă și se bagă, împreună cu el, sub plapumă. Cînd o să vină odată tăticul ei? Unde s-o fi aflînd deplasarea asta, peste care munți și văi?

Pe masă așteaptă un pahar cu lapte, acoperit cu o carte cu foi groase de carton. Alături, sub un ziar, o chiflă cu două bomboane verzi pe ea, — întocmai ca două broscuțe pitite. Este gustarea de dimineață, lăsată de mămica. Razele piezișe de soare aruncă pete de lumină pe pardoseala de scînduri, pe covorul vechi și cutia de placaj cu cuburi înnegrite, aduse de tatăl Nadencăi din deplasare, încă din primăvară, cînd fetița a împlinit patru ani. Iar acum iată că a și început să se îngălbenească salcîmul, dimineața iarba este acoperită de rouă rece, iar tăticu' tot nu s-a întors încă!

Nadenca se uită în tavan unde aleargă mici și voioase pete de soare. Se fugăresc, se sparg în cioburi mărunte de lumină, dispar, apoi din nou prind să alerge pe tapetele albastre, ieșite la soare, de parcă s-ar juca de-a prinsèlea. Cine o fi stîrnit jocul acesta de lumini?

După ora opt vine Achimovna, o bătrînică gîrbovită, cu vederea scăzută. In schimbul unei sume modeste, vede de Nadenca și o duce la plimbare, în zăvoi.

— Hai, fetița babei, scoală! E tîrziu, îngerașule.

Nadenca se scoală în tăcere. Tot în tăcere se îmbracă, se spală pe mîini și aruncă afară din chiuvetă cutia de conserve. Pe urmă mănîncă chifla, își bea laptele, iar bomboanele le strînge bine în mîna ei mică.

— Bunicuță, ce zici, cînd vine tăticul meu?

— Vine el, n-ai tu grijă, că nu-l ia dracul! A plecat doar omul în deplasare, are treabă...

— Și e departe deplasarea asta?

— Ii departe, fetița babei, departe rău.. Peste mări și peste țări...

— Dar autobusele nu merg într-acolo?

— Merg, puicuța babei, da' rar de tot..

— De ce așa rar?

— Fiindcă drumu-i rău...

— Dar mămica mi-a spus că nu merg... Mă minte..

— Nu te minte. Ai o mămică bună, grijulie. Să asculți de ea.

— Nu-i chiar atît de bună.

— Ia te uită! Și cine ți-a cumpărat pîinica? Da acadele străvezii? Cine?

— Da' de ce-l aduce-n casă pe nenea acela rău, de-i zice Volodia? El mi-a dat o palmă, pentru că i-am scăpat jos ceasul...

— Măi, măi, isteață mai ești! Toate alea le-nțelegi. Dar pe mămica tot trebuie s-o asculți. Pe lumea ailaltă, copilașii cei ascultători o să meargă în rai. Și în rai, puicuța babei, e numai verdeață și arde rug nemistuit. Iar floricelele albastre strălucesc precum stelele. Pe cînd copiii cei neascultători nimeresc în iad. Acolo fierbe un cazan cu smoală, mare, mare de tot. Și smoala-i neagră și fierbe în clocot. Iar dracii suflă în jăratic, ca să ardă mai bine, și se desfată privind cum se chinuie bieții oameni. Acela-i cazanul de-i bagă în el și pe copiii cei mofturoși și îndărătnici. Pe Nadenca o trec fiori de spaimă. Cată pe furiș spre fața smochinită a bătrînei și se lipește, smerită, de mîna ei rece. Amîndouă se îndreaptă încetișor spre zăvoi. Trec pe o pajiște, prin tufiș. Nadenca se uită după flori tîrzii de toamnă, după mușuroaie de furnici și micile hamacuri din păienjeniș mătăsos. Scoate din cînd în cînd țipete răsunătoare, entuziaste. Ajutîndu-se cu bățul, Achimovna o urmează la o depărtare respectabilă și, la toate exclamațiile Nadencăi, răspunde dînd a încuviințare din cap. Zărind o movilă, fetița se repede spre ea, se poticnește de o rădăcină ieșită nod din pămînt și cade din fugă pe nisip. A sărit repede în picioare, se freacă la genunchiul lovit și se suie pe creasta ierboasă a movilei. De-aici își plimbă privirea avidă în jurul ei, peste plopii ruginii și

turmele de cenușii mioare ale norilor. Sub rîpă arde trosnind un foc de uscături, se aude zarvă de copii. Mitea, un băietan cu obrajii roșii și pistruiați, răsare dintr-o tufă de păducel, frecîndu-și de zor picioarele urzicate și scuturînd un coșuleț gol:

— Ce-i cu tine, Nadca? Ai pierdut-o pe băbuța ta?

— Nu. N-am pierdut pe nimeni. Vreau să văd unde-i deplasarea. A plecat acolo tăticul meu.

Mitea se uită gînditor la micuța lui vecină. Că tare-i prostuță! Să-i spună adevărul ori ba? Stă o clipă pe gînduri, apoi i se face milă de Nadenca și-i spune, fără răutate:

— A plecat... Of, prostuță mai ești...

— Păcatele mele, unde mi te-ai cățărat! Dă-te jos, numaidecît. Vezi că-i acolo o prăpastie mare! — strigă îngrijorată de jos, cu glas pițigăiat, Achimovna.

— Vreau să văd unde-i deplasarea.

— Of, of, puica babei mică și prostuță! Ingeraș nevinovat. Pentru treaba asta trebuie să te sui pe un deal mare, mare de tot.

Rătăcesc amîndouă îndelung prin zăvoi, adună scoici gingașe pe malul apei, se desfată privind jocul peștișorilor străvezii, apoi pornesc încetișor, în tăcere, spre casă... Mămica vine de la lucru cu un camion, în cabina șoferului. Toți șoferii se poartă frumos cu mămica, fiindcă, la bază, ea e aceea care le scrie foile de drum. Numai Nadencăi nu vrea să-i aducă niciodată nici o foicică, nici măcar una micuță. Zice că-i o hîrtiuță cu care n-ai ce face. Tăcută, tristă, mămica o duce pe Nadenca la bucătărie, îi spală și-i șterge mutricica, apoi închide mai bine ușa și o sărută mult, mult pe obrăjori.

Ajunsă în odăița lor, deodată se întunecă iar și întreabă, mînioasă:

— Cine a călcat farfurioara pisicii?

— Achimovna. Să n-o certi că n-a vrut..

— Chioara naibii! Numai pagubă îmi face...

— Dar bunicuța Aliona, mămica tatei, cînd vine la noi?

— Nu mai vine.

— A plecat și ea în deplasare?

— Da...

Seara, mămica trage deasupra patului becul atîrnat de un fir electric împletit, se bagă sub plapumă și-i citește Nadencăi o poveste. Fetița ascultă, cu brațele petrecute după gîtul cald al mamei.

Vecina ciocănește în perete și o cheamă pe mama la telefon. Peste cîteva clipe, prin peretele subțire de scînduri se aude glasul mamei, care strigă, sufocată:

— Iar dai apă la șoareci? Haimana afurisită, nerușinatule! Te-a momit cu tinerețile ei. Miorlăitule! Da'de copil nu ți-e milă, ai? Geaba-mi scoți sufletul, tot o să cer eu, prin tribunal, dreptul meu... Zici că vrei să fii galanton? Ia te uită, că deștept te-ai mai făcut! Iar copilul se topește de dorul tău... Ești un ticălos, un om fără suflet. O haimana.. Te-a ademenit tinerica aceea cu farmecele ei. Lasă, că o să vadă și ea ce soi de om ești și atunci îți dă un picior. O să rămîi fără căpătîi. Vorba asta s-o ții tu minte...

Mama trîntește, supărată, receptorul, și se culcă din nou.

— Cu cine te-ai certat la telefon?

— Cu un nene rău.

Mama ia cartea, dar nu citește, ci se uită lung în tavan.

— Fetița mamei, știi ceva? Hai să ne luăm un alt tătic. Să vină să stea la noi... Pe nenea Volodia... Vrei?

Nadenca se ridică, speriată, în mîini, și se uită la obrajii mamei, care se fac tot mai roșii.

— Pentru ce să luăm un alt tătic? Doar tăticul nostru o să se întoarcă din deplasare...

Cineva bate încetișor la ușă. O voce de bas cunoscută, sfioasă, o strigă pe mama.

— Uite, vezi... A venit nenea Volodia.

Mama șovăie o clipă; se dă jos din pat și se îndreaptă spre ușă.

— Nu vreau... Nu vreau alt tătic! — strigă Nadenca, cuprinsă de deznădejde, și-și trage plapuma peste cap. Se-aude plînsul ei înăbușit, întretăiat de suspine.

Mama s-a oprit, îngîndurată, cu mîna pe ivărul greu al ușii.

— Nu vreau un alt tătic! — strigă din nou Nadenca, scoțîndu-și capul de sub plapumă.

Mama împinge ivărul pînă-n fund, stinge lumina și se îndreaptă spre pat. Cuprinde căpșorul Nadencăi cu mîinile ei calde, îl acoperă cu o ploaie de sărutări și plînge, plînge amarnic...

In romînește de
Tatiana Berindei

I. Vasilenko: „POVESTIRI"

Autorul volumului de povestiri, apărut în Editura Tineretului, face parte dintre acei scriitori ale căror începuturi literare au loc la o vîrstă înaintată și în împrejurări, de cele mai multe ori, ne obișnuite. I. Vasilenko, la vîrsta de 39 de ani, cînd o boală grea îl împiedică să mai muncească în calitatea sa de activist politic, se hotărăște să aștearnă pe hîrtie faptele pe care el și cei cu care a venit în contact le-au trăit. De aceea, scrierile povestitorului sovietic sînt, în cea mai mare parte, străbătute de ecoul elementelor autobiografice, care imprimă faptelor descrise un grad deosebit de autenticitate. Un loc precumpănitor în creația lui I. Vasilenko îl ocupă lumea celor tineri. De la copiii din bucata „Copii" pînă la adolescenții aproape bărbați din „Steluța", zeci de personaje a căror vîrstă se încadrează între aceste două extreme, populează paginile cărții.

Cu excepția povestirii „Nodul gordian", care, în general, ocupă un loc aparte în volum, se poate spune că toate celelalte bucăți alcătuiesc un fel de istoric al vieții tineretului sovietic, axat pe momente esențiale cum sînt Revoluția din Octombrie sau războiul antihitlerist. „Caseta miraculoasă" împreună cu cele trei povestiri despre Artiomka sînt atît de strîns unite între ele prin acțiunea lor încît, luate la un loc, pot fi socotite fără nici o rezervă capitolele unei lucrări mai mari. Sînt aici urmărite și dezvăluite cu multă pătrundere gîndurile și faptele celor doi tineri care, alături de Pavel Korceaghin al lui N. Ostrovski, reprezintă profilul generației de tineret care s-a format și s-a călit în focul revoluției. Din aceeași generație face parte și Leonka din povestirea „Șoricelul" — copilul surprinzător prin istețimea sa, adevărat revoluționar la vîrsta de numai doisprezece ani.

„Povestea lădiței verzi", „Alioșa trăiește" și cele patru bucăți care urmează în carte după „Steluța" sînt imaginea amplă și variată a eroismului tineretului sovietic în lupta împotriva hitlerismului cotropitor. Aceste povestiri, prin tematica lor, fac front comun cu cărți ca „Tînăra gardă" a lui A. Fadeev, „Strada mezinului" lui Kassil și Poleanovski, romanele lui A. Gaidar etc.

Bogăția sufletească a eroilor lui Vasilenko, spiritul lor de sacrificiu, frumusețea caracterului lor sînt impresionante. In sfîrșit, sînt în volumul lui I. Vasilenko cîteva povestiri, în primul rînd „Steluța", a căror temă o formează creșterea și munca încordată a tineretului în epoca construcției pașnice de după războiul antihitlerist. Din cuprinsul acestor bucăți se desprinde aceeași atmosferă plină de elan tineresc.

Așa cum am arătat mai sus, povestirea „Nodul gordian" are un loc aparte în volum — fiind una dintre cele mai interesante și mai izbutite. Aici, descrierea faptelor eroice și de multe ori aventuroase este înlocuită cu analiza stărilor prin care trece eroul povestirii, întreprinsă cu mijloace sigure și surprinzătoare prin varietatea lor. Boala lui Oleg, evoluția spre treapta maximă a tuberculozei, frămîntările disperate ale bolnavului sînt urmărite și redate de autor cu forță analitică. Insănătoșirea lui Oleg, ca rezultat al setei nepotolite de viață, este de asemenea descrisă cu talent.

In cazul scrierilor lui Vasilenko nu poate fi vorba de o proză „obiectivă" — ale cărei fapte și idei să poată fi detașate de persoana autorului. Aici, liricul și epicul sînt într-o continuă și inseparabilă împletire. Tineretul din cartea lui Vasilenko este pătruns de romantismul tumultuos al vîrstei, îndrăzneala acțiunilor neobișnuite e însoțită de aprecierea lucidă și amănunțită a împrejurărilor. Amintim în acest sens îndrăzneala lui Artiomka din bucata „Spectacolul fermecat", care, deghizat în actor ambulant, cu riscul unor nenumărate primejdii, pătrunde în mijlocul gardiștilor albi, cărora le descoperă planul de atac. Atmosfera de aventură, de neprevăzut, este specifică povestirilor.

Ar fi greșit însă să se deducă din cele spuse pînă aici că povestirile lui Vasilenko sînt populate doar de tineri. Autorul notează și descrie faptele eroilor din cartea sa încadrîndu-le în împrejurări complexe în care oameni de cele mai diferite vîrste se întîlnesc și acționează umăr la umăr. De aceea, personaje ca negrul Peps sau actorul ambulant Trombon (povestirile despre Artiomka), bătrînul Baivam („Povestea lădiței verzi"), meșterul ceasornicar Volkov din povestirea „Cadranul solar" etc., după lectura volumului se impun în memoria cititorilor cu aceeași insistență, alături de tineri, eroii principali ai povestirilor lui I. Vasilenko.

N. Ciobanu

G. LEONIDZE

POETULUI

Poete, ție numai ți-o spune-acestea, țara :
Ți-ai depănat viața doar în visări deșarte;
Zadarnic: prins în joc, nu izbuteai să dănțui,
De cînti prins în mreje îl îngînai de-o parte.

Baladă-a tinereții e vremea ta. De ce
Ca un rănit ți-e versul, tăcut; tăcerea-i goală...
Tu nu poți despărți de versuri tinerețea
Căci făurite sînt pe-aceeași nicovală.

Ci inima sub hume de ți-ai culcat-o, barde,
Deasupra firul ierbii va să rămîie veșted,
Căci veșnica junețe e singur semn de-a pururi
Precum un coif statornic de-a pururea pe creștet.

Numim sublime numai acele uimitoare
Nimbări și reliefuri de forțe-n timpii maturi :
Ciorchinii în podgorii și rîul primăvara,
Un zîmbet de femeie sau holda fără haturi.

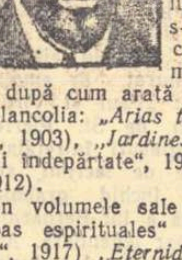
Tot ceea ce-i de-o fire cu viața vie-a lumii,
Ce freamătă pe lungile căi din univers:
Spinările de nouri sub ceruri, frunza, omul
Așteaptă înflorirea de zîmbet dintr-un vers.

Spre versu-ți năzuiește și mugetul solemn
A zece mii mari fluvii ce-așteaptă-a da năvală...
Tu nu poți despărți de versuri tinerețea
Căci făurite fost-au pe-aceeași nicovală.

In romînește de **Romulus Vulpescu**

Agendă internațională

JUAN RAMON JIMENEZ LAUREAT AL PREMIULUI NOBEL



Principala temă a primelor volume publicate de marele poet elegiac spaniol Juan Ramón Jiménez, născut în 1881, la Moguer, în Andaluzia, și căruia i s-a decernat acum cîteva zile Premiul Nobel, este — după cum arată și titlurile lor — melancolia: *„Arias tristes"* („Arii triste", 1903), *„Jardines lejanos"* („Grădini îndepărtate", 1904), *„Melancolia"* (1912).

In volumele sale ulterioare: „Sonetas espirituales" („Sonete spirituale", 1917) *„Eternidades"* („Eternități", 1918), *„Piedra y Cielo"* („Piatră și cer", 1919), tematica sa devine mult mai variată, dar valoarea versurilor sale constă nu atît în ideile pe care le exprimă, ci mai ales în muzicalitatea lor.

Jiménez este un pasionat explorator al „frumuseților ascunse". Eterizează dragostea, aude vuiete stranii în peisaje feerice, este înmărmurit de nenumăratele mistere ale naturii:

„Sotiene la hoja seca
a la luz que la encanta
o la luz
a la hoja encantada?"
(Atîrnă frunza uscată
de lumina care o vrăjește,
sau lumina
de frunza vrăjită?)

Desigur că nu este deloc lipsit de semnificație, faptul că Jiménez a părăsit de mulți ani Spania franchistă și locuiește actualmente în America de Sud.

MEMORIILE LUI ROMAIN ROLLAND

Marele eveniment al vieții literare franceze îl constituie, în momentul de față apariția primului volum al mult așteptatelor **„Memorii"** („Mémoires") ale lui Romain Rolland.

Redactate cu începere din 1939, ele consemnează cele mai importante momente trăite de magistralul creator al lui „Jean Christophe" pînă în anul 1900: copilăria idilică din micul oraș provincial Clamecy, în care s-a născut, plecarea la Paris, anii atît de bogați în explorări și revelații intelectuale de la „L'Ecole normale", călătoria de studii la Roma, cele dintîi încercări dramatice, dezvoltarea pasiunii sale pentru muzică, inițierea în opera lui Beethoven.

In mod viguros se reliefează unele din figurile cele mai proeminente ale epocii, ca: Brunétière, César Franck, Mounet-Sully.

LEN DOHERTY, MINERUL ROMANCIER

Una dintre cele mai interesante cărți apărute în ultimele luni în Anglia este, fără îndoială, romanul „Fiii minerului" („A Miner's Sons"), de Len Doherty. El însuși miner, autorul înfățișează cu o profundă sinceritate și înțelegere viața unei familii de mineri din Yorkshire.

Len Doherty n-are astăzi decît 26 de ani. A coborît în mină de la vîrsta de 17 ani. La început, în orele libere făcea box și atletism. Acum cinci ani s-a înscris la un curs de compoziție literară prin corespondență. Primele sale schițe, zugrăvind fără nici un dichis unele aspecte ale tristei realități din jurul său, au fost toate respinse de către profesorii săi, cu stereotipa formulă: „Neinteresant pentru cititori". In loc de a înceta să scrie despre oamenii pe care îi cunoștea, Doherty a hotărît atunci să nu mai urmeze cursul de compoziție.

După propria lui mărturie, scriitorul care l-a impresionat cel mai mult a fost Gorki: „Mama" și „Literatura și viața". Scrie întotdeauna noaptea, după ce se întoarce de la mină. Adeseori trebuie să aștepte să i se culce cele două fetițe înainte de a începe să lucreze.

Prima versiune a „Fiilor minerului" a terminat-o în 9 săptămîni. Acum lucrează la un al doilea roman, intitulat „Omul de dedesubt" („The Man Beneath") — portretul unui organizator sindical.

Ad.

● Hispanologul francez Jean-Louis Schonberg va publica în curînd la editura Plon o carte despre împrejurările în care a fost omorît de către franchiști marele dramaturg spaniol Federico Garcia Lorca (19 august 1936). In legătură cu apariția acestei cărți, scriitorul Jean Cassou a declarat, după lectura manuscrisului, că aceasta e „lucrarea cea mai completă ce s-a scris pînă acum despre Lorca".

● Ziarul londonez „Daily Express" din 12 octombrie publică un articol despre noul film american „Atacul". Acțiunea filmului se petrece în Germania, în ultimele luni ale războiului, cînd trupele SS luptau cu disperare pentru a împiedica pe aliați să facă o breșă decisivă. Una din coloanele de atac este comandată de un colonel dintr-un stat sudic, care intenționează să-și facă, după război, carieră politică. Colonelul este un tip lingușitor, fără scrupule.

Unul din căpitanii de sub comanda sa este fiul unui judecător influent. Deci colonelul se străduiește să facă din căpitan un erou, pentru a-și cîștiga recunoștința judecătorului. Lucrul, însă, nu este ușor, deoarece căpitanul e un incapabil și un laș, care a determinat pierderea celor mai buni ofițeri și soldați din compania lui. Comandantul știe acest lucru, dar, gîndindu-se la cariera lui de după război, îl lasă pe căpitan în post.

Incepe marele atac. Căpitanul trimite un ofițer cu un pluton în misiune. Impresurat, ofițerul cere ajutor căpitanului, dar e refuzat. Ofițerul vrea să se răzbune, în focul unei mari bătălii, însă nu el, ci un altul îl omoară pe căpitan. Soldații vin unul cîte unul și trag cîte un glonț în cadavru, pentru ca, în caz de citare în fața curții marțiale, să poată spune că l-au împușcat toți.

Leonard Mosley, criticul ziarului „Daily Express" conchide că „arogantul vultur american se scufundă cîteodată în mocirlă". Iar criticul revistei „Spectator" scrie că „acest film este un nou cui în sicriul concepției romantice despre război".

● In colecția „Grandes civilisations de l'antiquité", Editura Corréa din Paris publică două lucrări importante: „Le monde egéen" de Friedrich Matz și „Le monde de Carthage" de Gilbert Picard. Scoase în format de album, aceste două cărți cuprind o serie de fotografii valoroase.

In aceeași editură a apărut „Aux frontières de l'astronomie" de Fred Hoyle.

● Comitetul național al scriitorilor francezi va organiza și anul acesta o zi de vînzare a cărților, care va avea loc la Paris, la 10 noiembrie, la velodromul de iarnă.

T. M.

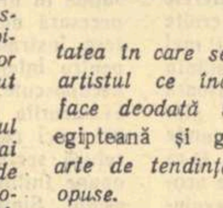
Note și comentarii

In memoria profesorului Ciuntu

Trăia pe vremuri în Brăila un vestit profesor de istorie, pe nume Ciuntu. Profundele sale cugetări, păstrate din păcate doar în însemnările școlarilor sau prin tradiție orală, au fost în măsură totuși să-i asigure o bine meritată faimă în posteritate. Pentru toți cei care am avut prilejul să le aflăm pansamuri ca — „Latina și greaca sînt limbi aproape moarte" — *sau* „Germanii au toate statuile ecvestre, pe cînd francezii, toate aproape pe cai", *rămîneau inegalabile. Este lesne de înțeles cît de plăcut surprins am fost cînd, citind în „Romînia liberă" de duminică 21 oct. cronica expoziției sculptorului Anghel de M. Cosma, am constatat că spiritul marelui profesor brăilean nu s-a pierdut definitiv.*

Intr-adevăr articolul deosebit de subtil și mai ales original, abundă de cugetări direct senzaționale. Așa de pildă, M. Cosma ne dezvăluie esențialul pentru înțelegerea creației lui Anghel: Calitățile lucrărilor sînt conținute în însăși masa modelată", *ne spune dînsul, lămurire fără de care noi am fi căutat însușirile operelor în socluri, pe podea, sau cine știe unde! Cronicarul reușește chiar să descopere noi legi fizice în sculptura lui Anghel; astfel aci:* „forma nu se exprimă prin umbre și lumini ci *(atenție n.n.)* prin volume puternice, robuste *(evident puternic și robust nu e același lucru, n.n.). Năzdrăvane* volume *ce nu ocupă loc în spațiu de vreme ce nu primesc nici umbră, nici lumină! Dar Anghel mai reușește și alte performanțe: cronicarul ne informează despre proiectul* statuii „Victoria" — „elansată" și „imobilă" *totodată, despre* „atitudinea unică care *(sic)* rezumă varietatea sensurilor conținutului", *despre* „verticalismul ridicării", *etc.*

M. Cosma emite și foarte originale păreri în istoria artelor. Așa de pildă, el ne spune că portretele sculptorului „au o frumusețe clasică asemănătoare sculpturii vechi egiptene și grecești" *(totodată, n.n.). Și apoi că,* „Prin aceasta Anghel a ales calea cea mai grea în arta portretuală" *(sic). Nu e greu de înțeles dificul-*



tatea în care se găsește artistul ce încearcă a face deodată sculptură egipteană și grecească, arte de tendințe hotărît opuse.

Spațiul nu ne îngăduie expunerea multitudinii domeniilor în care M. Cosma emite teze noi. Aș mai adăuga totuși și unele cugetări arhitectonice ca acea în care se arată că grupurile compoziționale *ale sculptorului ar putea fi chiar* „utilizate ca piese arhitecturale decorative, sub formă de cariatide și coloane", *cugetare ce ar putea în ultimă analiză servi drept definiția unui nou stil. Pînă azi, cariatidă înseamnă o statuie, iar coloană — un stîlp indiferent de variantele de formă.*

Nu cunosc părerea sculptorului Anghel despre articolul semnat de M. Cosma. Am convingerea însă că pentru toți cunoscătorii operei profesorului Ciuntu el va prezenta cel mai mare interes.

CIUNTOFIL
p. conf.
I. RADULESCU

Ce este un act de eroism

E foarte greu de dat o definiție. Dar să încercăm prin exemple, ca la școală. Act de eroism este atunci cînd n-ai talent, n-ai idei, n-ai subiect și totuși te încumeți să scrii un roman de opt sute de pagini; este atunci cînd rimezi turtă cu hartă și compui poezii pe care lupți să le împingi în paginile unei publicații; mai este atunci cînd, după ce ți-a fost respins un material la ziarul regional, îl trimiți spre publicare „Gazetei literare" sau „Vieții romînești" Este un act de eroism și atunci cînd dorești să publici o schiță la „Contemporanul"; cînd trimiți prin poștă un articol la „Gazeta literară" și mai aștepți și răspuns; cînd ești prea tînăr și vrei să publici un studiu la ESPLA. Mai este eroism atunci cînd „desființezi" un scriitor sau un critic în trei-patru rînduri pe care le iscălești curajos: a. b., c. d., e. f. etc., sau cînd răsfoiești un volum de mai multe sute de pagini, trudă a cîtorva ani, ca să numeri de cîte ori se repetă cuvîntul „trebuie" sau „are", și să dai verdicte.

Prefer să întrerup exemplificarea (tot din eroism: mai știi ce consecințe poți trage? ! — dar asta să rămînă în paranteză). Mă opresc și pentru motivul că am găsit, nădăjduiesc, o ilustrare cît se poate de adecvată a ultimului caz de eroism pe care îl pomeneam.

S. Damian a publicat un volum de articole și cronici. Revista „Iașul literar" nu s-a obosit să recenzeze într-un fel sau altul acest volum, (se ocupă însă de placheta „Ghicitori" a lui Ștefan Fătulescu). Din fericire s-a ivit un oarecare Al. Andriescu, care în numărul 9 al revistei și-a luat sarcina eroică de a comunica rezultatele răsfoirii volumului. In ce constă totuși eroismul lui Al. Andriescu? E literalmente surprinzător: a citit 300 de pagini și a cules cu o răbdare divină cîteva „mostre" pentru a demonstra — veți vedea imediat ce anume. In primul rînd, că S. Damian folosește o „terminologie agricolă", adică: „mireasma stilului", „reculegere și meditație izbăvite de pleava terestră", „originalitate stîncoasă", „evidențierea prăvălișului liric", *etc. etc. In ce măsură aceste expresii constituie o terminologie agricolă, rămîne încă de demonstrat. Important este că semnatarul notei vrea să instaureze un regim prohibitiv în critica literară privitor la folosirea comparațiilor sau metaforelor.*

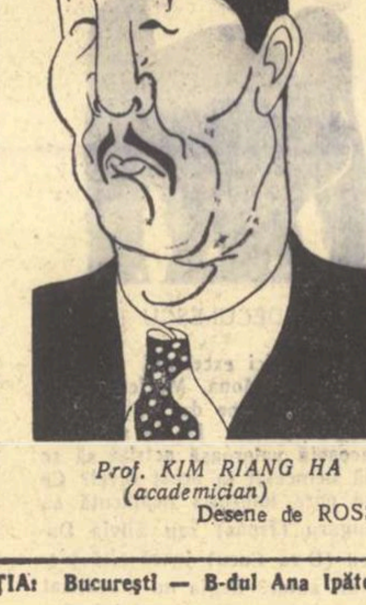
Un alt gest de eroism: Al. Andriescu a descoperit că în cele 300 de pagini, adică în cele 22 de articole scrise despre cărți diferite, în publicații diferite și la date diferite, S. Damian folosește de vreo șapte ori verbul „a reda" la diverse moduri, timpuri și diateze. Cumplită crimă! Și îndrăzneț eroism s-o denunți!

Dar eroismul nu se oprește aici. Trebuia dus pînă la apogeu. Și încununarea lui se materializează în implacabilul verdict: „platitudine și originalitate căutată". Iată cum se intră în istorie! Ați înțeles acum ce este un act de eroism?

ALADIN

OASPEȚI DIN R. P. D. COREEANA

MUN HAC SU
(pictor)



Prof. KIM RIANG HA
(academician)

Desene de ROSS

S. KONENKOV

Autoportret
(marmură)

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: Redacția 2.74.26; 1.50.17. Administrația 1 17.92 ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

Trăiască cea de a 39-a aniversare a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie!

PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE, UNIŢI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 45(139)-joi 8 noiembrie 1956 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. — 6 pagini 50 bani

LA A 39-A ANIVERSARE A MARII REVOLUŢII DIN OCTOMBRIE

Acum treizeci şi nouă de ani oamenii muncii din vechea Rusie, organizaţi şi conduşi de partidul comunist, s-au ridicat cu armele, au măturat nepopularul guvern provizoriu din Petrograd şi au instaurat puterea sovietică. In acele zile măreţe ale Marelui Octombrie s-au pus temeliile primului stat socialist din lume, fapt care a constituit cea mai importantă cotitură din istoria omenirii. In plin război mondial, din oraşul în care Marea Revoluţie biruise, pornea către toate popoarele lumii cunoscutul înflăcărat mesaj al lui Lenin care chema la pace. Noul stat, care se născuse din Marea Revoluţie îşi făcea astfel cunoscută, de la început, cu cea mai mare claritate, linia sa de politică externă: pacea între toate popoarele lumii.

In toţi aceşti treizeci şi nouă de ani, cîţi au trecut de la Marea Revoluţie din Octombrie pînă azi, politica externă a Uniunii Sovietice a rămas neschimbată.

In permanenţă Uniunea Sovietică a chemat popoarele lumii la pace.

In permanenţă Uniunea Sovietică s-a străduit pentru menţinerea şi întărirea păcii între popoare şi a desfăşurat o neobosită activitate diplomatică, pentru ca neînţelegerile dintre state să fie înlăturate prin tratative.

Peste eforturile Uniunii Sovietice pentru oprirea cursului înarmărilor, pentru reducerea armamentului, pentru menţinerea şi consolidarea păcii, a căzut cel de al doilea război mondial, pregătit îndelung şi declanşat de statele imperialiste.

Politicii consecvente de pace a Uniunii Sovietice i s-a răspuns cu război.

In vara anului 1941 armatele Germaniei hitleriste şi ale statelor satelite au invadat Uniunea Sovietică, au început jefuirea avuturilor sovietice, au trecut la schingiuirea şi asasinarea în masă a popoarelor sovietice a căror înrobire se urmărea pe vecie.

Silită să se apere, după patru ani şi ceva de lupte şi eforturi, care au stîrnit admiraţia întregii lumi, Uniunea Sovietică a ieşit victorioasă din Marele Război pentru Apărarea Patriei, aşa cum ieşise victorioasă din războiul împotriva intervenţioniştilor, aşa cum ieşise victorioasă în luptele duse împotriva armatelor albe contrarevoluţionare, îmbrăcate, hrănite şi înarmate de imperialişti. Mai mult: armatele sovietice, în drumul lor victorios spre Berlin, unde trebuiau să zdrobească — cum au şi zdrobit — ţiarele fasciste în propria lor vizuină, au eliberat ţări şi popoare care zăceau de ani de zile sub cizmele cotropitorilor hitlerişti şi ale uneltelor lor fasciste.

După cel de al doilea război mondial, în toate forurile internaţionale unde a fost prezentă, Uniunea Sovietică a dus aceeaşi consecventă politică pentru menţinerea şi întărirea păcii între popoare, pentru înlăturarea prin tratative a neînţelegerilor dintre state, pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru reducerea armamentului, pentru nefolosirea, în caz de conflict armat, a bombelor atomice şi cu hidrogen, şi a oricăror alte arme de ucidere în masă. Oamenii sovietici au luat iniţiativa, s-au aflat şi se află în fruntea marii mişcări a partizanilor păcii. Mulţumită politicii de pace a Uniunii Sovietice, s-a pus capăt sîngerosului război din Coreea, dezlănţuit de agresorii imperialişti. Mulţumită eforturilor depuse de Uniunea Sovietică s-a putut ajunge la Geneva în primăvara lui 1954, la înţelegerea prin care s-a pus capăt lungului şi greului război din Indochina.

Uniunea Sovietică a luptat necontenit pentru destinderea internaţională, pentru convieţuirea paşnică între popoare, pentru un larg schimb cultural şi pentru comerţ activ între Răsărit şi Apus.

Cercuri tot mai largi ale opiniei publice internaţionale sprijină politica de pace a Uniunii Sovietice. Grupuri tot mai numeroase ale opiniei publice internaţionale, văd în Uniunea Sovietică stegarul păcii, bastionul păcii.

Politica de pace a Partidului Comunist al Uniunii Sovietice şi a guvernului sovietic este împletită cu străduinţa care se duce fără răgaz pentru ridicarea nivelului de trai al oamenilor şi pentru ridicarea nivelului lor cultural. Intre altele, au fost alcătuite — şi în mare parte împlinite — planuri uriaşe de ridicare a producţiei agricole şi a bunurilor de larg consum. Se dă în Uniunea Sovietică o adevărată bătălie pentru zmulgerea bogăţiilor ascunse în sînul naturii şi pentru valorificarea lor. In timp ce dincolo de Atlantic epocalele descoperiri atomice sînt folosite la fabricarea de arme pentru ucidere în masă, în vederea distrugerii vieţii omeneşti şi a bunurilor pămîntului — în Uniunea Sovietică aceste descoperiri sînt puse în slujba producţiei paşnice, în slujba creşterii nivelului de trai, în slujba îmbunătăţirii vieţii omului în slujba progresului.

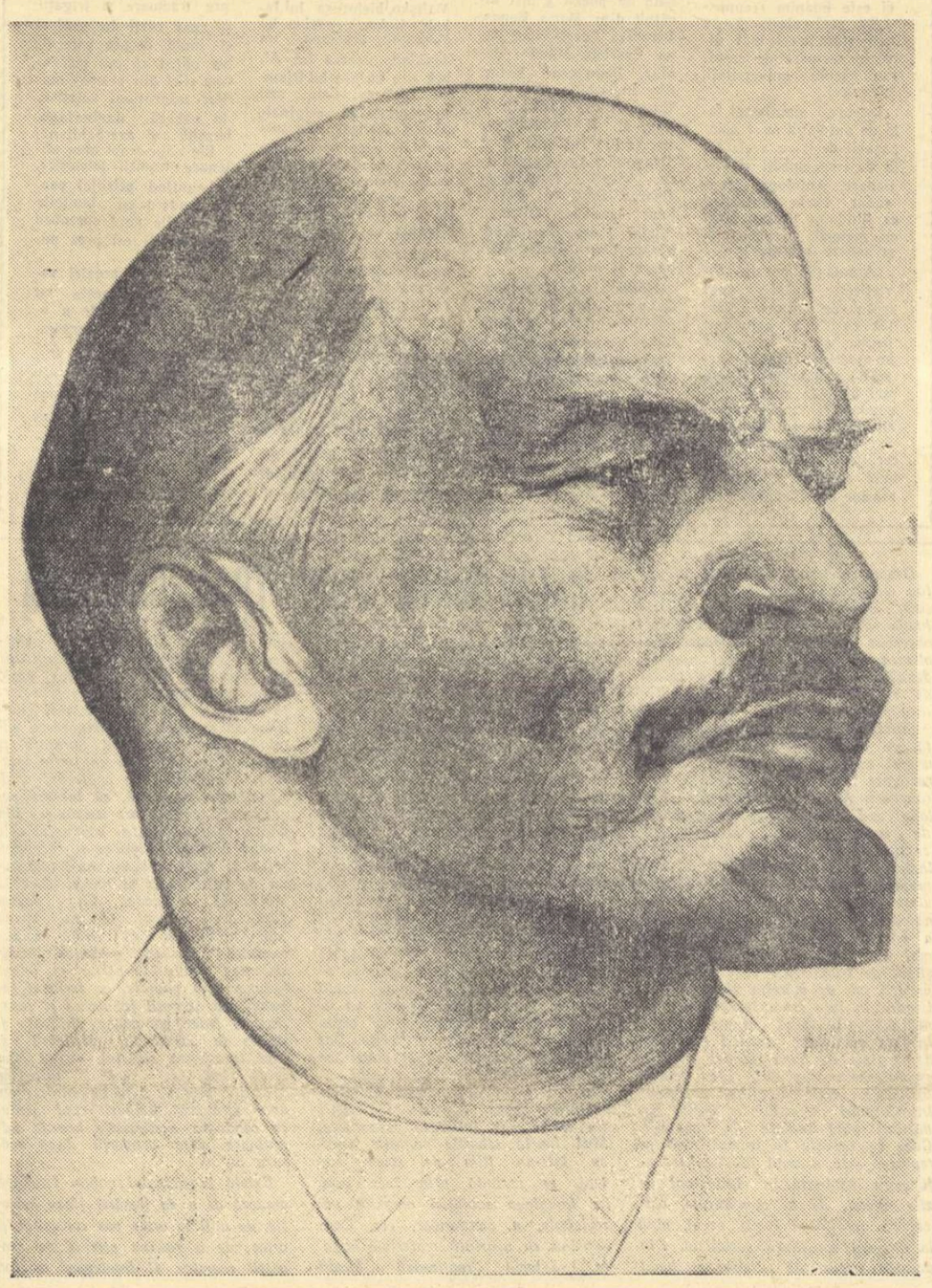
In anii puterii sovietice, ani în care s-a dezvoltat industria grea şi uşoară, ani în care s-a socializat agricultura, s-a stîrpit analfabetismul şi s-a schimbat faţa întregii ţări — o dezvoltare fără precedent în istorie a luat literatura sovietică. Mulţi ani, între ţara noastră şi Uniunea Sovietică a fost ridicat un adevărat zid chinezesc. Burghezia şi moşierimea care stăpîneau statul nostru, imperialiştii din Apus şi de peste Atlantic, care erau în chip deghizat adevăraţii stăpîni ai ţării, nu îngăduiau poporului nostru să afle întregul adevăr cu privire la marii noştri vecini dinspre Răsărit, la viaţa lor, la uriaşele lor realizări.

Eliberarea patriei noastre de sub jugul fascist de către armatele sovietice şi forţele revoluţionare ale poporului nostru, conduse de partidul marxist-leninist al clasei muncitoare, a dărîmat pentru totdeauna acest zid. Avînd posibilitatea să intre în contact direct cu popoarele Uniunii Sovietice, poporul nostru şi-a dat seama că singurul său drum, care poate duce spre libertate, spre bunăstare şi fericire, este drumul prieteniei veşnice cu aceste popoare, drumul construirii socialismului, al comunismului.

Prietenia strînsă cu Uniunea Sovietică a deschis poporului nostru şi patriei noastre largile şi luminoasele căi ale viitorului. Statul nostru de

Zaharia Stancu

(Continuare în pag. 4-a)



N. ANDREEV — *V. I. LENIN*

Se împlinesc 39 de ani de la Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie. In 1917, ca într-o convulsie cosmică, lumea veche de nedreptate şi silnicie s-a prăbuşit. In aceeaşi clipă istorică a lucit deasupra oamenilor şi popoarelor lumina dreptăţii sociale şi naţionale.

A devenit realitate ceea ce părea cu neputinţă. Mulţimile neştiutoare au ieşit la carte şi la cultură, traiul lor a înflorit ca într-o primăvară grăbită. Socialismul a promovat marile lucrări ale minţii omeneşti în ştiinţă şi artă.

Revoluţia din Octombrie a creat lumii noi un om eroic, necunoscut în veacurile anterioare.

Numai lepădîndu-ne desăvîrşit de aderenţele impure la lumea de ieri putem pricepe amploarea extraordinară a fenomenului. S-a pus un altoi nobil în crengile arborelui bătrîn al binelui şi al răului. Octombrie 1917 e un hotar istoric. Umanitatea începe a număra anii altui ev.

La noi, în Romînia, realităţile acestea nu s-au putut vădi majorităţii poporului decît după 1944.

Ţara noastră s-a eliberat atunci cu ajutorul Uniunii Sovietice. Republica Populară Romînă este astăzi un stat liber şi independent, scos din atîrnarea capitaliştilor şi moşierilor, îndrumat spre socialism, deci spre buna stare materială şi morală a poporului muncitor.

Scriitorii din R.P.R. au înţeles cu toţii că datoria lor în aceste vremi de mari prefaceri, e să privească mai departe peste veac şi generaţii. Scriitorul trebuie să rămînă al timpului său şi al poporului său. Să se răsfrîngă în el idealurile şi năzuinţile mulţimii. Totdeauna scriitorii adevăraţi au servit progresul. Lucrînd altfel, păcătuim şi ne spurcăm uneltele. Noi, cei din această breaslă, n-avem naţiune de a fi decît în măsura în care servim propăşirea umanităţii.

Prietinia între marea Uniune Sovietică şi poporul romîn e de nedesfăcut. Prietinia aceasta se încadrează în progresul umanităţii, subt semnul muncii creatoare şi al păcii.

Mihail Sadoveanu

Pentru victoria socialismului în R. P. Ungară!

Poporul maghiar a trecut printr-un calvar. Bazele socialismului, ale democraţiei socialiste au fost în gravă primejdie. Cuceririle clasei muncitoare maghiare, ale ţărănimii, ale intelectualităţii credincioase poporului au fost atacate cu sălbăticie de bandele organizate ale contrarevoluţiei.

Pornită de la revendicări juste ale maselor, mişcarea din Ungaria a fost folosită de forţele contrarevoluţionare pentru a încerca distrugerea cuceririlor socialiste ale oamenilor muncii şi restabilirea capitalismului. Nenumăraţi luptători devotaţi cauzei clasei muncitoare, muncitori, ţărani, intelectuali legaţi de popor au căzut seceraţi de gloanţele cetelor dezlănţuite ale fasciştilor.

Fără îndoială, greşelile şi abaterile grave comise de conducere în trecut au contribuit la crearea de nemulţumiri în rîndul maselor populare. Era normal ca asemenea lipsuri şi greşeli să fie larg dezbătute, să fie critícate pentru ca în acest chip să se îndrepte viaţa politică şi economică a ţării. Dar sub masca criticii s-au aruncat deseori în circulaţie idei anarhiste, care s-au transformat apoi în negarea vehementă a realizărilor obţinute sub regimul democrat-popular, într-un curent antipartinic, antisocialist, antisovietic.

Vigilenţa revoluţionară, această armă leninistă atît de încercată, s-a tocit sistematic în cursul dezbaterilor în legătură cu viaţa de partid şi construcţia socialistă din Ungaria. Au contribuit la aceasta în mare măsură unele cercuri scriitoriceşti care în timpul polemicilor au uitat de responsabilitatea ce revine artistului şi s-au făcut, conştient sau inconştient, ecoul ideologiei duşmanului. Toate acestea au uşurat uneltirile reacţiunii, deschizînd calea teribilelor evenimente. S-a învederat curînd în Ungaria ce preţ au avut ameţitoarele cuvîntări şi articole — molipsite de dezmăţul demagogic despre democraţie, libertate şi literatură „realistă".

La adăpostul aşa-zişilor discuţii principiale, contrarevoluţia îşi ascuţea cu sîrguinţă sabia... Şi, în momentul favorabil a scos-o din teacă, lepădînd „discuţiile".

Aşa-zişii „revoluţionari" s-au dezvăluit pe dată a fi bine cunoscuţii fascişti care nu au şovăit o clipă să arunce poporul într-un sîngeros masacru, într-un teroce război fratricid. Mişcarea paşnică a oamenilor cinstiţi a fost transformată de către elementele fasciste, înrăite în crime, într-o vărsare uriaşă de sînge, în atrocităţi abominabile de la care n-au scăpat nici răniţii, nici prizonierii, nici persoanele lipsite de apărare. Fărădelegea fascistă s-a revărsat nestingherită pe străzile Budapestei zile în şir, ameninţînd să acapareze puterea de stat, să rupă Ungaria de lagărul socialismului şi s-o înhame din nou la jugul imperialismului.

Din fericire forţele înaintate, cu adevărat revoluţionare, ale poporului frate maghiar, în frunte cu comuniştii, au ştiut să pună capăt sîngeroasei contrarevoluţii, să pună capăt bestialităţilor dezlănţuite de duşmanii libertăţii şi socialismului. Guvernul revoluţionar muncitoresc-ţărănesc a izbutit să arunce de la cîrma statului criminalul guvern al trădării şi să preia puterea pentru a apăra regimul democraţiei populare, liniştea şi libertatea poporului, pentru apărarea cuceririlor socialiste ale poporului maghiar şi înaintarea pe drumul construcţiei socialismului.

Guvernul revoluţionar muncitoresc-ţărănesc este sprijinit de masele largi populare din R. P. Ungară care au primit cu satisfacţie programul proclamat de acest guvern.

Odată cu întreg poporul nostru, scriitorii din Republica Populară Romînă salută din toată inima victoria poporului maghiar împotriva forţelor întunecate ale contrarevoluţiei şi urează oamenilor muncii din Ungaria Populară succes deplin în lupta comună pentru triumful socialismului, păcii şi democraţiei.

Gazeta literară

Prosper Mérimée şi clasicii ruşi

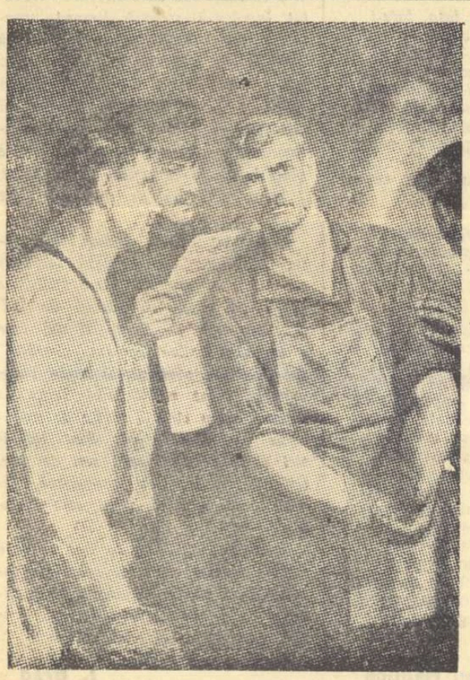
Marele meşter al nuvelei franceze, în prima jumătate a secolului trecut, a fost şi unul dintre primii traducători şi interpreţi ai clasicilor ruşi în Occident. Ca inspector al monumentelor istorice, pe o perioadă îndelungată în care calitate a adus nepreţuite servicii tezaurului arheologic francez, şi-a lărgit şi cîmpul interesului pentru problemele istorice. Astfel, povestirorul s-a interesat printre altele şi de vechile răscoale ţărăneşti franceze, les jacqueries. Ca prieten şi discipol al lui Stendhal care propovăduia în scris şi oral cultul energiei, se simţea atras de individualităţile din trecut, mai ales ivite din mijlocul poporului, unde instinctele menţinîndu-se viguroase, nu se vesteau energiile ca în molcoma existenţă socială, îngrădită de legi şi de convenienţe. Aventurieri îndrăzneţi din trecutul Rusiei, ca cei doi falsi Demetrius sau răscolitori de mase ca Bogdan Hmelniţki, Stenka Razin şi Pugaciov, au însemnat pentru el reprezentanţi tipici ai energiei neînfrînte, vrednici să fie evocaţi publicului francez. Celor dintîi le-a consacrat cartea cu titlul Episode de l'histoire de Russie iar lui Bogdan Hmelniţki şi Stenka Razin Les Cosaques d'autrefois. Lipsindu-i uneori documentaţia mai amplă într-o lucrare ca aceasta din urmă s-a servit exclusiv de cercetările lui N. Kostomarov, „autor de lucrări istorice şi arheologice foarte preţuite", pe care-l considera discipol al istoricului englez Macaulay. Studiind viaţa lui Boris Godunov care a combătut pe cel dintîi dintre falsii Demetrius, omul politicii poloneze, Mérimée nu s-a mulţumit să adapteze versiunea istoricului rus Karamzin; cu oarecare mîndrie afirma: „...sînt autorul unei lucrări istorice asupra aceluiaşi subiect, în care cred că am dovedit că falsul Demetrius era un cazac sau un polonez..." [1] Iubitor de totdeauna al folclorului, în care direcţie săvîrşise ca tînăr debutant strălucitul fals din La guzla cîntece „morlace", fără să fi făcut o anchetă propriu-zis asupra folclorului iliric, Mérimée era sensibil cu privire la Stenka Razin, la numeroasele balade închinate de popor, eroului său, învăluindu-l cu o aură de legendă. Un interes artistic şi psihologic îl însufleţea, în asemenea lucrări de înviere istorică, fără să adere la un sistem social bine definit. Cunoscător al bilinelor ruseşti, autorul Guzlei a evocat în mai multe rînduri pe Ilia Muromeţ care i-a inspirat o pagină interesantă: „Un oarecare Ilie din Murom, mare mîncău, beţiv zdravăn aminteşte pe fratele nostru Jean des Entomeures [2] şi e un soi de Hercule bufon. Vai de cel care-l face pe Ilie din Murom să ridice pumnul! In Rusia e o zicală, pe care nu îndrăznesc s-o tălmăcesc cuvînt cu cuvînt: „ţăranul nu face cît o palmă, dar îl va mînca pe Dumnezeu". Oamenii ăştia atît de resemnaţi îşi simt totuşi puterea şi uneori şi-au arătat-o. Sîrbii au dat o coroană aventurierului care-şi luă numele de Demetrius la începutul secolului XVII, sub conducerea lui Stenka Razin, în 1670, au primejduit împărăţia şi peste un veac, sub aceea a lui Pugacev. După tradiţia populară Stenka Razin n-a murit. Marele şi cruntul răzbunător al robilor opriraţi a scăpat din închisoare datorită diavolului care-i era cumătru şi trăieşte dincolo de marea albastră. Pentru un mujic nimic nu-i mai îndepărtat decît marea aceea. In 1773 Stenka Razin s-a ivit din nou; de astă dată, se numea Pugacev. Se spune că Pugacev a fost tras pe roată de viu; nicidecum; s-a întors la marea albastră unde trăieşte mereu pînă ce noianul de nedreptăţi va stîrni mînia dumnezeiască. In ziua cînd lumea se va ticăloşi într-atît, încît să se facă luminări de seu în loc de luminări cu ceară, atunci Stenka Razin se va întrupa pentru cea din urmă oară şi va fi vai şi amar! Iată legendele mujicului. Uriaşul resemnat, însă conştient de puterea sa fi-va dezarmat prin emanciparea lui? [3] Nădăjduim că da, şi toate ne îndeamnă să credem" [4].

Indiferent de valoarea previziunilor sociale ale unui reformist, Mérimée, ironist şi sceptic ca şi Stendhal era simţitor nu numai la clocotirea energiei în sufletul popular, dar şi la frumuseţile autentice ale folclorului.

In numeroase rînduri a făcut elogiul limbii ruse pe care a învăţat-o ca să-l citească pe Puşkin în original. Ideea de a traduce dintr-însul a fost ulterioară. Poliglotul era în măsură să judece în privinţa valorilor artistice ale unei limbi, prin referiri la celelalte care-i erau cunoscute. Ca şi în alte direcţii, scriitorul independent nu înţelegea să accepte judecăţi de-a gata. „Bogată, sonoră, accentuată, abundentă în onomatopee, dibace în exprimarea nuanţelor celor mai gingaşe şi mai subtile, înzestrată ca şi elina cu o putere de compunere aproape netărmurită, limba rusă pare menită poeziei". [5] Mérimée revine adesea asupra „bogăţiei admirabile" a limbii ruse, care i se pare o capcană pentru excesele descriptive ca la Turghenev cu care se împrieteneşte şi-i traduce romanul „Fum". Obiecţia ni se pare mai mult definitorie pentru gustul clasic al autorului francez, iubitor de concizie şi ca şi Stendhal scriitor mai mult narativ decît descriptiv. Amatorul de concizie găseşte chiar la un liric de geniu ca Puşkin prilejul să-i admire această calitate pe care o pune mai presus de oricare. Literatura lui Puşkin pătrunsese întîia oară în Franţa în 1829, cu o traducere din „Prizonierul din Caucaz". Mérimée tălmăceşte „Dama de pică", în care l-a atras fantasticul, în 1849. Peste trei ani dă din autorul lui favorit o culegere de nuvele. Mérimée nu admira romantismul dar păstrase pentru Byron, cel mai răsunător dintre reprezentanţii lirici ai acelui curent, o consideraţie, poate, sporită prin amintirile lui Stendhal asupra omului, întîlnit dacă nu ne înşelăm la Scala din Milano. O piatră de încercare pentru originalitatea unui poet care a suferit într-o măsură oarecare prestigiul lui Byron era pentru Mérimée, pe drept cuvînt, diferenţierea, iar Puşkin şi-o afirma prisositor. Meritul lui primordial ar fi fost cre-

Serban Cioculescu

(Continuare în pag. 4-a)



I. KUGACI

Din scînteie va izbucni flacăra (ulei)

TELEGRAME

Iubite tovarăşe Sadoveanu,

Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Romîn şi Guvernul Republicii Populare Romîne vă trimit cele mai calde felicitări şi urări de sănătate cu ocazia celei de a 76-a aniversări a zilei dvs. de naştere.

Vă urăm, iubite tovarăşe Sadoveanu, mulţi ani de viaţă rodnică şi noi succese în munca dvs. creatoare şi în activitatea obştească pusă în slujba poporului nostru muncitor.

COMITETUL CENTRAL
AL PARTIDULUI MUNCITORESC ROMIN

CONSILIUL DE MINIŞTRI AL R.P.R.

Maestrului MIHAIL SADOVEANU
Preşedintele Uniunii Scriitorilor
din R. P. R.

Scriitorii din Romînia urează iubitului lor preşedinte şi maestru, Mihail Sadoveanu, cu prilejul celei de a 76-a aniversări, viaţă lungă şi fericită, spre binele poporului nostru şi înflorirea literaturii romîne, pe drumul socialismului şi al păcii.

Să ne trăiţi, iubite maestre.

MIHAI BENIUC
prim-secretar al Uniunii Scriitorilor
din R. P. R.

76 DE ANI

Fiecare toamnă ne aminteşte că vîrsta maestrului Mihail Sadoveanu a crescut cu încă un an. Şi în fiecare toamnă îi urăm să atingă vîrsta patriarhilor biblici şi să sporească mereu cu nenumărate volume opera-i masivă, care seamănă întru totul cu proporţiile şi voinicia trupului. Şi în fiecare toamnă punem în această urare şi o cerere izvorîtă dintr-un egoism... colectiv: scrieţi, scrieţi mereu!

Dacă am sta să numărăm şi cărţile, nu numai toamnele, am vedea că primele sînt mult mai multe decît celelalte. Dacă am sta să socotim cîte vieţi a trăit maestrul prin eroii săi, am vedea, desigur, că numărul lor întrece cu mult modesta cifră de 76 de ani. N-ar trebui să dăm crezare acestei convenţionale numărători care judecă viaţa omului după rotirea anotimpurilor. Maestrul e mult mai bătrîn decît pare şi mărturiseşte.

Dacă am sta să-i chibzuim vîrsta după agerimea spiritului prodigios şi fecund, după puterea de muncă, de creaţie, am găsi desigur mult exagerată cifra de 76 de ani. N-ar trebui să dăm crezare acestei convenţionale numărători care pune un semn de egalitate între vîrsta omului şi numărul anotimpurilor pe care le-a trăit. Maestrul e mult mai tînăr decît pare şi mărturiseşte.

Vîrsta maestrului Sadoveanu nu se poate afla. Singura măsurătoare pe care o putem face ar fi aceasta: arta pentru el n-a fost mai lungă decît viaţa, nici viaţa mai lungă decît arta. Tinereţea lui e fără sfîrşit. De aceea îi urăm, ca de obicei, ani mulţi şi plini de bucurii, ca toamna de belşug, cu sentimentul că acest tribut pe care-l plătim unei convenţii vechi de cînd e lumea va fi înţeles ca un semn al dragostei ce i-o purtăm în fiecare zi, nu numai cînd calendarul ne anunţă că cercul unui nou an s-a închis.

„Triumful binelui, luminii...“

De rătăciri, de inutile sîngerări și vane mistuiri interioare n-a fost scutit Alexandr Alexandrovici Block, poetul în a cărui operă s-a răsfrînt într-un chip cu totul tulburător tragismul și măreția celei mai dinamice epoci din istoria Rusiei. Cunoscut din auzite doar, la noi, înainte de apariția unui volum de Poeme, *tălmăcite de Radu Boureanu, (insuficient, acesta, pentru familiarizarea cu un univers poetic nebănuit), autorul Sciților ni se relevă mai deplin astăzi — prin culegerea de* Versuri alese, *transpuse în limba noastră de M. Djentemirov și M. Calmicu — ca o personalitate zbuciumată și sfîșietoare, superbă și vibrantă. Căutător de frumuseți și adevăruri, entuziast al experiențelor artistice bizare și adesea funeste, scrutător neodihnit al sensurilor încifrate în vreme, Block e, în toate cazurile, liricul răscolit de patosul sacru al negării unor moduri de existență ce ființează, corup măiestatea conștiinței ferme, neîmpovărate, superbă în afirmarea demnității umane. Disprețul mîndru, ucigător, față de burghezul ghiftuit, a cărui denominație este extinsă asupra întregii categorii de ființi limitați, stupizi, antrenați de un unic resort lăuntric: simțul adaptabilității, greața imensă de colcăirea în mușuroiul vieții filistine — iată o constantă a cîntecelor și poemelor lui A. Block.*

Într-o perioadă timpurie a creației, stigmatul urîi poetului se traduce în efuziuni de un patetism practic inofensiv, într-o suverană desconsiderare a idealurilor de cîrtiță. Semnificativă pentru această atitudine e piesa Poeții, *în care dobîndește glas voluptatea traiului boem, bîntuit de toate urgiile, dar neîncovoiat, fermecător în splendida lui neatîrnare:*

Cu bălți și smîrcuri, aproape de-oraș
S-a-ntins mahalaua pustie.
Acolo-și găsiră poeții sălaș,
Privind cu dispreț și trufie.

Exilați voluntar la periferia unei societăți abjecte, poeții petrec în cultul lui Bachus, „și-n muncă-ndîrjită“, privesc avizi „către marea-n văpaie“ și „aurul parcă-l sorbeau cu fior / Din orice cositâ bătaie“. Acești paria

La veacul de aur visau moleșiți
Să-n cor înjurau editorii,
Plîngeau privind norii cu aur țiviți.
Petalele mici ale florii.

În 1908, cînd plăsmuia această poezie, A. Block nu-și dădea seama, se vede, că liberiatea poeților „blestemați“, „copiii cei mai fericiți sau mai nefericiți ai secolului“, era mai curînd iluzia libertății, că boemii ce căutau spre astre „ca dulăii din cușitile lor“ se amăgeau cu părerea de a purta război cu lumea sordidă, cînd, în fapt, reprezentau ei înșiși un produs straniu al acelei lumi. Asemenea viziune avea să fie sensibil corectată mai tîrziu. Deocamdată, se cuvine reținut categoricul verdict împotriva mărginirii și sterilității filistine. Aspra existență a poetului damnat este infinit mai plină decît aceea a răsfățaților sorții, deoarece, măcar prin conștiința și aspirațiile sale, visătorul vitregit de viață se înveninează cu sublimul:

Acesta-i poetul! Iubit cititor!
Gîndești tu că viața-i săracă,
Mai rea-i decît viața ta fără de spor.
Decît nesfîrșita-ți bălțoacă?

Chiar în această perioadă în care poetul se abandonează, adesea, cu frenezie, mirajelor înșelătoare, se afirmă, tot mai cert, năzuința spre noi împliniri, presimțirea unor universale prefaceri. Prima revoluție rusă orientase într-un sens nou cursul liricii lui Block și efortul artistului de a se transforma în cutia de rezonanță a veacului devine din ce în ce mai vizibil. Tot mai adesea vibrează în cîntecele sale stihuri prevestind surparea lumii de filfizoni și tîrfe împopoțonate și revărsarea peste pămînt a zorilor unei aurori nevisate: „Da, noul veac va răsări / Din vechi obide, de milenii...“; „...Și al dreptății palos sfînt! Îl văd în norii ce se-adună...“. Mînia împotriva „sătuilor“ — o mînie adîncă, cu obiectiv tot mai precis, entuziasmul pentru lupta poporului se exprimă în tot mai numeroase poezii de un patos fremătător.

O înnoire vădită a creației lui Alexandr Block se produce după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, cînd poetul creează capodoperele sale, poemele „Cei doisprezece“ *și* „Sciții“. *„Cei doisprezece“ e o compoziție, certificînd, odată cu deplina maturizare artistică, cristalizarea poziției revoluționare a poetului. Chemarea sa la luptă sună fără echivoc, vizînd obiective concrete:*

Ține pușca strîns frățiel
Chiteșce bine în sfînta Rusie —
Cu izbe de lut
Și groasă-n șezut!
Hei, hei, fără cruce!

În pofida nimbului mistic ce învăluie finalul, „Cei doisprezece“ rămîne un poem în care sufletul Marii Revoluții Socialiste din Octombrie vuiește într-un mod inedit, inimitabil. „Sciții“ e un amplu, fierbinte, cîntec de dragoste pentru noua Rusie, Rusia revoluției socialiste, pentru poporul rus, capabil, ca nici un altul, de iubire, năprasnic însă cînd dușmanul îi stîrnește dezlănțuirea urii:

Rusia-i Sfinxul. Triumfînd amar,
Un sînge aprig varsă în neștire.
În ochii tăi privește iar și iar
Cu ochii ei de ură și iubire

Așa cum noi iubim cu-adevărat
Nimeni din voi, de mult, nu mai iubește.
Ce-i dragostea pesemne c-ați uitat:
Ea mistuie, ucide, pîrjolește.

Volumul de Versuri alese *înmănunchează, desigur, abia un minuscul buchet din opera lui A. Block, insuficient spre a forma cititorului romîn imaginea adevărată a fizionomiei unuia din cei mai interesanți poeți ruși. Suficient, totuși, pentru deslușirea mesajului esențial, pe care poetul însuși îl rezumă astfel:*

Era ursuz, dar orișicine
Îi va ierta acest păcat:
Triumful binelui, luminii,
Și-al libertății l-a cîntat!

D. Micu

UN UNIVERS POETIC

Fără îndoială că între toate formele editoriale, antologiile sînt cele mai greu de înfăptuit, asta pentru că înăuntrul a cîtorva sute de pagini trebuie adesea oglindită poezia ori proza unui popor întreg, dar mai ales pentru că în economia ei trebuie realizată unitatea și perspectiva unui uriaș tablou sinoptic. Înainte de a merge la amănunt, cititorul neavizat cercetează antologia. Ea nu stă fără folos nici în bibliotecile cercetătorilor literari. Utilitatea ei este unanim recunoscută și circulația ei este neîncetată în cele mai diverse sectoare de cultură: școli, universități, biblioteci.

Interesul manifestat față de antologii nu e comparabil decît cu acela față de enciclopedii și dicționare. Antologia este așadar cartea didactică ea fiind în același timp un manual de geografie și istorie literară.

„Antologia poeziei sovietice“, tipărită anul trecut de editura „Cartea rusă“, a constituit pentru genul respectiv un moment cultural deosebit de important. După mai bine de zece ani de cunoaștere largă a mișcării poetice din Uniunea Sovietică, se impunea ca o cerință arzătoare editarea unei culegeri antologice, masive, cuprinzătoare. Cititorului romîn i s-a oferit, astfel, un volum de aproape o mie de pagini, cuprinzînd peste optzeci de poeți ai epocii sovietice, începînd cu Maxim Gorki și sfîrșind cu foarte tînărul poet Rasul Gamzatov.

Grupul de scriitori care s-a îngrijit de apariția acestei lucrări de o rară valoare, a fost alcătuit din Vladimir Colin, Mihnea Gheorghiu, Al. Philippide și Petre Solomon. Colectivul care a tradus cele cîteva sute de poezii a fost alcătuit din: Maria Banuș, Veronica Porumbacu, Nina Cassian, Mihai Beniuc, Demostene Botez, Al. Philippide, Cicerone Theodorescu, Marcel Breslașu, M. R. Paraschivescu, Victor Tulbure, Mihu Dragomir, Geo Dumitrescu, Virgil Teodorescu, George Dan, Al. Andrițoiu, Ioanichie Olteanu, Victor Felea, Ion Brad, Vlaicu Bîrna, Tudor Măinescu și alții.

Numărul atît de mare de poeți care au tradus poeziile cuprinse în antologie, valoarea și competența unanim recunoscută a celor mai mulți dintre ei, prestigiul și talentul lor remarcabil au contribuit în cea mai mare măsură la oglindirea și transpunerea fidelă, nealterată, a poeziilor în românește.

Poeți ca Maiakovski, Bednîi, Block, Esenin, Marșak, Șcipaciov și Aligher și-au găsit în românește tălmăcitori talentați, credincioși metaforei și metricei originare. Lectura acestui masiv volum, de proporții pu-țin obișnuite pentru culegerile de versuri, e totuși ușoară și antrenantă. Cititorul ia cunoștință, uimit, de vastitatea și bogăția unei lucrări poetice care exprimă versurile și metaforele în zeci de limbi, de la rusa lui Gorki la ucraineana lui Mališko, bielorusa lui Iakub Kolas, gruzina lui Moșașvili, armeana lui Isaakian, uzbeca lui Aibek sau kazaha lui Djambul Djabaev. Cele mai neașteptate și originale peisaje poetice, cele mai vechi și necunoscute procedee prozodice din milenara Asie, cele mai diverse curente poetice care se înscriu în realismul socialist, cele mai diverse personalități, — toate acestea conferă tabloului general al poeziei sovietice înfățișarea unui peisaj luxuriant, cu o vegetație de o bogăție fără egal, cu un pămînt de o uluitoare fertilitate.

Nu e de loc greu de închipuit bogația și diversitatea neobișnuită a acestui uriaș peisaj poetic, dacă ne gîndim, de pildă, la neistovita activitate literară desfășurată în condiții atît de pitoresc diferite, de la cîtadinul și modernul Ilya Ehrenburg la akînul kazah Djambul, care își cîntă poemele în acompaniament de „dombră“ și care a trăit o viață glorioasă, matusalemică, de aproape o sută de ani. Nu e vorba de deosebiri de nivel cultural, fiindcă în anii puterii sovietice regiunile asiatice cunosc o febrilă și neîncetată mișcare civilizatorie și de tehnicizare. Se scrie literatură modernă, despre tractoare și irigații și apar cărți în grăiuri și limbi despre care ni s-a părut că nu mai avem știri din vremea marilor migrațiuni asiatice: în uzbecă, daghestană, hazahă și azerbaidjană.

Ele aduc ecoul unor milenare tradiții folclorice, îmbogățind peisajul poetic modern cu luminile și culorile unui curcubeu necunoscut, ori prea puțin cunoscut.

„Antologia poeziei sovietice“ îndeplinește cu succes menirea de a oferi o privire de ansamblu asupra unui univers fastuos de metafore și versuri, asupra unui vast șantier poetic de laudă a omului nou și a muncii sale creatoare.

Petru Vintilă

Maiakovski în ediție populară

Într-o poezie a sa, marele poet al revoluției își exprima dorința să fie publicat în „broșuri“. Îi repugnau tomurile masive și prăfuite. Era agitator de felul lui și-l ispiteau armele bătăliei imediate: afișul, caricatura, satira, broșura. Le-a folosit genial și le-a învestit cu strălucirile artei, fenomen cel puțin rar, dacă nu unic, pînă la el. Deci „Cartea Rusă“ a ținut să satisfacă, pe rominește vorbind, vechea dorință a lui Maiakovski: l-a publicat în „broșuri“, într-o „antologie populară“, bună de purtat în buzunar și de citit oriunde.

Seria, din care au apărut pînă acum patru numere, este deschisă de cunoscutul poem programatic „În gura mare“. O artă-poetică neobișnuită, un pamflet liric de o frumusețe rară și totodată un ultim mesaj transmis viitorimii, poemul acesta (scris în 1930, cînd pe unii îi „enerva“ activitatea

literară a marelui poet) concentrează în razele-i de foc toată puritatea și cinstea sufletului său fierbinte de poeta-vates comunist. Provocat de mormăieli meschine, răspunde cu glas de tunet. Hărțuit de mici murdării, trece peste ele și stă de vorbă cu ființa pură a „tovarășilor din posteritate“: „Versul meu către voi s-o așterne / peste creste / de veacuri și peste / poeți și guverne“. El e „sacagiu și-asamator de bălți“, părăsește „moșia prințesei Poezia“ și-o spune clar poeților sirepoși: „Mi-ar fi și mie / mai ușor, probabil, / să trag romanțe la șapirograf, / romanțe — că-i rentabil — / în serie, un vraf...“ Dar, nu. Maiakovski e născut pentru furtună și nu poate scrie romanțe. Se autodefinește splendid: „La mine versurile / sînt ca oștile-n paradă, / le-adun în front, / le desfășor pe stradă, / Grele ca plumbul / sînt atîtea șire / gata de moarte / și de nemurire“.

Toate asociațiile de idei, imaginile și metaforele se circumscriu în universul revoluției, al vieții de oștaș, al poeziei de luptă.

Și fiindcă e vorba de rosturile poeziei, aș vrea să spun că sînt unii la noi care strîmbă din nas la numele lui Maiakovski. Parcă vor să zică: „S-a cam demonetizat!“ Se pare că oamenii s-au plictisit de unele imitații neinspirate, recomandate prea insistent de anumiți tovarăși „îndrumători“, care nu l-au înțeles serios pe Maiakovski. Că nu e singura modalitate poetică pentru epoca noastră revoluționară, e drept. Dar asta nu scade cu nimic din frumusețea fenomenului unic al poeziei maiakovskiene.

Prin întreaga sa operă, poetul a demonstrat convingător și definitiv că actualitatea (fie și în cel mai strict înțeles al cuvîntului) este un teren fecund pentru poezie. Maiakovski nu „politizează“, ci ridică poliicul în sferele artei. Cuvintele de toate zilele ale străzii în revoluție sînt turnate în tipare noi, nemaiîntîlnite, iar afișul și lozinca zguduie. Figura lui Lenin, în poemul cu același titlu (numărul 2 al antologiei) zugrăvită în prim plan și proiectată pe fundalul istoriei este de neuitat. De la generalizări în care sînt condensate decenii și veacuri chiar, cu o naturalețe rară, se trece la portretul moral și fizic al marelui conducător: „Un pămîntean, / dar nu din cei ce știu să vadă / numai făina lor din ladă! / Privirea-i / dintr-un singur zbor, / pămîntu-ntreg înțelegînd cum geme, / el a știut / să des lușească-n viitor / tot / ceea ce-i / ascuns de vreme. / Era ca mine / și ca voi, / ca sute / de oameni din mulțime, / doar pe la ochi / — de gînduri — / avea mai multe cute, / și avea / o mai ironică, / a buzelor, / asprime“.

Sînt cunoscute toate citatele din acest poem, care exprimă legătura dintre ființa lui Lenin și a partidului, dintre „Creierul clasei, cauza clasei, puterea clasei, gloria clasei“ și marile mulțimi aduse la lumina istoriei de Revoluție. Tremurul liric face bună casă cu incisivitatea satirei, elegia cu oda, gingășia zăpezii cu flăcările lozincilor.

Aceste caracteristici ale întregii poezii maiakovskiene sînt prezente, într-o formă specifică și în poemul mai puțin cunoscut pînă acum la noi „Iubesc“ (numărul 3 al antologiei). E o autobiografie erotică, un imn dedicat dragostei adevărate, așa cum se naște și crește ea în relațiile dintre oamenii care s-au dăruit revoluției. Dragostea de totdeauna și totuși cea nouă, învățată uneori într-un decor mai puțin idilic: „Eu să smiorcăi suspine / la priveliști marine / ca atîtea pramatii? / Dar de la „Bois de Boulogne“?... / Nici n-am pasă mă-cail / ...La Butirki, ei da, după gratii, / să iubesc / eu acolo-nvățat!“ Toate versurile acestui poem sînt ca o descărcare electrică, de totul neobișnuită a inimii uriașe, prelungită, conform unei anatomii pe care poetul o numește „nebună“, în toate fibrele trupului. Ea răsună din toate aceste fibre întinse la maximum. Cu toată asprimea, pîlpîirile inefabile ale gîngășiei nu sînt excluse. E un poem care se citește cu sufletul întretăiat.

Cel de-al patrulea număr al „Antologiei populare Maiakovski“ îl reprezintă poemul „150.000.000“, de asemenea pentru prima dată publicat în întregime la noi. E o pînză modernistă pe care penelul poetului-pictor a zugrăvit încleștarea celor o sută cincizeci de milioane ale Rusiei (personificată în Ivan) cu lumea intervenționiștilor imperialiști (întruchipați în ființa hidoasă a lui Wilson). Anumite părți ale tabloului sînt fantastice și amintesc clar experiența futuristă a lui Maiakovski. Nu sînt totuși stridente și dau un farmec aparte poemului pe care-l putem socoti o punte spre cele două mari lucrări de mai tîrziu Lenin și Bine! De altfel poetul l-a publicat în 1920, la începuț fără să-l semneze, socotindu-l o operă a mulțimii. Pînă-ntr-atîta se confunda cu eroii săi! Începutul lucrării ilustrează limpede concepția lui Maiakovski: „O sută cincizeci de milioane de meșteri / au dat viață acestui poem. / Ritmu-i glonț. / Rima-i focul — fireasca-mi condiție, — / Cu-o sută cincizeci milioane / de glasuri vă chem. / Pe piețe largi, pe caldarîme în filigrane, / la rotativa pașilor mulțimii / se trase această ediție“.

Însemnăm aceste rînduri cu bucuria lectorului care citește lucrările marelui poet sovietic într-o traducere bună. Și chiar cu riscul de a-l irita din nou pe Savin Bratu, care a tronizat cîndva termenul „meșter“ dat de mine poetului Cicerone Theodorescu, sînt nevoit să-l repet cu plăcere acum cînd e vorba de traducerile din Maiakovski. Sînt tălmăciri șlefuite cu migală ani de zile. Grija pentru expresia românească, adeseori foarte greu de găsit, este exemplară.

Așteptăm deci numere noi, în care poezia acestui colos al spiritului revoluționar să fie distribuită mulțimilor ca o adevărată ploaie de broșuri, așa cum el însuși o dorea.

I. Brad

CĂLĂTORIND PRIN TRANSCAUCAZIA

Despre volumul de debut al lui Ion Grigorescu, „Scrisoare din Moscova“, *apărut acum doi ani, s-a scris foarte puțin. A trecut aproape neobservat. O recenzie judicioasă, publicată în paginile gazetei noastre, descifra însă în acest prim volum de reportaje posibilități literare ce se cereau dezvoltate.*

„Invinsul Terek“ reprezintă o suită de însemnări rapide, febrile și uneori concise, dar mereu uimite, realizate într-o călătorie prin Transcaucazia. Autorul, cu tinerețea și elanul ce-i caracterizează mai înainte de toate scrisul, dovedește receptivitate față de tot ce se ivește înaintea ochilor. Sentimentul cel mai prezent și mai pregnant este însă uimirea; o uimire frenetică, asemănătoare poate și cu a copilului care a pătruns într-un palat vrăjit, dar mai ales cu a omului matur, conștient de frumusețile care i se oferă privirii lui, de măreția și rostul lor. Uimire în fața frumuseților naturale nemaiîntîlnite pînă atunci, uimire în fața oamenilor sovietici cu inima nemărginit de bună, uimire în fața grandioaselor realizări ale puterii socialiste, uimire în fața uriașelor transformări petrecute în aceste pămînturi pînă înainte de revoluție. Ceea ce oprește în primul rînd pe reporter este această uluitoare transformare, săvîrșită în clipiva ani de zile numai, de la mentalitate, obiceiuri, aparținînd lumii vechi, pînă la o nouă conștiință socialistă. Din această necurmată uimire, și tonul mereu entuziast, plin de ardoare și încîntare, punctat necontenit cu multe erupțiuni de admirație, bucurie, fraze patetice, exclamații, etc.

În rîndurile tinerilor noștri reporteri, Grigorescu ocupă un loc distinct. În reportajele sale, arareori avem senzația că autorul vrea să facă portrete. Dimpotrivă, de multe ori am fi gata să învinovățim pe autor că trece pe lîngă oameni cu superficialitate, dar pe măsură ce parcurgi filele, îți dai seama că Ion Grigorescu dispune, deși acum în stadii embrionare, de posibilitatea conturării unor portrete omenești expresive. Semnalăm drept cele mai reușite portretele scriitorilor Rasul Gamzatov și Gareghin Sevunț. Ușurința aceasta, putința de a surprinde cu multă finețe reacții caracteristice, ne dau dreptul să afirmăm că Ion Grigorescu ar putea deveni un bun autor de schițe. Dar Ion Grigorescu este și un povestitor iscusit și poate cele mai reușite pagini ale cărții sînt acelea unde se povestesc fapte, legende, întîmplări din trecut sau imediata actualitate. Sînt foarte izbutite paginile unde ca într-un film de scurt metraj, se perindă prin fața ochilor imaginea evoluției orașelor noi socialiste, a șantierelor, etc. Condensînd cu ușurință materiale bogate, autorul realizează bucăți literare cu acțiune vie, palpitantă și plină de semnificații. De observat însă că, chiar acolo unde se întreprind descrieri prin forța lucrurilor, mai prozaice, mai științifice să spunem, Ion Grigorescu elimină balastul faptului oarecare și păstrează numai ceea ce poate interesa. Ion Grigorescu ar trebui cred, ca alături de schiță, să încerce povestirea de mai mare amploare. Din păcate însă densitatea volumului este numai parțială. Uimirea și receptivitatea de care vorbeam, nu-i totdeauna de bun augur și uneori duce la slăbiciuni serioase. Cîte pagini fără ca autorul să nu spună mai nimic și să emită numai constatări searbede, emfatice, inconsistente! Tînărul reporter se îmbată uneori cu cuvinte, cu termeni fabuloși, cu expresii fabuloase și construiește fraze pompoase, stridente și lipsite de conținut: „Neliniști și fiori invadează sufletul, atunci cînd ochii întîlnesc profilul uriașelor gropnițe, venite ca niște fantome ale unor străvechi timpuri, cînd geniul ce conducea nesfîrșitele hoarde migratoare, crea proporții după măsura sa“.

Există în actualul volum tendința căutată de a da fiecărei fraze măreție, de a fi la orice pas copleșitor și uriaș, de a realiza peisaje de proporții cosmice. Îl înțelegem pe Ion Grigorescu. Ceea ce a văzut în cursul acestei călătorii este de domeniul extraordinarului, uneori al neîncăpătorului. Dar toate acestea nu putea să le redea cu glasul său propriu, mai firav, mai neîmplinit, ce-i drept, dar al său totuși? Cît de nepotrivite sună asemenea alambicări grandilocvente: „Acum, în grandioarea răsăritului de soare, în marea luptă pe care cele două forțe primogene, întunericul și lumina, au angajat-o aici pe marele platou de piatră dintre Asia și Europa, Caucazul îmi apare aidoma unui inepuizabil corn al abundenței din care se revarsă bogății de nemăsurat“. Imaginea măreției nu se obține prin frazeologie deșartă, ci prin sobrietate și cumpătare stilistică. Or, Ion Grigorescu vrea să suplinească uneori consistența notației prin întrebuințarea abuzivă a unor determinative care-și tocesc valoarea expresivă cînd sînt puse cu furca în reportaj. Revine obositor de des, și uneori nepotrivit: luxuriant, uriaș, inexpugnabil. Uneori reporterul abuzează de un procedeu stilistic pueril — adjectivul înaintea substantivului, unit cu întrebuințarea insistentă a unor determinative generale, fără valoare expresivă: „frumos parc de cultură și odihnă“... „minunată machetă“.

Așteptăm un alt volum, care să dovedească o sensibilă creștere a posibilităților scriitoricești, ale lui Ion Grigorescu.

Valeriu Ripeanu

„Viteazul în piele de tigru“

În prologul poemului pe care i l-a închinat acum vreo 800 de ani lui Tariel, „viteazul în piele de tigru“, și prietenilor acestuia, Șota Rustaveli ne-a dat o lungă definiție a îndrăgostitului exaltat, a *„midjnur“*-ului. Termenul vine în georgiană din arăbescul „medjnun“, care înseamnă nebun de dragoste. Tariel și-a pierdut într-adevăr mințile, din pricină că frumoasa Nestan-Daredjan i-a fost răpită și dusă pe tărîmuri necunoscute, unde căutările eroului nu izbutiseră a-i da de urmă. Însă starea de midjnur aparține numai sufletelor alese; postura aceasta pare a înfățișa un ideal de statornicie și de discreție:

Liniștit să fii în patimi, taină dragostea să-i fie —
Oricărui midjnur aceasta-i este întîia datorie.

★

Eu mă mir de-ndrăgostitul care-și dă-n vileag iubirea,
Simțămîntului ca focul, dînd răsplată doar jignirea.

Din asemenea comandamente se alcătuiește un veritabil cod etic, care — ne arată desfășurarea poemului — se bucură de o recunoaștere mai generală, idealul midjnurului devenind o instituție. Fata iubită se cade a se arăta inaccesibilă și, sfidioasă, să rămînă mută de stinjenire, precum Nestan-Daredjan, la prima întrevedere acordată aceluia asupra căruia și-a aplecat privirea. Ea are sentimentul foarte limpede al serviciilor pe care i le datorează bărbatul ce-o adoră; trimis în lume să înfrunte primejdii, spre a-i da ascultare femeii iubite, acesta îi jură, cum face Aftandil față de regina Tinatin, că-i va urma poruncile cu sfințenie. El nu-și ia însoțitor, fiindcă isprăvile pe care le va săvîrși sînt cu atît mai meritorii, cu cît se leagă de riscuri mai mari: *„Se cuvine ca midjnurul singuratic să fi fost“*. Dar chinurile îndrăgostitului pun la încercări îi îndoioșează pe cei care-i ies în cale. Și o solidaritate trainică îi unește pe midjnuri; ei se recunosc de îndată și-și devin prieteni pentru totdeauna. Sîntem astfel în plin cavalerism, într-o lume organizată pe temeiul unor raporturi pe care, în ciuda numelor orientale, le-am mai întîlnit undeva: în romanele medievale, în acele romane „courtois“ din ciclul Mesei Rotunde, prezidată de regele Artur; „Viteazul în piele de tigru“ este, cum se vede lesne, un roman cavaleresc.

Stilul său e patetic, modalitatea curentă a expresiei fiind hiperbola. Nu numai, în tradiția eposului, Tariel lovește în luptă pe vrăjmași cu atîta virtute, încît grămădește *„un dîmb de leșuri“*. Dar cu orice prilej, eroii varsă șiruri de lacrimi, umplînd văile, ori adăpînd cu valul lor, ca dintr-un lezer, fiarele. Iar plînsul Fatmei umflă marea. Lamentația e contagioasă și, deseori, armate și mulțimi întregi izbucnesc cu ușurință într-un vaier general, într-o plînsoare colectivă. Inima vitejilor fierbe de durere. Nu odată Tariel se face *„scrum“*, de întristare. Durerile morale cunosc un acompaniament fiziologic de o violență insolită; cînd contemplă brățara primită de la Nestan, pe care o crede pierdută pe veci, viteazul se prăbușește, ivindu-i-se pe piept vînătăi, *„prea ciudate“*. Cînd îi pronunță numele, Tariel leșină. El „geme“ de amintire, iar fulgerarea dragostei îl aruncă, cînd o vede pentru întîia oară pe Nestan, în starea jalnică a unui posedat:

Păsările ce vînasem i le-am dat; și în țărînă
Îmi căzu îndată fruntea; nu puteam mișca nici mîna.
Și nici umeri. Plînsu-i răget, lacrimile mi-s fîntînă,
Oamenii din casă-n fugă vin să-mi steie la-ndeminâ.

Bucuria e extatică, Tariel umblă de parcă doarme, beat de fericirea de a fi primit un răvaș de la iubită. Un veșmînt e atît de frumos, încît *„cine-l vede, cît trăiește, aiura-va de plăcere“*. Nu numai Tariel își exprimă sentimentele atît de acut, cu gesturi așa de spectaculoase. Aftandil, deși fire mult mai pozitivă, are și el furori, zgîriindu-și obrazul, din cauza mîhnirii pe care o încearcă cînd se desparte de prietenul său. La trecerea lui, oamenii se pierd de admirație, pe toți scoțîndu-i din minți frumusețea sa. Împăratul Rostevan, bătrîn o leacă sucit, tratat cu un anume umor, nu pregetă să se înconjoare și dînsul de *„al plînsorilor virtej“* și-l consumă, ca cea mai mistuitoare mîhnire, neputința de a ști cine-i Tariel, pe care l-a zărit în treacăt la o vînătoare.

Însă disperarea nu-i face pe eroi să renunțe vreo clipă la ceremonialul solemn al zicerii. Sentimentalismul acesta exaltat se exprimă într-un fel studiat, țîșnirile inimii fiind stilizate cu grijă. Dezlănțuirile violente nu sperie, precum vînătorile sîngeroase figurate pe o miniatură persană. Pateticul se formulează într-un număr limitat de imagini, care se repetă cu o dulce monotonie. Figurile de stil sînt grațioase, alcătuind un registru nu prea larg, întemeiat pe convenții agreabile, specifice orientale. „Fata-soare“, „viteazul-soare“, sînt formule care revin la fiecare pas. Vitejii au chip de leu, frumoasele poartă gîndul spre planta de aloe. Trandafirul înseamnă obrazul și imaginea e întrebuințată fără termeni de sprijin, parcă am avea de-a face cu înțelesul propriu al cuvîntului: „palid este trandafirul“, „trandafirul far prinsese poleială ca opalul“. Departe de mijloacele mai fruste ale epopeii, poemul lui Șota Rustaveli evită sistematic comparațiile, cultivînd metaforele și metonimiile. Nu lipsesc prețiozitățile și uneori explicația figurilor de stil, întreprinsă de traducător la *Note și comentarii*, se dovedește utilă. *„Cea la care cringul negru e cleștarului podoabă“*, zice, de pildă, poetul, vorbind despre o frumusețe brunetă.

Știm din studiul introductiv al volumului, o cercetare informată datorită și ea tălmăcitorului, Victor Kernbach, că opera lui Rustaveli a devenit populară, trăind pe buzele mulțimilor. Însă romanul acesta are, totuși, în chip hotărît trăsăturile unei opere culte. Strofa în monorimă vădește un echilibru pe care Victor Kernbach l-a realizat în chip fericit, cu o mișcare cumpănită, în limba noastră. Nu prea lungă, precum strofele monorime, acele *laisses* din *Chanson de Roland*, de pildă, unde se numără cîte 15 versuri și mai mult, strofa de patru versuri evită monotonia. Stihurile sînt lucrate într-un ritm săltăreț, însă măsura lor de 16 silabe păstrează o amploare nobilă întregului, pe care nu o realizează romanele „courtois“ ale lui Chrétien de Troyes, de exemplu, contemporan și asemănător într-o măsură cu Rustaveli, scrise în octosilabe.

Din plenitudinea acestui echilibru se împărtășește, în ciuda retoricii înflorite, și alcătuirea sufletească a eroilor poemului. Ei nu sînt ființe fabuloase și gesturile lor prestigioase sînt prinse în mecanismul unor resorturi psihologice mai concrete decît în romanul „courtois“ al Occidentului. Suferințele vitejilor nu-s provocate de conduita dură și capricioasă a adoratei lor, ci-s iscate de adversitățile soartei. Tariel își pierde la un moment dat mințile, pentru că cercetările lui eșuează, neizbutind s-o găsească pe Nestan și nu pentru că, — așa cum i se întîmplă lui Yvain în *„Cavalerul cu leul“* al lui Chrétien de Troyes, maestrul romanului de aventuri european — doamna inimii sale s-a arătat nemiloasă. Condiția pe care o capătă femeia în romanul lui Rustaveli mărturisește la poet prezența unui umanism crescut dintr-o gîndire raționalistă. Iubita nu e un stăpîn tiranic, cu puteri discreționare asupra cavalerilor. Nici Tinatin și nici Nestan nu le-ar impune adoratorilor lor, întemeindu-se pe mistica dragostei, jertfa onoarei, așa cum face Guenièvre în *„Lancelot“*, pe care-l obligă să se suie într-o căruță infamantă. Și dacă Nestan-Daredjan îl împinge pe Tariel să-l ucidă pe cel care, hărăzit să-i fie el logodnic, ar sta în calea fericirii lor, ea urmărește izbînda dragostei care-i leagă. Iubitele din poemul lui Rustaveli sînt mult mai rezonabile decît acelea întîlnite în alte romane cavalerești. Astfel, eroii izbutesc a concilia dragostea cu prietenia, Tinatin, de pildă, consimțind la sacrificii pentru a favoriza prietenia celor trei viteji, Tariel, Aftandil și Nuradin-Pridon. Gloria nu rădică aici vocea imperioasă pe care o capătă în romanele occidentale, unde nu odată eroii, amenințați să devină suspecți de lașitate, pleacă, precum Erec, îmboldiți de femeia iubită, după noi aventuri prin care să-și mențină intactă faima. Goana după glorie nu e preocuparea absorbantă a personajelor din poemul lui Rustaveli. Adevăratele lor mobiluri se arată a fi dragostea, scutită de deciziile de atîtea ori absurde ale altor romane cavalerești, și prietenia. De aici numărul mai restrîns de aventuri decît în romanele apusene, unde ele erau multiplicate după bunul plac al unei iubite nemiloase și al fanteziei autorului, nefiind de obicei solidare cu o anume motivație psihologică. Materia epică, deși romanul dă uneori impresia de prolixitate, e mai săracă aici decît în alte lucrări ale genului. Mai puține-s și subtilitățile pedante și lipsesc dizertațiile rațiocinante din romanele „courtois“ ale lui Chrétien de Troyes. Mișcările psihologice fundamentale se dovedesc mai fidel observate. Iar judecățile poetului, turnate adesea în formă aforistică, ne conduc spre lumea unei meditații mature, care se adapă de la izvoarele înțelepciunii orientale, deducînd din credința în soartă un optimism lucid:

Nici nu simte fericire, cel ce n-a gustat durere
Doar prin spini trecîndu-și, mîna poate rozele s-ajungă.

Asemenea sentințe și-au găsit în traducătorul romîn, un interpret priceput, care a izbutit să le confere nu odată precizie de efigie. Și merită de asemenea elogii finalurile de capitol care au o „cădere“ bună, o pregnanță remarcabilă. Tălmăcirea lui Victor Kernbach dă unor strofe o tensiune care se opune deplinei cursivități. Însă versurile au în deobște o mișcare calmă, o pondere din care poemul cîștigă o ținută epică continuă. Limba nu se ferește de cîte un arhaism („rostru“ ori „nepriten“) sau de cîte o formă mai îndrăzneață („se-mtumultă“, „se-ncreață“) respingînd însă, bine înțeles, neologismele. Este aici un echilibru fără ostentație, care dăruiește unor versuri o savoare amintind basmele eminesciene, „Călin“ de pildă:

Craiu-și ia de mînă fata, fata-l dalbă scînteiază.
Și, pe tron, cu mîna-i însuși, el coroana i-o așează.
I-a dat schiptrul și-n hlamida cu tmpurpurată rază
O îmbracă. Și-i asemeni, fata, regilor cu vază.

Și iată alte versuri care se cer citate:

Se vestea-n cîmpie vara, ierburi se-mplineau înalte
Era vremea înfloririi calde-a rozelor învoalte.

Ilustrația volumului tipărit în condiții tehnice excelente, cu un gust care-i onorează pe editori, a avut în vedere, alegînd motivele georgiene cu care a împodobit vignetele, o sobrietate delicată. Iar gravurile lui S. Kobuladze, reproduse în interior și pe cămașa volumului, evită în genere elanurile tumultuoase, mergînd spre o sculpturalitate de stil mantegnian în prezentarea figurilor, strînse uneori în cadrul masiv al unor arhitecturi. Mai cuprinzătoare, formula artistică realizată de Victor Kernbach în tălmăcirea sa, aliază nu odată concretețea expresiei cu eleganța de linii a originalului.

Dan Hăulică

S. KOBULADZE *Ilustrație la „Viteazul în piele de tigru“.*

PORUNCA CONȘTIINȚEI NOASTRE

Declarația scriitorilor din Regiunea Autonomă Maghiară și a lucrătorilor instituțiilor literare din Tg. Mureș

Scriitorii din Regiunea Autonomă Maghiară și lucrătorii instituțiilor literare din Tîrgu-Mureș au trimis Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Romîn scrisoarea de mai jos. Scrisoarea a fost trimisă în ziua de 2 noiembrie 1956 și se referă la situația din Ungaria dinaintea constituirii guvernului revoluționar ungar muncitoresc-țărănesc.

Către Comitetul Central al P. M. R. — **București**

De două săptămîni sîntem martorii evenimentelor tragice din Republica Populară Ungară frățească. Am fost încercați cînd de îndoială, cînd de speranță, de durere sau de consternare. Pe baza aprecierii de la început clare a partidului nostru, am ajuns la concluzia că năzuințele poporului muncitor din Ungaria, care erau îndreptate spre lichidarea greșelilor manifestate în viața politică și economică, au fost folosite de reacțiunea cea mai întunecată.

Dar de la început ne-a fost limpede că bandele care au pregătit și dezlănțuit contrarevoluția nu pot fi identificate cu poporul maghiar credincios cauzei socialismului. Contrarevoluția urmărește nimicirea roadelor muncii grele de 12 ani a clasei muncitoare maghiare, a țărănimii muncitoare și a intelectualității progresiste conduse de partid. Aceasta înseamnă subminarea bazelor puterii populare, deplina restaurație a burgheziei.

Cu cîtă abnegație au pornit clasa muncitoare și țărănimea muncitoare maghiară, eliberate de cătușele ucigătoare ale fascismului, la crearea bazelor socialismului!

Acum 12 ani muncitorii maghiari au început să construiască podul vieții care duce de la societatea bazată pe asuprire la societatea lipsită de exploatare.

Pilonii minunați ai acestui pod și-au răspîndit razele de lumină ca un exemplu demn de urmat nu numai în Europa, ci în lumea întreagă.

In această măreață creație a început să prindă viață tot ceea ce au visat de secole poporul maghiar, cei mai nobili gînditori ai omenirii și norodul periferiilor citadine cîntate de Jozsef Attila.

După o robie socială și națională multiseculară, poporul maghiar a respirat liber, iar acum reacțiunea a ridicat capul și încearcă să sfărîme pilonii podului vieții.

Am ascultat zi de zi comunicatele radiodifuzate, discursurile politicienilor falimentari, ale popilor reacționari care propovăduiesc programele lor politico-economice. — și consternarea noastră s-a transformat în indignare. Dușmanii țărănimii muncitoare vociferează împotriva agriculturii socialiste.

Ei ar dori să abată țărănimea care a trăit odinioară în mizerie și abia a scăpat de exploatarea moșierească, de la singurul drum care duce spre eliberarea ei, pentru ca grofii și prinții să pună mîna din nou pe cîmpiile Dunării și Tisei. „Nu mai există diferențiere de clasă, există doar sate unitare", vociferează lacheii reînviați ai Ungariei feudale, care nu vor să recunoască nici măcar faptul că „mișcarea de cercetare a satului" și literatura populară au dezvăluit de acum aproape două decenii contradicțiile satului maghiar.

Apa nu se împacă cu focul, după cum nici țăranul muncitor nu se împacă cu chiaburul sau cu grofii. Pînă și propovăduitorii lozincilor mincinoase își dau seama că ceea ce afirmă ei sînt absurdități, servesc doar ca opiu — și între timp pornesc la organizarea instalării stăpînilor lipsiți de glorie ai latifundiilor.

In timp ce în piețele Budapestei hoardele de huligani ard pe ruguri literatura marxistă, în timp ce reînvie strigoii fascismului hitlerist, agenții din Ungaria ai Vaticanului destituie cu temenele prefăcute preoții cinstiți care s-au alăturat cauzei mărețe a păcii, condamnînd războiul, crimele și distrugerile.

„Indepărtați steaua roșie de pe fabrici" — urlă dușmanii clasei muncitoare. Steaua roșie, care e simbolul sfînt al solidarității de luptă a muncitorilor din întreaga lume, a cărei victorie și strălucire eternă au fost cîntate de marele nostru poet național Ady Endre: „De cînd privești spre-naltul cer, în steaua roșie tot speri". Banditii încearcă să lipsească pe eroicii făuritori ai revoluției socialiste maghiare de această speranță.

Forțele întunecate ale reacțiunii clericale și forțele sălbatice fascisto-hortyste, prigonitori ai comuniștilor și ai poporului, autorii linșajelor încearcă să pună stăpînire pe poporul Ungariei.

Sistemul așa-zis „democratic" al mai multor partide, destrămarea unității clasei muncitoare, agitația antisovietică, naționalismul care-și ridică din nou capul, șovinismul creează o atmosferă favorabilă pentru toate acestea.

Avocații politicieni „salvatorii de națiune" pînă acum amuțiți încearcă să abată atenția poporului prin promisiuni demagogice de la pericolul ce-l amenință.

Noi, maghiarii din Romînia, cunoaștem — și am simțit pe pielea noastră — „democratismul" partidelor burghezo-fasciste.

Acest „democratism" a făcut posibil ca în perioada dintre cele două războaie mondiale naționalitățile din patria noastră și cei mai buni fii ai poporului romîn să fie victimele celei mai sălbatice prigoane.

„Democratismul" de acest gen a adus cu sine persecutarea scriitorilor comuniști și progresiști, închiderea școlilor noastre, a urmărit degenerarea sistematică a culturii noastre.

Tocmai de aceea ne e scump partidul care, prin lupta sa gigantică pusă în slujba poporului, a devenit conducătorul întregului popor.

Noi, oamenii muncii maghiari din Romînia, am obținut egalitatea în drepturi prin lupta Partidului Muncitoresc Romîn, participînd la această luptă în care s-a consolidat prietenia ce ne leagă de poporul romîn frățesc, în patria noastră comună.

Noi cultivăm această prietenie. Adîncirea ei este o sarcină istorică, dictată de inimile noastre, o condiție de bază a construcției socialiste: aceasta nu e frazeologie; prietenia noastră e dictată de sentimentul patriotismului și al internaționalismului proletar.

Fără această prietenie e de neconceput existența noastră socială și națională. Conștiința scriitorului care-și iubește cu devotament patria, poporul, partidul său comunist, nu poate fi liniștită nici un moment atîta vreme cît se mai găsesc oameni care pot și îndrăznesc să dăuneze cauzei drepte a omenirii, socialismului.

In uneltirile lor mîrșave care au provocat poporului maghiar atîtea suferințe, acești pirați apelează neîntrerupt, în mod demagogic, la conștiința umană.

Pe noi nu ne poate impresiona smerenia și gama trilurilor ipocrite, deoarece noi știm prea bine că expresia și adevăratul purtător de cuvînt al conștiinței poporului este partidul comunist al clasei muncitoare.

Sub orice mască s-ar ascunde, orice intenții ar avea, cel care se împotrivește partidului leninist nu poate fi decît trădătorul cauzei poporului.

La porunca conștiinței noastre, uniți, noi, semnatarii acestei declarații, sîntem alături de partidul nostru, Partidul Muncitoresc Romîn și Comitetul său Central călit în lupte în frunte cu tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej.

Sîntem convinși că în acest fel sîntem uniți cu toți lucrătorii cinstiți ai literaturii din R.P.R., cu întreg poporul nostru muncitor.

In aceste zile grele, istoria ne-a învățat din nou că principala chezășie a victoriei noastre este unitatea nezdruncinată bazată pe ideile marxist-leniniste, unitatea acțiunii partinice.

Cu inima îndurerată tragem concluziile evenimentelor tragice din Ungaria, dar durerea noastră nu face decît să ne întărească vigilența.

Nu poate fi faptă scriitoricească prin care să nu slujim cauza poporului, partidului nostru, singura cauză justă a omenirii, prin care să nu veghem asupra purității imaculate a acestui adevăr.

Așa cum nici pînă acum n-am avut, nici de acum încolo nu vom avea intenția de a induce în eroare poporul și nici de a înșela partidul. „Știm că nu sîntem încă în Canaan", dar înfruntăm cu curaj grijile, greutățile și lipsurile noastre. Dar aceste griji pot fi tămăduite numai de noi.

Partidul nostru s-a dovedit a fi cel mai bun tămăduitor al durerilor milenare, pe acest pămînt îmbibat de sînge.

Sîntem uniți în credința că în patria noastră scumpă, noi, partidul nostru, vom făuri fericirea, o viață mai bună: nu vom îngădui nimănui să zdruncine credința noastră, deoarece ea înseamnă viața pentru noi; pînă la ultima noastră suflare vom apăra roadele muncii inimii, creierului și mîinilor noastre, țara noastră care construiește socialismul.

Cauza socialismului este comoara cea mai de preț a tuturor popoarelor lumii.

Pumnii oțeliți ai sutelor de milioane din toate colțurile lumii formează o baricadă de netrecut.

In apărarea acestei comori, Uniunea Sovietică a luptat și luptă de patru decenii, zi de zi, clipă cu clipă, în primele rînduri, acolo unde lupta este cea mai grea.

Azi viitorul frumos al omenirii reprezintă prietenia frățească, unitatea dintre Uniunea Sovietică, R. P. Chineză, și țările de democrație populară.

Cel care dușmănește Uniunea Sovietică, se împotrivește viitorului fericit al omenirii.

Sîntem revoltați în fața ațîțării deșănțate și avalanșei de calomnii antisovietice pe care gunoiul omenirii le împrăștie în rîndurile poporului maghiar. Dacă există păcat de neiertat, dacă există ocară de neșters, această ațîțare este de neiertat și de neșters.

Prieteni, frați, oameni ai muncii maghiari, scriitori maghiari, de aici ne adresăm vouă: nu tolerați ca demagogii cu mîinile pătate de sînge și banditii contrarevoluționari să calomnieze Uniunea Sovietică, speranța celor ce muncesc din lumea întreagă.

Muncitori, comuniști, tineri muncitori, țărani muncitori, muncitori ai cooperativelor de producție: nu renunțați la mărețele voastre cuceriri. Alături de voi stăm și noi, scriitorii comuniști. In aceste zile de luptă, muncim pentru voi. Cauza patriei voastre socialiste este și cauza noastră. Cel care va îndrăzni să vă calomnieze pe voi, ne calomniază și pe noi. Intelectuali atașați poporului și toți cei cărora le este dragă ideea scumpă a libertății poporului, nu lăsați ca mîrșavii trădători să fluture numele scump al lui Petőfi, în furtuna sîngeroasă a contrarevoluției.

Noi, scriitorii din Regiunea Autonomă Maghiară și lucrătorii instituțiilor literare din Tg.-Mureș, protestăm din tot sufletul împotriva întinării ideilor celor mai curate ale libertății poporului, ale lui Petőfi Sandor, de către ticăloșii huligani.

Noi, comuniștii sîntem urmașii legali ai luptei lui Petőfi; răspundem în fața istoriei și în fața poporului pentru această moștenire scumpă.

Să nu îndrăznească samsarii conților, fabricanților și bancherilor să rostească în deșert numele sfînt al lui Petőfi. Strigoii nyilașiști amenință Ungaria dacă cedați acum; dacă nu apărați Ungaria Socialistă, Partidul Comuniștilor și cauza sfîntă a acestui partid, — Ungaria Socialistă —, dacă cedați acum vă așteaptă întunericul iadului.

Noi, fiii credincioși ai Republicii Populare Romîne, romîni și maghiari, sîntem alături de voi, avem încredere în voi, credem în victoria finală a luptei voastre.

Sîntem convinși că veți restabili puterea celor ce muncesc și veți înălța din nou pe frontispiciile fabricilor voastre steaua roșie a omenirii.

Dr. Antalffy Endre, Gagyi László, Gálfalvi Zsolt, Hajdú Győző, Hajdú Zoltán, Kemény János, Kovács György, Metz István, Molter Károly, Nagy Pál, Oláh Tibor, Papp Ferenc, Sütő András, Szabó Lajos, Tomcsa Sándor, Tompa László, scriitori.

Balázs Lajos, dr. Kocián László, dr. Szász Béla, redactorii Filialei E.S.P.L.A. din Tg. Mureș.

Metz Erzsébet, Sátán Margit, Siklódi Sándor, lucrătorii redacției revistei literare „Igaz Szó".

Tg.-Mureș 2 noiembrie 1956.

F. ANTONOV — *Mărturisire (ulei)*

EROUL FĂRĂ NUME

Pe malul Nevei albe, pe lîngă Leningrad,
Un muncitor în noaptea de-Octombrie-a căzut,
Cum dintr-un codru cade trăsnit de-odată-un brad,
Și-n toiul luptei grele muri necunoscut.

Tovarășii de-alături n-or fi știut nici ei
Cînd moartea nevăzută le-a-nlocuit vecinul,
Și-acoperi cu-o pînză de negri funigei
Albaștrii ochi ce-n luptă își căutau destinul.

Mulțimea înarmată se ridicase, deasă,
Cum se ridică aspre pădurile-n furtuni;
Iși împleteau prin noapte beteala de mireasă
Cartușele trasoare săltate din pășuni.

Cel poticnit din rînduri era un anonim,
Dar oare-n clipa ceea cine-a avut un nume?
Prin cețuri și prin vînturi, pe țărmul maritim,
Inaintau, nu oameni ci-un bloc masiv, o lume.

Și azi mormîntu-acelui măreț necunoscut
E fără nici un nume gravat pe a lui piatră,
Și totuși amintirea învie din trecut
Ca focul fără moarte arzînd etern pe-o vatră.

Demostene Botez

SCARA LUI POTEMKIN

Plutea-n Odessa un surîs de seară
care-mblînzea severa, sobra scară
și piatra-ntunecată ca argintul...
Talazul greu al mării se răsturna-n urechi
vuind și timpul luptei amintindu-l.
Iar eu urcam pe-acele trepte vechi.

... Istoria se răscoli deodată.
Mi se păru că văd, din mers, o pată;
și-argint de baionete îmi scăpără-nainte.
Eram într-o mulțime... strigam, strigam ceva...
Mulțimea sîngera și cobora;
sub gloată, piatra devenea fierbinte.
Ne prăbușeam, fără să vrem, spre port
lăsînd pe drum un mort... și încă-un mort...
Și lîngă noi, alături, sălta un cărucior,
un cărucior cu un copil în el...

Scăpat din mîna mamei, curat, suav, ușor,
se strecura prin gloanțe și măcel
un cărucior de gloanțe străbătut
cu un copil ucis în așternut...

O, Revoluție! mult încercată mamă!
... Urcam din nou pe-acele trepte-vechi.
Talazul greu al mării se răsturna-n urechi
și auzeam mulțimea cum mă cheamă;
avea un glas adînc, sărbătoresc,
și auzeam și glasuri mai subțiri...
Atunci am început să osebesc
copiii blonzi pe piatra de argint.

Surîsul înseratei amintiri
îi însoțea suind, suind, suind...

Nina Cassian

LA RAZLIV

Pe țărmul Golfului cu ape reci,
E-o pădurice. Intr-o zi de vară,
I-a străbătut ascunsele poteci
Un om, pe nume Ilici. Se-nfioară
Copacii, ca și-atunci, bătuți de vînt
Alcătuindu-i un muzeu: Furtuna.
Profetic a vestit-o pe pămînt,
Pe cînd trona în univers minciuna.

Venise-aici în straie de cosaș
Și își schimbase cunoscuta față.
Culcușul și-l avea într-un sălaș,
Pe paiele cosite din fîneață.
Alături, e „biroul" lui: un ciot
Și-o buturugă mică — poate-aceea
Ce-a răsturnat greoiul car, cu tot
Ce încerca să țină-n frîu Ideea.

Petre Solomon

PERSONALITATEA UNUI ÎNDRĂGOSTIT

„Energia", romanul lui Feodor Gladkov, evocă crîmpeie din viața intimă a oamenilor care participă la munca titanică de pe șantierul unei hidrocentrale, în anii imediat următori pioneratului lui Gleb Ciumalov din romanul „Cimentul". Descrierea proporțiilor îndrăznețe ale construcției este proiectată pe spațiul vast al naturii rusești; pitorescul și diversitatea figurilor care se agită într-un perpetuu clocot, intercalarea diferitelor evenimente neașteptate survenind în viața eroilor — toate acestea reproduc respirația înfrigurată, nervoasă a vieții care palpită pe cuprinsul imensului șantier. Romancierul descrie în primul rînd lumea intimă a eroilor, pătrunzînd cu atenție și finețe îndeosebi în domeniul relațiilor de familie. Fermitatea convingerilor, sinceritatea și oportunitatea atitudinilor își găsesc prilej de verificare în viața personală a eroilor. Fiecare dintre personajele mai importante ale cărții, începînd cu Vataghin, secretarul organizației de partid, inginerul Kriajici, directorul Baleev sau ingenera Tatiana Bratțeva se simt puternic apropiați de munca lor comună în cadrul marii construcții. Muncind împreună, eroii cărții învață să-și trăiască cu adevărat viața personală, să renunțe la balastul sentimentalității searbede și să-și descătușeze sentimente autentice, proprii care pulsează în adîncul ființei lor.

Capacitatea neobișnuită de expansiune a sentimentelor o surprinde Feodor Gladkov în personalitatea lui Miron Vataghin, eroul principal al romanului, în lupta pe care o dă acesta pentru a-și birui o rigiditate nefirească, o apăsare care pare să preseze asupra lumii sale lăuntrice. Vechi luptător pentru cauza revoluției, Miron Vataghin reeditează existența tumultuoasă a atîtor comuniști care, în anii războiului civil și ulterior în vremea construcției socialiste, n-au reușit să-și întemeieze un cămin trainic, fericit. Portretul lui este cu precădere un portret moral, realizat cu arta caracteristică a romancierului; trăsăturile caracterului sînt conturate în linii puternice și sigure, cu sublinieri edificatoare, cu detalii ample și implicații numeroase în trecutul personajului.

De la primele pagini Miron Vataghin ni se înfățișează gînditor și închis în sine, inflexibil și uneori abătut, ros de ideea chinuitoare a unei vinovății pe care n-are curajul s-o mărturisească cu voce tare. Fuga copilului său de acasă, cu ani în urmă, din pricina asprimei lui excesive și-o amintește acum cu durere. In minte îi revin obsesiv cuvintele Olgăi, soția sa, acum aflată la Moscova, acuzîndu-l parcă mai neiertătoare, în ciuda timpului care s-a scurs de atunci. **„Ne socotim revoluționari... Nu ne pricepem să ne iubim copiii și nici să-i creștem... în chestiunile complicate și grele știm să ne descurcăm dînd dovadă de zel și de curaj, însă în lucrurile cele mai simple sîntem rușinos de sălbatici. Ne preocupă numai problemele mari; în vremea asta omul devine sufletește un schilod; pînă la urmă ajung ori niște bolnavi, ori niște pungași".** Sentimentul vinovăției, al răspunderii care apasă insuportabil asupra conștiinței lui Miron este urmărit în procesul adîncirii și înțelegerii lui de către erou. Remușcările par și mai violente, pe măsura dezvăluirii — în sistemul de imagini epice al romanului — a dorinței aprige de a trăi viața din plin, cunoscînd căldura unui cămin propriu, dăruindu-se în întregime unei iubiri adevărate.

A. BEMBEL

Aviatorul Gastello Erou al Uniunii Sovietice (bronz)

Conturînd fizionomia sufletească a lui Miron, romancierul a surprins puternica tendință regeneratoare care mocnea latentă, sub carapacea inflexibilității eroului. Secretarul comitetului de partid este zguduit din amorțire și inerție în contact cu vioiciunea și exuberanța tinerilor alături de care muncește. Freamătul care-l împresoară veșnic, agitația necontenită, energia care pulsează frenetic, tot ce înseamnă trăire intensă la o mare incandescență a pasiunilor, exercită asupra lui Miron o neobișnuită putere de fascinație. Setea de viață, tinerețea vie, robustă sînt cumulate în figura Feniei Oldușina — unul din inginerii de pe șantier. Miron înțelege această neobișnuită vitalitate care îl cucerește și scriitorul conturează cu un puternic relief propria lui sete de viață, descriind portretul fetei: „Avea o putere de viață inconștientă, ca un mic animal sălbatic și tinerețea ei era atît de plină de bucurie, atît de atrăgătoare, încît Miron fu cuprins de dorința de a o strînge cu putere în brațe ca s-o facă să țipe".

Asemenea momente trezesc emoții noi, strecoară imbolduri și sentimente încă nelămurite deplin în sufletul lui Miron. Ele contrastează încă evident cu împietrirea amară a eroului. Discret, atent la prefacerile care încep să aibă loc în interiorul eroului său, autorul aduce treptat mărturii de netăgăduit despre existența forței regeneratoare care nu contenește să incite porniri adînc omenești, provocate de aspectele strălucitoare de frumusețe ale vieții. Inițial cititorul fusese prevenit că: „Valurile vremii îl făcuseră doar să pară mai rece, mai aspru. Nu mai avea acea spontaneitate care îl determina să acționeze sub imboldul pornirilor de moment și al unui înflăcărat neastîmpăr. Se învățase să-și înăbușe aceste porniri, «să le comprime în el»"... Ororile războiului civil, obișnuința aspră a respectării și îndeplinirii misiunilor revoluționare i-au imprimat duritate și repeziciune brutală în mișcări caracteristice nu numai pentru manifestările sale față de cei din jur și chiar și pentru atitudinea față de sine însuși. Tonul de o vehemență injustă pe care Miron îl adoptă în criticarea comunistului Cezar (care s-a zbuciumat sincer ani de zile ascunzînd o ilegalitate comisă în război), ascunde de fapt o brutalitate nefirească, surprinzător de inumană. Exagerarea acuzațiilor aduse, de fapt, altcuiva, subliniază în primul rînd propria neliniște și instabilitate lăuntrică, faptul că el însuși n-a găsit încă măsura

Miron Dragu

(Continuare în pag. 4-a)

Inima arzătoare a singurătăților

Țin minte că m-am uitat în urmă și am văzut cupolele Sfintei Sofii proiectate pe un amurg roșu. Luceau toate acoperișurile Kievului, iar statuia lui Vladimir se vedea neagră deasupra Niprului. După aceea mi-am îndreptat privirea înainte și tăceam toți, în șalupa sprintenă.

Ne uitam în întinderi, și poate din valurile fluviului și din pacea de seară prindea viață o cîntare ca a bandurelor.

Și, nu știu cum, mi-am adus aminte, încet-încet, de un om excepțional, din vechimile ucrainene. A fost în zilele lui rob și soldat, a cunoscut toată gama înfiorătoare a umilințelor. Mi l-am închipuit strîns în obadă, mergînd în zornăitul lanțurilor către o fortăreață rece și întunecoasă. Parcă auzeam goarna vestind „execuția" acestui nefericit. Nici nu i s-a lăsat timp să răsufle după drumul îngrozitor, și iată-l trecînd printre două rînduri de călăi, înarmați cu vergi... Umerii dezgoliți ai osînditului erau curînd numai carne vie, sîngele curgea șiroaie, însă el tăcea, trîntit cu fața-n jos pe o saltea mizerabilă, în timp ce, pe deasupra fortăreței, răsunau sinistru clopotele vestind rostogolirea în neant a altor ore ale suferințelor. Nimic și nimeni n-a putut înăbuși inima arzătoare a genialului cobzar Taras Șevcenko. Despre el mi-am amintit în amurgul de pe Nipru. Cartea vieții lui nu-și găsește seamăn prin dramatism. Cînd o deschizi, te întrebi cum a fost cu putință să încapă atîtea dureri într-o sărmană inimă de om.

Geniul lui Taras Șevcenko a rodit ca un pom sacru, și a uimit lumea prin frumusețe. In opera lui, Ucraina acelor timpuri s-a văzut pe sine. Pînă azi recunoștința față de marele și nefericitul rapsod nu are margini. Nu se află om care să nu-i cunoască măcar un cîntec. Sufletul lui s-a răspîndit în iarba stepelor, în flori, în aerul pur, în izvoarele și în rîurile acelui pămînt frumos; s-a reîntors în elementele simple dintîi, iar trupul lui, chinuit în obadă și bătut cu vergi, doarme la Kanievo, într-un gorgan, după pilda luminoșilor împărați sciți. Către acel gorgan, către acel monument al singurătăților, oamenii mai merg și azi, ca pelerinii de odinioară către locurile biblice. Și lui Taras Șevcenko avem a-i mulțumi și a-i aduce recunoștință pentru lumina și dreptatea veacului, căci jertfa vieții lui a fost închinată numai dreptății și luminii. Neîntrecutul cobzar a murit pe tărîmuri depărtate, și ultima lui lacrimă a fost lepădată din nostalgia după locurile natale. Spusese într-un vers că ar vrea să odihnească de veci în preajma fluviului neuitat, Niprul, ce oglindește amurguri adînci ca rîvnele oamenilor și legende mărețe ca apoteozele:

„Dac-oi muri, într-un gorgan
Să mă-ngropați, în taină,
Sub brazdele de bărăgan
Din draga mea Ucraină.
Să se deschidă-n depărtări
Spre Nipru, alba cale,
S-ascult în adîncimi de zări
Cîntările de jale. [1]"

Cu multe zeci de ani în urmă, după cum spun oamenii, într-o iarnă, cobora pe sub fantasmele viforului, tocmai de la Petrograd, un car țărănesc ucrainean. Boulenii despicau negura cu coarnele și troienele cu piepturile, tăind drum pe glob către Niprul bătrîn și către gorganele singuratice. Țăranii tăceau, cum se tace la petrecerea adormiților către cimitir. Pentru a cîta oară se deschidea geana răsăritului peste întinderile albe? De cîte ori se lăsaseră amurgurile mohorîte, peste ciudatul cortegiu, pornit din Nord, dintr-o cetate cu turnurile de aur? Uneori, noaptea, carul poposea la hanuri. Drumeții și cărăușii se uitau la ogrinjii din car, acoperiți cu un suman. Ochii iscoditori nu bănuiau nici pe departe că sub ogrinjii aceia era dus spre casă, la Niprul cu amurguri și la gorgane, trupul lui Taras Șevcenko.

Cum au aflat că rapsodul lor s-a stins, acei oameni plecaseră în ascuns către cetatea țarilor, să-l aducă în pămîntul lor, după porunca din vers. Și îl aduceau pe ascuns. Drumul tăia întinderile, necontenit către Sud, la monumentele singurătății. Și astfel, după cum am auzit din oameni, într-o zi, trupul cobzarului a fost înmormîntat în gorganul de pe Nipru, în preajma împăraților Schitiei. Așa a fost, după cum spun oamenii, întoarcerea acasă a lui Taras Șevcenko.

Și se mai istorisește că, îndată, lîngă mormînt s-ar fi aciuat un lingurar pribeag, hotărîndu-și acolo locuință pînă la moarte. Se spune că omul acela vindea lingurile, drumeților și celor ce veneau să se închine la gorgan. Cu carboavele adunate, îngrijea somnul de veci al rapsodului. Fapta omului aceluia, aciuarea lui pe lîngă monumentul de lut, a rămas în legendă, și l-am pomenit și noi, cu iubire și slavă, în amurgul lung ce lucea în adîncul Niprului ca o comoară a Nibelungilor. Tăceam, în timp ce dinspre Nord coborau cocori, fulgerînd din penețuri, vîslind necontenit către locul unde doarme inima arzătoare a singurătăților.

Cred că e bine să ne amintim în preajma sărbătorii Marii Revoluții din Octombrie de toți cei ce au țesut pe pînza vremii măcar un fir de lumină. Fără ei, adevărul ar fi întîrziat mult, am mai fi orbecăit și am mai fi gemut mult. Taras Șevcenko și-a împletit toate fibrele inimii lui în pînza timpului fără început și fără sfîrșit. A suferit ca un martir, dar a crezut cu fanatism într-o dimineață a omenirii. In această credință i-a stat tăria cînd îl duceau în obadă și în zornăitul lanțurilor.

★

Se lăsa noaptea și necuprinsă era tăcerea întinderilor. Ascultam glasul valurilor. Iar cînd ne-am întors, în zori, Kievul se desprindea din pîclele albăstrii. Scînteiau turnuri și cupolele de aur...

Eusebiu Camilar

[1]) Citat din traducerea admirabilă a lui Victor Tulbure, din volumul „Cobzar".

La a 39-a aniversare a Marii Revoluţii din Octombrie

(Urmare din pag. 1-a)

democraţie populară, întregul nostru popor muncitor au sprijinit şi sprijină cu căldură politica Uniunii Sovietice de menţinere şi întărire a păcii, politica de prietenie între popoarele iubitoare de pace, politica de abolire a armelor atomice şi hidrogenice, politica de aplanare prin tratative a conflictelor dintre state, atunci cînd se ivesc conflicte care ar putea pune în pericol pacea.

Prietenia tot mai strînsă şi legăturile tot mai numeroase şi mai rodnice dintre poporul nostru şi popoarele Uniunii Sovietice sînt, pentru noi, chezăşia libertăţii noastre, chezăşia independenţei noastre, chezăşia păcii şi viitorului nostru.

Pentru cultura noastră, aflată altădată sub influenţa curentelor apusene, contactul cu cultura sovietică a fost înviorător. Creatorii noştri de artă, scriitorii noştri, îndrumaţi şi ajutaţi cu grijă de partidul marxist-leninist al clasei muncitoare, au luat cunoştinţă de marile realizări ale artei şi literaturii sovietice şi au început a învăţa de la oamenii de artă, de la scriitorii sovietici.

Scriitorii noştri au fost profund impresionaţi de adîncul umanism al culturii sovietice, de puternicul ei spirit de partid, de profundul ei caracter popular. Literatura sovietică este de o mare bogăţie, de o mare varietate şi cele mai valoroase opere din largul ei cadru sînt scrise la un înalt nivel ideologic, la o înaltă măiestrie artistică, dovedind, în acelaşi timp, o profundă cunoaştere a vieţii omului nou, constructor al socialismului, al comunismului.

Folosind metoda realismului socialist, scriitorii sovietici, — vrednici urmaşi ai marilor clasici ruşi — au creat operele lor sub îndrumarea şi cu sprijinul Partidului Comunist al Uniunii Sovietice.

In cele mai bune opere ale literaturii sovietice, se vede cu claritate că autorii lor sînt pătrunşi de o desăvîrşită intransigenţă ideologică. Aceşti autori nu au făcut nici o concesie ideologiei burgheze.

Acolo unde, într-o operă literară, ideologia burgheză izbuteşte să se strecoare, acea operă literară, ori cu cîtă măiestrie ar fi scrisă, îşi pierde valoarea. Literatura trebuie să ajute partidului clasei muncitoare, poporului, la făurirea unei vieţi mai bune, la construirea socialismului, a viitorului. O scriere care nu ajută acestui scop, nu-şi are rostul.

Scriitorii sovietici au ajutat la educarea oamenilor în spirit comunist. Ei au contribuit la creşterea iubirii de patrie, la sporirea vigilenţei, la lupta pentru construirea socialismului şi comunismului.

Literatura sovietică a înfăţişat cititorilor nu numai suferinţele din trecut, luptele şi nădejdile într-o viaţă mai bună a oamenilor muncii de la oraşe şi sate, zilele măreţe ale Marii Revoluţii din Octombrie, efortul uriaş al popoarelor din Uniune în anii grei, cînd a trebuit să se facă faţă intervenţiei armatelor imperialiste, aruncate asupra teritoriilor ruseşti ca nişte uriaşe bande de tîlhari, ucigaşi şi contrarevoluţionari, ci, în afară de toate acestea, literatura sovietică a înfăţişat cititorilor fiecare fază a construirii socialismului, fiecare pas făcut înainte spre socialism, spre comunism.

In anii Marelui Război pentru Apărarea Patriei, cei mai buni dintre scriitorii sovietici s-au aflat în primele rînduri ale armatei roşii ca luptători şi corespondenţi de ziar. Scrisul lor, înflăcărat de o adîncă iubire faţă de patria socialistă, de vechile şi bogatele ţinuturi ruseşti, de oamenii sovietici, a oţelit inimile luptătorilor de pe fronturi, ale partizanilor care dădeau necontenite lovituri duşmanului fascist şi ale populaţiei civile care lucra în fabrici, în mine, pe ogoare. In acelaşi timp, scriitorii sovietici au ţinut trează în inimile oamenilor sovietici ura împotriva vremelnicilor cotropitori fascişti.

Literatura sovietică a ajutat din plin la construirea socialismului în U.R.S.S., la educarea în spirit comunist a oamenilor sovietici, la cîştigarea Marelui Război pentru Apărarea Patriei, la demascarea şi înfrîngerea duşmanului fascist. Astăzi această literatură ajută la bătălia care se dă pentru a se îmbunătăţi şi mai mult viaţa oamenilor muncii, la sporirea producţiei, la construirea comunismului, la demascarea uneltirilor imperialiste, la lupta poporului sovietic pentru menţinerea şi consolidarea păcii.

Nici una din marile probleme care preocupă Partidul Comunist al Uniunii Sovietice şi guvernul U.R.S.S. nu este neglijată de literatura sovietică.

Dar literatura sovietică a depăşit de mult hotarele statului sovietic.

Această literatură ajută oamenilor de pretutindeni să-şi găsească drumul spre o viaţă mai bună, spre un trai mai fericit. Cartea sovietică, oriunde ajunge, duce cu ea lumina Marelui Octombrie, sub care s-a născut şi s-a dezvoltat puternica Uniune Sovietică, primul stat socialist din lume, spre care-şi îndreaptă ochii plini de nădejde oamenii cinstiţi de pretutindeni. Cartea sovietică, oriunde ajunge, duce cu ea îndemnul la lupta pentru o viaţă mai bună, nădejdea într-un viitor fericit.

Literatura sovietică îndeamnă la luptă, cîntă şi proslăveşte viaţa şi arată frumuseţea şi măreţia omului înaintat, care construieşte o societate nouă, în care exploatarea omului de către om a dispărut.

Noi, care trăim în imediata vecinătate a Uniunii Sovietice, nici nu putem concepe mişcarea noastră literară desfăşurîndu-se şi dezvoltîndu-se fără cartea sovietică. Oamenii muncii din ţara noastră citesc cu aviditate cărţile scriitorilor sovietici care apar din ce în ce mai bine traduse şi mai frumos tipărite. In aceste cărţi ei găsesc descrisă viaţa oamenilor sovietici şi problemele de care aceşti oameni sînt preocupaţi, greutăţile pe care ei le-au întîmpinat în calea lor, de constructori ai socialismului şi ai comunismului, mijloacele prin care ei au izbutit să înlăture aceste greutăţi şi să ajungă la victorie. Eroii celor mai bune opere din literatura sovietică sînt eroii pe care oamenii muncii din ţara noastră au învăţat să-i preţuiască, să-i iubească şi să-i ia de model.

In făurirea, întărirea şi dezvoltarea regimului nostru de democraţie populară, cartea sovietică ne-a fost de un nepreţuit sprijin. Acelaşi sprijin nepreţuit a dat cartea sovietică oamenilor muncii şi din celelalte ţări de democraţie populară, din China pînă în Albania. Este greu să ne închipuim că undeva pe glob s-ar putea construi socialismul, fără ca bogata şi puternica literatură sovietică să-şi aducă acolo importanta ei contribuţie.

Sub îndrumarea şi cu ajutorul cald al partidului, scriitorii noştri au învăţat mult de la scriitorii sovietici, în ultimii doisprezece ani.

De la scriitorii sovietici, crescuţi, educaţi şi îndrumaţi de Partidul Comunist al Uniunii Sovietice, scriitorii noştri au învăţat să aibă dragoste pentru oamenii noi, pentru oamenii simpli care dau tăcuţi, modeşti, toată puterea lor de muncă, toată priceperea lor construirii socialismului, făuririi unei vieţi noi, mai bune, mai fericite.

De la scriitorii sovietici scriitorii noştri au învăţat să zugrăvească eroul pozitiv al zilelor noastre, omul înaintat care poate şi trebuie să fie luat drept model de cît mai mulţi.

De la scriitorii sovietici scriitorii noştri au învăţat să pună mai presus de orice directivele şi hotărîrile partidului, ale clasei muncitoare, ale poporului, să iubească ceea ce este nou, să lupte pentru biruinţa noului, ca şi pentru doborîrea şi înlăturarea din viaţă a tot ceea ce este vechi.

De la scriitorii sovietici scriitorii noştri au învăţat să respingă influenţa ideologiei burgheze şi s-o combată cu toată energia, atunci cînd totuşi această influenţă nefastă se face văzută ici şi colo. Scriitorii noştri ştiu acum mai bine decît oricînd că literatura are un uriaş rol educativ de luminare, de ridicare a poporului.

Rezultatele pe care scriitorii noştri le-au dobîndit învăţînd de la marii confraţi sovietici sînt demne de luat în seamă. Tot ceea ce a apărut mai valoros în literatura noastră în anii de după eliberare s-a scris şi trăieşte sub limpedea lumină a Marelui Octombrie.

Folosind experienţele şi rezultatele la care a ajuns literatura sovietică, tînăra noastră literatură realist-socialistă a putut înregistra în toate sectoarele ei apariţia acelor lucrări de care poporul nostru muncitor se slujeşte în lupta şi în munca sa şi cu care pe bună dreptate se mîndreşte.

Se mai cuvine acum, cînd sărbătorim a treizeci şi noua aniversare a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie să arătăm că această aniversare are loc în condiţii deosebite. Puterile imperialiste au declanşat în pofida dorinţei unanime de pace a popoarelor — războiul de cotropire împotriva Egiptului. Concomitent cu această agresiune, în Republica Populară Ungară, reacţiunea, sprijinită puternic de cercurile agresive imperialiste, a încercat să nimicească regimul de democraţie populară şi să transforme, prin forţa armelor, Republica Populară Ungară într-un stat fascist.

Clasa muncitoare, ţărănimea muncitoare şi intelectualitatea progresistă maghiară luptă cu îndîrjire pentru restabilirea ordinii şi consolidarea regimului democrat-popular în ţara vecină şi prietenă.

Cea de a treizeci şi noua aniversare a Marii Revoluţii din Octombrie, găseşte poporul nostru strîns unit în jurul partidului şi guvernului, pentru păstrarea, dezvoltarea şi consolidarea cuceririlor revoluţionare, pentru prietenie strînsă şi veşnică cu marea Uniune Sovietică.

Inainte, pentru făurirea unei vieţi mai bune!

Inainte, pentru construirea socialismului!

Inainte, pentru apărarea păcii!

Zaharia Stancu

A. TIURENKOV
Un soldat citeşte ziarul „Pravda"

Prosper Mérimée şi clasicii ruşi

(Urmare din pag. 1-a)

ţia într-o limbă pe care a trebuit să şi-o frămînte personal, într-un moment cînd domnea încă în societatea rusească neîncrederea faţă de limba poporului şi respectul superstiţios faţă de slava veche bisericească. „Calităţile extraordinare ale limbii ruse" — spunea Mérimée — îndeamnă pe unii dintre scriitorii ruşi la virtuozitate, la sacrificarea fondului în favoarea formei, păcat în care n-ar fi căzut niciodată Puşkin. „Deşi cunoştea toate resursele, toată bogăţia uimitoare a limbii sale, gîndirea lui se alcătuieşte totdeauna într-o formă atît de simplă, încît o altă expresie n-ar mai părea cu putinţă. Se spune că, după pilda lui Molière îşi consulta adeseori bătrîna doică şi că se străduia să nu se slujească decît de cuvintele obişnuite tuturor compatrioţilor săi, gentilomi sau ţărani". Uzul limbii comune după Mérimée e singura cale a artistului. „Gavriliada" lui Puşkin n-o cunoştea decît din auzite. „Ruslan şi Ludmila" i-ar fi plăcut mai mult, dacă autorul ar fi avut o atitudine mai serioasă faţă de elementul fantastic. Mai tîrziu Puşkin ar fi remediat acest neajuns de tinereţe, studiind şi surprinzînd procedeele povestitorilor populari, devenind credul şi însuşindu-şi atitudinea copilărească în faţa iluziei fantastice. Anumite rezerve manifestă şi faţă de „Prizonierul din Caucaz": reminiscenţe byroniene, romanesc în acţiune şi limbaj, dar cu „tactul şi sobrietatea care-l caracterizează" zugrăveşte natura „mai exact" ca în trecut. Mérimée notează cu umor prejudecăţile epice ale contemporanilor faţă de literatura lui Puşkin, acuzat de a-şi perverti cititorii ca şi Byron. Critica îl impresiona neplăcut pe marele poet, chiar cea mai neîntemeiată îl mîhnea şi-l irita violent. „Fratele lui îmi vorbea încă cu amărăciune despre aceasta, în anii trecuţi", scria Mérimée în frumosul studiu apărut în ianuarie 1868. Dintre poemele lui Puşkin de inspiraţie populară, „Ţiganii" pe care Mérimée a tradus-o în proză, i s-a părut rezumatul, sau cum am spune noi, sinteza cea mai credincioasă a geniului poetic puşkinian. „Boris Godunov", dramă istorică shakespeariană, după Mérimée, nescrisă pentru scenă l-a reţinut mai ales prin scena de explicaţii dintre Marina, fiica palatinului Mniszek şi Gregori Otrepief, falsul Demetrius socotit de scriitorul francez ca pe nedrept osîndit de crimă. Mérimée preţuia mai mult „Fiica căpitanului" în care apare Pugacev, decît biografia lui, scrisă de Puşkin „istorisire rece ca procesul-verbal al unui grefier de la Curtea cu Juri". Culminarea operei lui Puşkin e însă „Eugen Oneghin" în care autorul a devenit „poetul măreţiei şi al frumuseţii". Toate caracterele sînt „minunat de adevărate", „nimic nu e silit, totul e simplu, uşor, însă învestmîntat în cel mai frumos colorit". Recuzîndu-se de a judeca versificaţia lui Puşkin, ca un străin, se prevalează în admiraţia lui şi de faptul că nu există rus cu învăţătură de carte care să nu ştie aproape integral pe de rost versurile din „Eugen Oneghin". In sectorul liric e desigur mai admirabil ca oriunde. Mérimée traduce în proză, ca exemple pregnante, „Anciar" şi „Profetul", relevînd ca temeiuri ale admiraţiei sale „simplitatea compunerii, sobrietatea amănuntelor, tactul deosebit în alegerea lor". Sînt calităţi de ordin clasic pe care Mérimée le socoteşte esenţiale chiar în creaţia lirică.

Din Gogol, primul mare prozator clasic rus, Mérimée nu citise decît nuvelele, „Suflete moarte" şi „Revizorul"; în definitiv esenţialul: „Ca romancier şi autor dramatic, domnul Gogol îmi pare că ar merita un studiu deosebit şi nu-i lipseşte poate decît o limbă mai răspîndită ca să obţină în Europa o reputaţie deopotrivă cu cei mai buni umorişti englezi". Gogol e pentru Mérimée un satiric plin de vervă, un ironist, al cărui comic se apropie de farsă cu o veselie nu prea comunicativă, un observator de moravuri, cu preferinţă pentru urîciune şi tristeţe, găsindu-şi subiectele mai ales în provincie. Criticul social nu e lipsit de imparţialitate, — calitate pe care Mérimée pune accentul, — dar e totuşi prea sever în observaţia sa. Incă o dată scriitorul francez defineşte, ca toţi creatorii, de pe poziţia sa creatoare. Cu privire la „Taras Bulba", îşi afirmă, faţă de energia oamenilor în luptă cu societatea întreagă", o admiraţie de care, cu o falsă candoare, se ruşinează. **Povestea unui nebun**, „satiră împotriva societăţii, poveste sentimentală şi studiu medico-legal asupra fenomenelor de scrînteală ale unei minţi omeneşti", ar fi un studiu bun, dar într-un gen care nu-i place lui Mérimée. **Căsnicia de altădată** e însă „o mică capodoperă", o nuvelă fermecătoare, în care triumfă firescul şi simplitatea în fiecare amănunt. In **Suflete moarte**, defectul capital i se pare lui Mérimée de ordinul neverosimilitudinii, încă cu această rezervă, recunoaşte că moravurile şi portretele sînt zugrăvite cu o mînă de meşter. După ce rezumă romanul, încheie cu traducerea unui fragment: discuţia aventurierului Cicikov şi a gazdei sale, Nastasia Petrovna, asupra sufletelor moarte. Şi Revizorul e obiectul unei analize atente, după ce Mérimée a apropiat satira amară şi violentă a lui Gogol de maniera lui Aristofan. Rezumatul se întreţese cu fragmente bine alese din comedie. O curioasă remarcă a lui Mérimée: „In Franţa, unde autorului nu i-ar fi fost cu putinţă să găsească tipurile personajelor pe care le-a pus în scenă, cenzura ar fi interzis desigur reprezentaţia piesei. In Rusia, poate că tocmai din cauza exactităţii portretelor, autorul n-a întîmpinat nici o greutate să fie reprezentat". Prin alte cuvinte, atît cenzura imperială franceză, în materie de literatură, cît şi cenzura ţaristă, ar fi avut ca numitor comun obiectivitatea!

Studiul lui Mérimée despre Turghenev a apărut în acelaşi an ca şi acela despre Puşkin. La acea dată, scrie Mérimée, „numele d-lui I. Turghenev e astăzi popular în Franţa; fiecare dintre lucrările lui e aşteptată cu aceeaşi nerăbdare şi citită cu aceeaşi plăcere la Paris şi la Petersburg". Intr-adevăr, marele romancier rus era o figură pariziană, cu acces în toate saloanele, ca acela al principesei Mathilda, sora împăratului şi în „podul" fraţilor Goncourt, locuri de întîlnire a literaţilor francezi. Mérimée nu vrea să-i recunoască apartenenţa la şcoala realistă salutînd în Turghenev un scrutator adînc al sufletului omenesc în afară de orice grupare. Admiră la Turghenev „facultatea condensării", amănuntul semnificativ, imparţialitatea, sau cum s-a spus mai tîrziu, impersonalitatea, iubirea de adevăr. **Amintirile unui vînător** „au fost pentru noi o revelaţie a moravurilor ruseşti şi ne-au dat din capul locului măsura talentului autorului". „Nu mă tem, adaugă comentatorul, să exagerez spunînd că această carte a avut partea sa de influenţă şi anume una considerabilă în măsura cea mare care a ilustrat domnia lui Alexandru II, dezrobirea şerbilor". Cartea i-a plăcut mai mult curteanului, prieten cu mama împărătesei Eugenia, contesa de Montijo, decît „pledoaria vehementă a d-nei Beecher Stowe[6]) în favoarea negrilor" şi decît, mai ales, cartea unei scriitoare ucrainene, cu pseudonimul Vovşko (pui de lup), asupra aceleiaşi teme, în culori mai întunecate. Poezia din romanele lui Turghenev, cu farmecul descrierilor lui, ar fi intraductibilă în limba franceză „deoarece concizia şi bogăţia limbii ruse desfid pe cei mai abili tălmaci". Apreciază descrierile lui Turghenev ca foarte adevărate, dar susceptibile de a fi prescurtate, în folosul acţiunii care ar lîncezi. De aceea preţuieşte dramele publicate de romancierul rus, care nu se mai supun aceleiaşi obiecţii. **Fum**, pe care l-a tradus, „are o acţiune rapidă, cu totul conformă perceptului lui Horaţiu". Clasicistul din Mérimée nu se dezminte. Povestitorul francez, care şi-a interzis orice implicaţie socială în operele lui, sau măcar orice atitudine socială, îl admiră pe Turghenev, pentru faptul că nu e autor satiric, deşi „nimeni ca dînsul nu sezisează şi nu înfăţişează cu atîta vioiciune năravurile viciile, ridicolele epocii sale". In acelaşi spirit, recunoaşte în marele romancier pe „apărătorul celor slabi şi dezmoşteniţi", însă fără „parti-pris", fără participare directă, fără prevenţie, fără „să afecteze o filantropie banală".

Caracterul militant al literaturii clasice, prin alte cuvinte, l-a atras pe Mérimée mai puţin decît frumuseţea limbii ruse şi talentul marilor scriitori ruşi, pe care le-a judecat prin prizma propriului său temperament.

Şerban Cioculescu

1). Portraits historiques et littéraires, Paris, Calmann-Lévy, 1908, Alexandre Pouchkine, pag. 324.
2). Călugăr ostaş, în romanul lui Rabelais Gargantua et Pantagruel.
3). Aluzie la reforma burgheză a lui Alexandru II.
4). „Fumée" par I. Tourguéneff, nouvelle édition, avec une Préface par. P. Mérimée, Paris, Hetzel, fără an, pag. VIII-IX, studiu datat mai 1868.
5). In studiul despre Puşkin, de la 1). pag. 302.
6). Autoarea americană a romanului Coliba lui moş Toma.

Despre autenticitate şi adevăr

Preocuparea de a fi autentic a constituit una din problemele care s-a vînturat pe vremuri în coloanele presei noastre literare, ca reflex al discuţiilor purtate în Apus. Exista acolo o saturaţie de „literatură", căutîndu-se o formulă care să înlocuiască facticele, bizarul, repetarea obsesivă a cazurilor psihologice fără ieşire, avînd adesea un pronunţat caracter patologic, în sfîrşit, o formulă care să exprime cît mai adecvat realitatea în curgerea ei.

Se părea că s-a găsit soluţia: autenticitatea. In ce consta această faimoasă formulă? In a înfăţişa evenimentele interioare sau exterioare direct, spontan, în a păstra întreaga nuditate a faptelor, fără nici o grijă de stil, metaforă, imagine, considerate ca o recuzită desuetă.

Literatura trebuia să se transforme într-un document sec, precis, sobru. Nu era vorba doar de o rigoare stilistică, ci de o concepţie, de o atitudine, a cărei origine se putea lesne găsi în Stendhal, şi pe care scriitorii moderni voiau s-o ducă pînă la ultima limită. Ea se rezuma la reflectarea neselectată, neelaborată a realităţii, pentru a da cît mai desăvîrşit iluzia obiectivă a vieţii. Aceeaşi lege funcţiona şi în notarea mişcărilor sufleteşti.

Din această nevoie de autenticitate, mulţi autori au recurs la „jurnalul intim", care — se părea — că le oferă mijloacele cele mai potrivite. Aci nu se împiedicau nici de convenţii, nici de ordonanţa tehnică, nici de construcţie, aşadar, de nici unul din canoanele epicii. „Jurnalul" îngăduia surprinderea faptelor în ceea ce aveau mai esenţial, mai profund, înlesnea expresia lor imediată, crudă, fără podoabe stilistice. Confesia impunea tonul direct, sincer, conţinînd maximum de autenticitate.

Caracterul de postumitate se pierdea şi numeroşi scriitori îşi publicau „jurnalele" în viaţă. Dar oare autenticitatea se păstra intactă, nu era ea alterată de conştiinţa că rîndurile scrise sînt sortite tiparului?

Oricîte pagini admirabile s-au scris, oricîte observaţii interesante abundă în unele din aceste „jurnale", scriitorul n-a putut scăpa de o anume falsitate, de o anume cochetărie, care — uneori — lua forma excesivă a exhibiţionismului. Dar pentru a evita termenii tari, vom spune că a căzut în păcatul narcisismului, adică al îndrăgostirii de propria sa imagine.

In realitate „jurnalul" devenise şi el o pură convenţie. Scriitorul îşi supraveghea „sincerităţile", disimula, căuta să pară original, interesant, urmărind efectele ca într-o operă de ficţiune. Cu alte cuvinte, îşi confecţiona un rol, pe care-l juca în faţa cititorului, observîndu-se necontenit cu coada ochiului. Incercarea de a părea singular ţinea de însăşi condiţia „jurnalului", căci altminteri n-ar mai fi suscitat interes. Diferenţiindu-se de ceilalţi, scriitorul se şi inventa. Vrem să spunem că „jurnalul intim" îl silea să inventeze un om, care nu era întotdeauna identic cu cel real. Modificările subtile care interveneau se datorau — vai! — unor convenţii... literare. Jurnalul devenise un gen, cu tot ceea ce implică artificii, regie, efecte stilistice etc.

Intr-o anumită măsură, aceste convenţii nu lipsesc de exemplu nici la Amiel, nici la Jules Renard şi cu atît mai puţin la Gide, Mauriac, Kierkegaard sau Julien Greene.

Fără a minimaliza interesul, reala valoare literară a unora din aceste jurnale, trebuie să observăm că nu rareori ele s-au transformat într-o prezumţioasă foaie de observaţie a procesului de creaţie sau într-o maladivă manieră introspectivă, în care „eul" lua formele cele mai aberative. Gide recunoaşte de pildă o scădere a facultăţilor sale creatoare. Cum presa remarca raritatea şi curajul unor atari confesiuni, scriitorul însemnează în jurnalul său că probabil n-ar fi făcut o asemenea mărturisire dacă ar fi crezut în ea cu... sinceritate. Pînă şi Jules Renard, admirabilul Jules Renard, notează că la o premieră, Rostand i-a întins toată mîna şi era fericit, deoarece celorlalţi colegi ai săi nu le-a dat decît un singur deget. Anxiosul, misticul Kierkegaard, dezamăgit în dragoste, întocmeşte „Jurnalul unui seducător", unde printr-o analiză minuţioasă, întortocheată şi obscură pulverizează acest nobil sentiment, devenind un fel de ghid al corupţiei spirituale.

Viciul cel mai grav însă al acestor „jurnale" era forma hipertrofiată a eului, subiectivismul bolnăvicios, complacerea în detalii foarte subtile şi insignifiante. De aci nu era decît un pas pînă la exhibiţionism.

Scăderea interesului pentru acest soi de literatură se explica tocmai prin exacerbarea, prin etalarea a tot soiul de cancere morale, prin lipsa de semnificaţie şi valoare umană. Literatura confesională nu şi-a păstrat nici măcar trăsătura de autenticitate, n-a satisfăcut necesitatea de realism a omului, setea lui de adevăr, pe care şi-o propunea s-o împlinească. In locul relevării unui sens ascuns al faptelor, relatate simplu şi direct, cititorul s-a pomenit adesea într-un labirint de false complicaţii, de false subtilităţi, de false probleme.

„Jurnalul" presupunea existenţa unui martor obiectiv. (Termenul nu e luat aci în sensul unei independenţe faţă de realitatea exterioară). Dar acest martor se transformase într-un împricinat, devenise un actor care, după cum am mai spus, poza, juca un rol, îşi exagera importanţa. Prin această substituire de planuri, însăşi valoarea de autenticitate devenea foarte relativă.

Aceste reflecţii, formulate mai sumar altădată, ne-au revenit în minte, recitind spovedaniile lui Maxim Gorki în celebra sa trilogie autobiografică, impunîndu-ni-se ideea că cea mai mare dificultate este să vorbeşti despre tine, rămînînd tu însuţi. Şi nimeni n-a reuşit mai bine decît marele povestitor rus. Izbeşte la el sinceritatea, naturaleţea, absenţa oricărui artificiu.

Confesiunea gorkiană nu este un punct de plecare al orgoliului, nu reduce universul la propria individualitate, vorbitorul neatribuindu-şi o structură deosebită, excepţională. Există la Gorki permanenta tendinţă de a arăta că el aparţine naturii comune (generale), deci căreia îi este firească aceleaşi bucurii, aceleaşi dureri. De aceea aplecarea atentă, respectul faţă de noţiunea de om, sentimentul că fiecare semen e demn de atenţie. Spovedaniile, viaţa scriitorului o dovedesc din plin.

Maxim Gorki nu se ocupă exclusiv de sine, nu-şi închipuie un moment că merită să fie exprimat numai ceea ce i se întîmplă lui, că ceea ce simte el e extraordinar, unic şi irepetabil.

Gorki este un martor obiectiv, lucid, sincer, al propriilor sale evenimente interioare, dar şi ale altora. Este greu de sezisat vreo deosebire de ton, deoarece scriitorul se consideră unul din multiplele personaje despre care povesteşte. Şi chiar atunci cînd Gorki se exprimă pe sine însuşi, el exprimă de fapt o întreagă categorie socială. Noi îl recunoaştem în lumea înconjurătoare căreia îi aparţine. Mai mult decît atît, scriitorul este implicat în modul cel mai profund în realitatea pe care o înfăţişează. El ştie că atunci cînd povesteşte despre sine, nu face altceva decît să povestească viaţa unei umanităţi, cu mizeriile, cu suferinţele, cu viciile ei.

Fiind un exponent al colectivităţii, sensibilitatea sa înregistrează dureros suferinţele mulţimii, cu asemenea intensitate încît uită pe ale sale proprii. Ceea ce vede, ceea ce înţelege nu izbeşte numai imaginaţia scriitorului, ci deşteaptă resorturi mult mai adînci, care ţin de conştiinţa, de umanitatea sa. Şi atunci, Maxim Gorki se dă înlături cu modestie, lăsînd să se desfăşoare viaţa omului simplu din societatea ţaristă, a ţăranului, meşteşugarului, a micului-burghez. El nu cruţă nici un aspect, oricît de meschin, oricît de aspru şi brutal, nu din indiferenţă, dintr-o rece obiectivitate. Gorki suferă, e cel dintîi îndurerat pentru nedreptatea, pentru superstiţia, murdăria morală, ignoranţa şi bezna acestei lumi oprimate, în care totuşi scînteiază o lumină curată, arde înăbuşit dorinţa de libertate.

Scriitorul are o ezitare în a releva aceste aspecte crude, atroce. Se pune pentru el problema sincerităţii, a adevărului. Şi Gorki notează: „Adevărul e mai presus de milă".

Rolul de martor al societăţii îi impunea să spună deschis, fără rezerve ceea ce vedea şi simţea. El participa însă, vibra la suferinţele lor şi, după cum mărturiseşte, consecinţele primului contact cu realitatea fură că: „din acele zile îmi veni o atenţie neliniştită pentru oameni, şi ca şi cînd mi-ar fi fost jupuită pielea de pe inimă, aceasta deveni simţitoare pentru orice jignire şi durere proprie sau străină".

A sacrifica mila pentru adevăr nu înseamnă însă a exalta zonele de jos ale existenţei, nu înseamnă a aluneca în extrema negaţie, ceea ce în fond duce de asemenea la o falsificare a realităţii: „Nu numai prin atîta este plină de surprize viaţa noastră, că conţine un strat gros de murdărie animalică, ne destăinuie Gorki, ci prin faptul că prin stratul acesta, cu biruinţă pătrunde lumina, sănătatea şi puterea creatoare, creşte binele, creşte tot ce-i omenesc, deşteptînd nestrămutata speranţă în renaşterea noastră pentru o viaţă luminoasă şi omenească".

Aceste cuvinte au acum în noi un ecou deosebit, deoarece ne instruiesc într-un chip admirabil că adevărul nu este o abstracţie metafizică, el se raportează la viaţa concretă a zilelor noastre, complexă, bogată, cu scăderi şi împliniri; adevărul nu poate fi desprins de această „speranţă în renaşterea noastră pentru o viaţă luminoasă şi omenească". Şi noi am adăuga, nu numai speranţă, ci şi luptă pentru realizarea acestei „renaşteri", care cuprinde în sfera sa înţelesul întregii noastre activităţi.

Ieronim Şerbu

Personalitatea unui îndrăgostit

(Urmare din pag. 3-a)

justă a aprecierii unui pas greşit făcut cîndva în viaţă. Stridenţa, caracterul zgomotos al imputărilor aduse lui Cezar, marchează mai curînd eşecul iremediabil al atitudinii rigide şi lipsite de înţelegere faţă de problemele gingaşe, dificile, ale sufletului omenesc. Este firesc ca în asemenea momente să se năruie totodată şi iluzia superiorităţii eroului nostru care era tentat mai curînd să suspecteze zbuciumul interior, şi să considere morale numai mărturiile unei fermităţi sau intransigenţe rectilinii.

Miron Vataghin identifica conduita exemplară a revoluţionarului cu un ascetism absurd şi confunda fermitatea cu invariabilul şablon al atitudinilor reci, sărăcite de individualitatea gestului sincer, trăit autentic. De aceea numai Olga, într-o discuţie care căuta să descopere pricina destrămării dragostei lor, mai are puterea să înţeleagă şi să denunţe fondul antiuman al pretinsei superiorităţi a lui Vataghin: „...Ne socoteam mai buni şi mai puternici decît eram în realitate; ne socoteam stăpînii unei vieţi din care găseam cu cale să excludem ori ce chestiuni personale... ca şi cînd... cum se cheamă asta?... renunţare la sine, sau cum naiba?... de fapt nu-i decît autoadmiraţie. Am construit viaţa, dar pe copiii noştri i-am lăsat în voia soartei. Priveam departe, dar nu vedeam ceea ce era lîngă noi; eram orbi şi neputincioşi faţă de cel din preajma noastră". Mustrările de conştiinţă ale lui Cezar calificate de Miron drept „ticăloşie în stare latentă", precum şi furia acuzării zgomotoase se risipesc cu încetul şi, ceea ce rămîne este doar stupefacţia în faţa calmului neaşteptat, a tăriei potrivnicului său.

In suferinţă, în curajul de a trăi profund, pînă la capăt durerea unui trecut urît, în remuşcarea sinceră şi în dorinţa de a-ţi reface viaţa, se verifică superioritatea morală a omului care a greşit. Miron, cel care nu-şi îngăduia slăbiciunea unor mustrări de conştiinţă, sezisează pentru prima oară în faţa „acestui om liniştit şi modest", care era Cezar, cîtă falsitate ascundea atitudinea lui de pînă atunci. Opunîndu-i unul altuia, romancierul a caracterizat în acelaşi timp şi impasul datorită căruia eroul nostru ajunge să înţeleagă laşitatea ca şi slăbiciunea ce se pot afla uneori îndărătul celor mai intransigente atitudini, pretins superioare. „Pentru a înţelege omul, în toată complexitatea lui, trebuie să ştii tu însuţi să trăieşti" — îi spune la un moment dat, pe bună dreptate lui Miron, bătrînul savant comunist Prihromov.

Valoarea portretului lui Vataghin rezidă tocmai în această lăuntrică evoluţie ascendentă caracterizată printr-un amestec contradictoriu de rigiditate şi nevoie de iubire a personajului. Deşi simte o puternică atracţie pentru Paşa Pogadaeva, Miron luptă să-şi stăpînească sentimentele, să şi le „comprime în el însuşi", se îndepărtează în cele din urmă, chiar şi în clipele celei mai tandre apropieri, constrîns de un tipar etic care i se pare suprem. Pentru ca din nou să încerce aceeaşi nevoie nestăpînită de a privi cu luare aminte femeia iubită, de a descoperi ochii „care pînă atunci îi fuseseră necunoscuţi". Căldura tulburătoare a privirii lor îl învăluie, îl umple de uimire şi nelinişte. Un val fierbinte de generozitate şi dorinţă de sacrificiu îl inundă întreaga fiinţă. Contrastul izbitor dintre dragostea Paşei, dintre mîndria acesteia de a-l şti pe Miron tatăl copilului ei, pe de o parte şi austeritatea, gravitatea rece, nesinceră, pe care şi-o impusese el în relaţiile cu Paşa, pe de alta, îl fac pe secretar să se simtă faţă de ea un om de nimic. Neaşteptată, mărturisirea ei are o sfială fecioreinică, dar şi un fanatism al dăruirii depline, desăvîrşite. In faţa Paşei, care îl priveşte strălucind toată, emoţionată, tremurătoare, ruşinată, cu lacrimile de bucurie care exprimau parcă un sentiment de evlavie, Miron cunoaşte, străfulgerat, revelaţia unui adevăr simplu şi misterios. Şi bucuria aceasta nemaiîncercată pînă atunci, ni-l descoperă pe eroul nostru mai bogat sufleteşte, mai fericit şi mai împăcat ca oricînd. Miron Vataghin iubea.

O renaştere generală transfigurează acum întreaga personalitate a eroului. Feodor Gladkov a realizat în această scenă, ca şi în întreaga traiectorie sufletească a lui Vataghin imaginea puternică a resurselor de vitalitate ale caracterului acelor oameni deosebiţi care sînt comuniştii. In scena aceasta, cînd Miron Vataghin se simte mai uman şi mai fericit ca oricînd, rezidă desigur sensul fundamental al romanului.

Miron Dragu

CARNET SOVIETIC

UN INTERESANT PROGRAM EDITORIAL

De curînd, Editura pentru literatură (Goslitizdat) din Moscova, şi-a anunţat programul pe următorii cinci ani (1956-1960). Varietatea lui, bogăţia titlurilor, vasta cuprindere a literaturii mondiale din toate epocile denotă interesul larg, atent chiar şi pentru detaliu, al cititorului sovietic de azi.

Aşa, bunăoară, în „Biblioteca de literatură universală", (întemeiată acum cîteva decenii cu sprijinul lui M. Gorki) sînt programate să apară peste 700 de cărţi. Simpla enumerare a cîtorva autori şi titluri este suficientă, pentru a ne face o idee clară despre cerinţele contemporane ale lectorului din U.R.S.S. In următorii cinci ani, în această bibliotecă vor apare: „Iliada" şi „Odiseea" lui Homer; ediţii complete din „Vieţile paralele" ale lui Plutarh; „Eneida" lui Virgiliu; comediile lui Plaut; poemul „Despre natura lucrurilor" al lui Lucreţiu; o amplă antologie din poezia antică; epopeea asiro-babiloniană „Ghilgameş"; o culegere de drame ale poetului indic Kalidasa; o antologie a poeziei japoneze din veacul al IX-lea; volume de versuri de Saadi, Omar Khayyam, Hafis, Firdousi; o antologie din poezia arabă; „Viteazul în piele de tigru" al poetului gruzin Şota Rustaveli; opera poetică a lui Nizami; o tălmăcire completă a vechilor „Edde" scandinave; „Cîntecul Niebelungilor", „Cîntecul lui Roland", „Cidul" spaniol şi alte creaţii folositoare ale diferitelor popoare; „Divina comedie" a lui Dante, traducerea integrală a „Decameronului" lui Boccaccio; opera lirică a lui Petrarca; „Don Quijote" al lui Cervantes; opera lui Rabelais; două volume masive cuprinzînd tragediile şi comediile lui Shakespeare; „Paradisul pierdut" al lui Milton; „Elogiul nebuniei" de Erasm din Rotterdam; vaste culegeri din teatrul lui Calderon, Lope de Vega, Corneille, Racine, Molière; „Caracterele" lui La Bruyère; „Scrisorile persane" ale lui Montesquieu; „Noua Heloisă" a lui Jean-Jacques Rousseau; romanul „Manon Lescaut" al abatelui Prèvost; „Candide" al lui Voltaire; opere ale lui Goethe, Schiller, Swift, Richardson, ş. a.

Editura „Goslitizdat" dă îndeobşte o mare atenţie criticii literare. Intr-o colecţie specială, vor apare culegeri din opera critică a lui V. G. Belinski, N. Dobroliubov, N. G. Cernişevski, Lev Tolstoi, M. Gorki, G. Plehanov, Lu Sin, Mao Ţze-dun, Julius Fucik, Balzac, Heine, Goethe, Schiller, Diderot, Mickiewicz, Sainte-Beuve, Stendhal, Taine, etc. Se vor mai edita şi opere mai vechi, precum „Poetica" lui Aristotel, „Arta poetică" a lui Boileau, „Laocoon" al lui Lessing ş. a.

Aceeaşi editură îşi va îmbogăţi, în anii următori, „Biblioteca memoriilor literare". Iată cîţiva din autorii prevăzuţi în această secţiune a planului editorial: M. Gorki, Carlo Goldoni, fraţii Goncourt, Jules Renard, V. G. Korolenko, Mark Twain, Taras Şevcenko etc. De asemenea, volume de amintiri ale contemporanilor, despre Maiakovski, N. Ostrovski, A Ostrovski, A. Tolstoi, Korolenko, Saltîkov-Şcedrin, Hertzen, Cernişevski, Turghenev, Belinski, Dostoevski precum şi despre Victor Hugo, Balzac, Dickens, Mickiewicz, Heine ş. a.

Cititorul sovietic, iubind poezia, solicită într-una ediţii noi din poeţii preferaţi, ale căror cărţi nu izbutesc adesea să rămînă în librării mai mult de cîteva zile. In „Biblioteca poeziei sovietice" a editurii „Goslitizdat" vor apare culegeri bogate din operele unui mare număr de poeţi, printre care: Margarita Aligher, Pavel Antokolski, Anna Ahmatova, Eduard Bagriţki, Demian Bednii, Alexandr Block, Valerii Briusov, Nikolai Gribaciov, Semion Gudzenko, Serghei Esenin, Vera Inber, Mihail Isakovski, Leonid Martînov, S. Marşak, Vladimir Maiakovski, Boris Pasternak, Ilia Selvinski, Alexei Jurkov, Alexandr Tvardovski, Nikolai Tihonov, Iosif Utkin, Stepan Şcipaciov şi mulţi alţii.

Fireşte, n-am comunicat aci decît foarte sumar o parte din planul pe cinci ani al unei singure edituri literare, (e drept cea mai importantă) din Uniunea Sovietică.

Avînd şi acest criteriu cititorii îşi pot da seama lesne ce înseamnă în U.R.S.S., aşadar, activitate editorială.

A. B.

„Esența estetică a artei"

La Congresul al II-lea al scriitorilor sovietici s-a formulat constatarea că trebuie elaborate studii sistematizate științific de estetică marxist-leninistă. Cele cîteva articole din revista „Kommunist", publicate în vremea din urmă, ca și dezbaterile din presa literară sovietică, tinzînd să demaște și să combată spiritul dogmatic al formulărilor estetice anterioare, au dus la elaborarea unor studii cuprinzătoare de estetică în care se încearcă uneori prima dată de a se da răspuns unor întrebări ce pînă acum pluteau în nesiguranță sau creau diferite confuzii. Unul dintre aceste studii, apărut acum cîteva luni, este cel de care ne ocupăm: „Esența estetică a artei" de A. I. Burov. (Editura „Iskusstvo", Moscova, 1956.

Studiul lui Burov se împarte în cinci capitole, urmărind problemele de bază ale esteticii: bazele formale ale artei și tendințele vulgarizatoare în estetică, obiectul specific al artei și conținutul artistic; particularitățile gîndirii artistice și condiția lor obiectivă; arta și frumosul, esența esteticului; funcția specifică a artei.

In cercetarea sa, autorul pornește de la definirea marxist-leninistă a artei, ca formă specifică a conștiinței sociale. Precizîndu-și metoda de lucru și modul de a pune problema, Burov fixează de la început următoarele patru puncte: 1) arta, ca orice conștiință, e oglindirea realității deoarece nu este o activitate creatoare imanentă a spiritului, nelegată de realitate, cum o consideră idealiștii; 2) arta funcționează în limitele legilor generale, stabilite de teoria marxist-leninistă a reflectării, căci nu se mulțumește, de exemplu, numai cu simpla constatare a fenomenelor și faptelor, ci, ca orice conștiință, generalizînd, trăgînd concluzii, conținînd în sine o apreciere și o sentință; 3) nici o conștiință, potrivit teoriei marxist-leniniste, neavînd scop în sine, posibilitatea existenței „artei pentru artă" este exclusă; scopul final al artei este tendința de a transforma omul, societatea, de unde și înțelegerea rolului activ al artei, ca forță transformatoare în construirea societății comuniste; 4) fiind un fenomen de ordin ideologic, arta într-o societate de clasă poartă un caracter de clasă și este o armă de luptă pentru transformarea socială.

Burov precizează că a ne limita însă numai la aceste patru puncte, comune tuturor formelor conștiinței sociale, înseamnă a rămîne doar în anticamera esteticii. A dezvălui esența artei, legile ei, înseamnă, în primul rînd, a arăta particularitățile ei specifice, adică acele indicii care, deosebind arta de toate celelalte forme ale conștiinței sociale, determină și specificul ei calitativ și în același timp caracterul ei relativ independent printre celelalte forme ale conștiinței. Burov precizează tot astfel că cercetarea artei în specificul ei a speriat mulți esteticieni, dintre care unii s-ar fi temut chiar de noțiunea de specific ce, socoteau ei, i-ar fi dus pur și simplu la... izolarea artei de conștiința socială. De asemenea, autorul cărții arată că și caracterul relativ independent al artei nu e apreciat la justa lui valoare, ba chiar adesea e diminuat de către diferiți vulgarizatori. In legătură cu aceasta, Burov consideră că arta n-a luat naștere odată cu conștiința socială, ci mai tîrziu, întrucît arta nu este o capacitate existentă de la început a conștiinței umane de a reflecta lumea în forme concret-senzoriale. In primele etape istorice arta, știința și religia existau, practic, într-o unitate inseparabilă, formînd de fapt o conștiință primitivă, încă difuză, încă nediferențiată. Procesul diferențierii conștiinței s-a produs treptat, dar niciodată diferențierea unei forme nu s-a făcut pînă la izolarea ei de celelalte forme, ci doar pînă la precizarea caracterului ei relativ independent.

Criticînd pe cercetătorii de azi, Burov arată că mulți din ei s-au mărginit în cercetarea specificului artei numai la forma de expresie, iar din caracterul relativ independent al artei n-a mai rămas nimic. Anume acest lucru urmărește să-l precizeze Burov. In cartea sa el demonstrează științific că estetică este însăși esența artei.

Pornind apoi, în ordinea propusă de el a problemelor esteticii, la examinarea bazelor formale ale artei, A. I. Burov ține să precizeze un adevăr cunoscut, dar de multe ori neluat în seamă: orice artist este un meșter, dar nu orice meșter este un artist. Măiestria executării unui lucru nu determină încă existența artei. Chestiunea e ce caracter are activitatea artistului, ce creează el și cu ce scop. Spunînd că arta oglindește viața în imagini, cu scopul de a o explica și de a o influența, conturăm tocmai problema specificului artei. Dar nu orice imagine (d. p. fotografia meșteșugărească) aparține artei. De aci, Burov ajunge la criticarea opiniilor unor esteticieni care caută specificul numai în forma artistică, nu și în conținutul artistic. Vorbind, bunăoară, de cartea lui G. A. Nedoșivin (care afirmă că artistul gîndește în imagini, spre deosebire de omul de știință care gîndește în noțiuni, dar care ocolește răspunsul la întrebarea: ce înseamnă a gîndi în imagini), citînd de asemenea pe A. I. Sobolev (care spune că obiectul artei și al științei este același și că deosebirea ar consta numai în forma de expresie a artei), Burov arată că acest gen de judecată nu e nou, ci că există în estetică de mult și a fost formulat mai clar încă de Kant. Incheindu-și argumentarea în jurul acestei probleme, A. I. Burov trage concluzia că forma de oglindire în imagini a realității (redarea concret-senzorială, individualizată a fenomenelor și proceselor realității) nu este indiciul specific esențial al artei, după care am putea distinge arta de alte forme ale conștiinței sociale, ci numai o bază formală a artei. Negarea obiectului specific al artei — spune Burov — duce la negarea artei și a cunoașterii.

In capitolul ce se ocupă de obiectul specific al artei și de conținutul artistic, autorul arată că nu ne putem limita la afirmația după care arta ar fi numai oglindirea realității. Realitatea în general este obiectul reflectării în general. Așa nu se definește decît premiza materialistă a oricărui fel de oglindire. Dar specifică poate fi numită numai acea bază reală care formează condiția obligatorie a existenței unei opere de artă. Obiectul specific al artei nu este un obiect al reflectării, ci al cunoașterii. De la această precizare, Burov ajunge la interesul pe care-l are orice adevărat artist față de omul real, față de caracterul lui, față de tipul din viață și arată că adevărul caracterului omenesc, viu, (sau al emoției tipice, în lirică) alcătuiește latura specifică, artistică a conținutului unei opere de artă. In legătură cu aceasta, autorul amintește și greșeala pe care o fac unii oameni de litere și artă, care în loc de a crea tipuri omenești vii, simplifică lucrurile, personificînd niște idei, niște abstracțiuni.

Condiția obligatorie a caracterului tipic este zugrăvirea lumii interioare a omului, a profilului său spiritual. Așadar, în lirică realism înseamnă prezența emoției tipice în împrejurări tipice.

Obiectul specific al artei este viața omenească, mai precis — omul social în unitatea vie a socialului cu personalul, cu individualul. Iată de ce lirica nu trebuie socotită autoexprimare, căci cunoașterea în lirică este cunoaștere de sine.

In virtutea acestei definiții a obiectului, artei îi este foarte propriu umanismul. Ocupîndu-se de particularitățile gîndirii artistice, A. I. Burov arată că fantezia, necesară și omului de știință, este firească în cel mai înalt grad la un artist; iar caracterul specific al fanteziei artistice nu este cîtuși de puțin determinat de intensitatea acesteia. Calitatea specifică a fanteziei artistului constă în priceperea lui de a-și imagina, pe temeiul experienței de viață și al cunoașterii, un tablou veridic al vieții omenești, de a-și imagina distinct caracterele, relațiile, emoțiile oamenilor creați de el, în raport cu împrejurările concrete din viața acestora.

Pornind de la afirmația lui V. G. Belinski, că „ideea poetică nu e silogism, nici dogmă, nici regulă, ci patimă vie, patos", A. I. Burov arată că emoția, pasiunea necesară nu numai artistului, este absolut necesară în creația artistică și că însuși obiectul cunoașterii în artă e de așa natură, încît el nu se supune cunoașterii, deci prelucrării artistice, fără atitudine emotivă față de el. Insuși adevărul pe care-l redă artistul este emotiv prin natura sa obiectivă, și e limpede că acest adevăr nu se va supune nici unei alte cunoașteri sau expresii. Dar particularitățile gîndirii artistice nu se pot clarifica fără a ține seama de conținutul imaginativ.

Mai departe autorul urmărește să demonstreze că indiciile specifice, esențiale și formale ale artei, ce s-au arătat pînă aci, sînt prin natura lor indicii estetice. Ce este frumosul, care e natura lui (materială sau ideală, fiziologică sau socială, subiectivă sau obiectivă), care sînt criteriile (de vor fi existînd criterii), care sînt semnele emoției estetice, dacă și cum se leagă judecata despre frumos, de adevăr, bine, utilitate, scop, — se întreabă A. I. Burov. Examinînd, pe de o parte, părerile lui Lev Tolstoi și Cernîșevski („frumosul este viața"), iar pe de alta pe ale kantienilor, Burov discută idealul estetic, pe temeiul cîtorva exemple din literatură și artă, ajungînd la concluzia că idealul estetic este în genere o reprezentare a vieții omenești, așa cum trebuie ea să fie, adică este idealul uman și în sens de obiect, iar în virtutea acestui fapt el nu are numai colorit social, ci e social în însăși esența sa. De aci Burov ajunge la explicarea unității care există între estetic și etic. Esteticul include în sine eticul de care este legat inseparabil, deoarece aprecierea etică este aprecierea unui întreg viu. Idealul estetic fiind reprezentarea vieții omenești, așa cum trebuie ea să fie, obiectul estetic absolut și obiectul specific al artei este unul și același. De aceea, nu numai forma artei, ci și însăși esența ei trebuie să fie definită esteticește.

Aprecierea sintetică a vieții, luată în unitatea ei dintre conținut și formă, și examinată din punctul de vedere al ideilor noastre despre viață, așa cum trebuie ea să fie (etalonul fiind totdeauna viața omenească), este anume apreciere estetică.

Lărgirea sferei reale a artei, admiterea în arta autentică, „înaltă", a lucrului comun și chiar a monstruosului, nu numai a frumosului, nu înseamnă cîtuși de puțin revizuirea esenței estetice și a semnificației estetice a conținutului artei, sau a frumuseții ei, care rămîne mereu indicele esențial obligatoriu al artei, în formă ca și în conținut.

La baza lui, frumosul este o calitate obiectivă, dar fără subiect el nu se realizează ca frumos.

Examinînd în ultimul său capitol funcția specifică a artei, punîndu-și întrebarea care este destinația artei, rolul ei social, prezența ei în viața oamenilor, scopul ei, A. I. Burov caută să pornească de la precizarea unor detalii dese ori înțelese confuz, ca de pildă faptul că însușiri estetice elementare se pot găsi în orice activitate omenească (d. p. în China medievală artă era și caligrafia). Dar funcția estetică specifică a artei nu constă în aceste calități estetice elementare. Arta oferă cunoștințe specifice despre viața, despre sufletul omului. Funcția ei specifică presupune un obiect specific de cunoaștere, în artă. Funcția artei nu se realizează fără o adîncă și reală cunoaștere a obiectului artei, a legilor ei obiective, specifice. Ținînd seamă de această funcție specifică, dobîndim posibilitatea de a înțelege obiectul, nu ca un simplu obiect de contemplare, ci ca un obiect de înrîurire practică și de transformare, adică o activitate omenească senzorială, așa cum spunea Marx.

Prin funcția ei, arta este luptă pentru un om sublim, cu valoare deplină, armonic, și pentru relațiile lui cu adevărat umane, corespunzătoare idealului estetic concret istoric.

Obiectul specific al artei — arată în încheierea lucrării sale A. I. Burov — este omul social, privit ca un întreg viu, în toată varietatea însușirilor și relațiilor lui umane.

★

Lucrarea lui Burov, una din primele încercări — izbutite, după cum arată îndeobște presa literară sovietică, chiar dacă unii recenzenți îi critică cutare sau cutare latură — de sistematizare a problemelor de bază ale esteticii marxist-leniniste într-un studiu organizat și fundamentat filozofic, este interesantă și pentru tonul ei de înaltă ținută științifică, fără emfază și fără didacticism sentențios, în care pune întrebările arzătoare ale esteticii și dă răspunsurile respective. A. I. Burov analizează, critică și combate teoriile false ce au împiedecat într-un chip sau în altul elaborarea pînă acum a unei estetici științifice, și arată viciile unor teorii care se vroiau materialiste dar în realitate nu depășeau limitele formulelor abstracte, uneori chiar cu rădăcini inconștient idealiste.

Studiul lui Burov se ferește de sentințe, și analizează, sub o vastă varietate de puncte de vedere, fiecare premiză, pînă ajunge la afirmarea și apoi la demonstrarea ei prin judecăți concrete, la obiect și pe bază de bogate exemple, luate dintr-un domeniu larg (poezie și roman, pictură și muzică, sculptură și arhitectură etc.).

In romînește s-au tradus puține studii de estetică, cele mai multe din ele depășite ori suferind de confuzii și de imprecizii. Unele din aceste studii sînt criticate de A. I. Burov, fie și numai parțial (d. p. „Teoria leninistă a reflectării și arta" de A. I. Sobolev, „Studii de teoria artei" de G. Nedoșivin ș.a.). Cum afară de cîteva articole, publicate de presa sovietică și în primul rînd de revista „Kommunist" în ultima vreme și traduse la noi, nu avem alte studii mai recente, elaborate științific și dînd răspuns principalelor probleme ale esteticii, credem că o sarcină grabnică a Editurii Cartea Rusă este traducerea în bune condiții și tipărirea într-o ediție accesibilă a lucrării de care ne-am ocupat.

Victor Kernbach

DRUMURI DESȚELENITE

Cartea Verei Panova a stîrnit, curînd după apariție, discuții aprinse, aș putea spune chiar incandescente. Pasionante și contradictorii, intervențiile s-au prelungit în timp multă vreme, marcînd interesul cu care au întîmpinat cititorii romanului, răsunetul său neobișnuit în cercurile cele mai largi ale societății sovietice. Infruntarea polemică a atîtor opinii constituie un indiciu semnificativ pentru valoarea literară a lucrării în paginile căreia autoarea însăși mărturisea a fi închis „o parte din propriile ei trăiri".

Intr-adevăr, e un roman aparte, cu soluții literare dificile dar incontestabil novatoare. Și, mai presus, o carte de o firească și desăvîrșită complexitate. Sentimentul că ciudățenia, faptul bizar e ridicat la rang de artă, că se conferă în mod eronat situației absurde, credibilă prin excepție, valoare de adevăr, nu e îndreptățit. Viața ne pune la îndemînă suficiente exemple de contradicții flagrante și aparent neverosimile. Sîntem prea adesea, noi înșine, antrenați în desfășurarea lor și scriitorul, cu vocația căutărilor novatoare, îndrăzneț în descifrarea realistă a destinelor ce-l înconjoară, pășește pe calea aspră, cotită, abruptă a zugrăvirii lor artistice cu simțămîntul că prin arta sa răspunde acelui țel înalt pe care umanitatea l-a desemnat în cuvîntul simplu, cu profunzimi totuși insondabile: cunoașterea.

Ca și în scrierile anterioare („Crujiliha", „Tovarăși de drum"), scriitoarea se vădește preocupată de problema atitudinii creatoare față de viață. Ca artist original, Vera Panova depășește sfera investigațiilor ce căutau cheia caracterului eroilor direct în metodele lor de muncă sau în atitudinea acestora față de mediul înconjurător. Scriitoarea se interesează cu finețe de lumea lor lăuntrică, dezvăluie comprehensiv stările lor sufletești, intime, tăinuite, e admirabilă în sensibilitatea cu care pătrunde și scrutează conștiința personajelor. Nu e în toate acestea pasiune maladivă pentru psihanaliză. Nu gesturi sau reacții de ordin patologic o atrag, ci personalitatea umană a tuturor celor care pășesc în comun pe drumul comunismului și care, angajați într-o activitate colectivă fără precedent, se purifică moral, se eliberează de rămășițele trecutului, ori alunecă, decad, copleșiți de greutatea lor.

Cu alte cuvinte, autoarea nu face decît să studieze dialectica vieții, proza ei fiind doar un efect derivat, mijlocit, al analizei mecanismului social. Așa ar fi dacă autoarea n-ar aduce în acest proces creator conștiința că este nu numai un observator, dar și o călăuză pasionată, entuziastă, lucidă a oamenilor despre care scrie și pe care îi iubește. Din această perspectivă trebuie să-i judecăm problemele pe care le ridică, sensul evoluției ulterioare a eroilor ei.

In orășelul N. trăiesc tot felul de oameni. Uzinele și magazinele, fabricile și localurile de consum trăiesc viața lor proprie, aidoma și oamenii. E în fiecare existență o alternanță de întîmplări triste și vesele, relatate discret, reticent, fiecare dintre ele lăsînd să se întrevadă, să se degaje cu pudoare optimismul scriitoarei, mesajul ei filozofic robust, încrezător în aspirația spre iubire și demnitate a oamenilor. Istoria orașului N. se înfiripă din nenumărate episoade, unele fără a avea aerul că țintesc să intre în relațiile cu celelalte, cu aparența divergenței etice. De fapt, se încheagă istoria unui oraș oarecare, febrilă, mereu alta, înnoindu-se odată cu locuitorii, în pas cu schimbările pe care țara întreagă le cunoaște cotidian. Accentul cade pe urmărirea istoriei a două familii. Destinul lor reflectă înrîurirea pe care societatea o exercită asupra membrilor ei, modul în care veghează creșterea lor, reproșul ce le face cînd greșesc, pedeapsa ce le-o dă cînd abdică de la normele conduitei socialiste. Practic ni se pare a găsi aici unul dintre sensurile romanului. Familia poate greși ca unitate de bază a societății, dar societatea nu o lasă să persiste vreme îndelungată în greșeală. Societatea e un organism în întregul ei sănătos, și există în ea, întotdeauna, rezerve de vitalitate care să vindece o rană, să elimine o toxină, să renunțe la un țesut bolnav, cînd acesta primejduiește puritatea întregului. In familia Kuprianovilor, vechi comuniști, a crescut un om de prisos, trîndav, incapabil de muncă stăruitoare, dornic de petreceri, avid de cîștiguri fără efort, neserios și ușuratic. Ghenadi Kuprianov apare în sînul familiei ca un parazit și el nu va justifica nici o clipă afecțiunea mamei sale, activistă într-o muncă de mare răspundere în oraș, și nici a Larisei sau Zenaidei, femei care l-au iubit sau încă îl iubesc cu devotament. In familia Bortașevicilor situația se prezintă invers. Mama e o filistină, femeie setoasă de lux și rafinament, care își atrage soțul, fire inițial cinstită dar slabă la atracții, pe panta delapidărilor și necinstei. Stepan Bortașevici, director al unei mari instituții comerciale, nu e o ființă fără însușiri. Bun organizator, studiind din producție instituții superioare de învățămînt, inventiv, cult, omul acesta are pregătirea să-și crească bine copiii. Ii iubește și ei îl stimează. Poate că de aceea nici nu îndrăznește să le apară așa cum e, decăzut, descompus, ci joacă o comedie tragică — a bucuriei casnice — cînd de fapt îl rod îndoielile și-l macină neliniștile. Ajuns la termenul suprem al necinstei, antrenat în slăbiciuni repetate în mijlocul unei bande de hoți ai avutului obștesc, n-are curajul să-și recunoască vina și se sinucide. Dintr-o dată, pentru cei doi copii ai săi, Serioja și Katia, se răstoarnă credințe ferme, înrădăcinate, valori respectabile. Totuși, copiii sînt mai puternici în atașamentul pentru ceea ce este loialitate și onestitate cetățenească decît pentru simțul zdruncinat al afecției familiale. Ei vor ajunge să-și judece tatăl și mama tot astfel cum, finalmente, va ajunge Dorotea Kuprianov să-și judece fiul. Conceptul de societate, prezența ei materială și spirituală, Vera Panova prin ei ni l-a reprezentat. Ei sînt societatea socialistă împreună cu mulți alții: Sașa Liubimov, Iulka, Larisa, maiorul Voinarovski, Achidinov, etc. Cînd Dorotea, mîhnită și exasperată de purtările reprobabile ale fiului, exclamă: „Pe a cui socoteală trăiești? Pe a mea? Pe a Zenaidei? Pe a lui Sașa?... Din dobînzile cărui capital trăiești? Trăiești pe spatele altora, asta-i! Cine ești tu? Ce scop ai? Care ți-e menirea? Poți, în sfîrșit, să te gîndești la asta? Ți-o cer eu, ți-o cer mulți, nesfîrșit de mulți...", înțelegem că inima unei familii uriașe, că întreaga societate e interesată de conduita individuală a celor ce o alcătuiesc.

Cînd Fedorciuk scapă un cuvînt de bănuială lui Serioja despre cinstea pătată a tatălui său — Bortașevici era încă un om stimat — băiatul, mîndru, sare să-l ia la bătaie. Dar cînd faptele tatălui ies la iveală se întreabă plîngînd, covîrșit de rușine și amărăciune: „Cum a fost cu putință să cadă atît de jos?" Iar cînd mama încearcă să ascundă niște bijuterii de ochii anchetatorilor, copiii nu rabdă tăcuți gestul meschin. Bijuteriile provenite din furt i-ar păta în primul rînd pe ei, tineri onești. Amîndoi, fără ezitare, le predau miliției.

Foarte mulți dintre cei care au schimbat puncte de vedere asupra cărții s-au oprit la faptul că acțiunea romanului se sprijină pe o ciudățenie: într-o familie sănătoasă crește un copil nereușit, iar într-alta, din părinți cu mentalități de nepmani (tatăl escroc iar mama făptură odioasă e personificarea egoismului agresiv, fără scrupule), copiii se arată demni de societatea socialistă, purtători ai acelor însușiri minunate care au făcut din tineretul sovietic, din faptele lui curajoase și din idealurile sale, un exemplu urmat și iubit de generațiile timpului nostru.

Dar nu ciudățenia interesează — și ar fi absurd să se interzică dreptul scriitorului de a aborda și atari cazuri, oricînd posibile — ci replica intransigentă a societății, exigența ei morală, exprimată prin chiar cei care sînt familiari sau prietenește apropiați de personajele în culpă. Nu se poate trece cu vederea fervoarea în apărarea purității la oameni ce-și rup inima, își sacrifică afecțiuni pentru ca cinstea să triumfe. E în toate aceste pagini un dispreț nedeghizat, fățiș pentru parazitism, egoism sterp, desfrîu, atitudine care emoționează. Ipostaza delicventă nu întrunește nici măcar milă, oamenii sînt intoleranți cu tot ceea ce poate mînji visul lor despre viitor, încrederea în simțul mereu treaz al responsabilității.

Ultimul roman al Verei Panova nu este lipsit de unele slăbiciuni portretistice și caracterologice (în special privind îndreptarea lui Ghenadi în final), dar hotărît că ele apar neesențiale, dacă le raportăm la ceea ce a realizat scriitoarea în luminarea vieții intime de familie. Desigur că reușita ei nu poate fi desprinsă de propriile-i observații estetice, împărtășite într-un articol apărut mai de mult și în care remarca între altele: „Izbînzile în muncă, ca și cele istorice, nu cresc din mașini sau din piatră seacă. Ele cresc cu eforturi, din efortul oamenilor, din dăruirile lor și din sacrificiile lor". De aceea, spune scriitoarea, „subiectul unei opere nu trebuie perceput ca atare; să se vadă cursul firesc al vieții, cu oamenii ale căror caractere să poarte pecetea epocii și situației lor, participînd fără convenționalism la evenimentele ce le-au fost hărăzite". Recunoaștem în această confesie definirea artei de scriitor a Verei Panova.

Refuzul ei de a vorbi în numele eroilor, de a le prescrie cum să se poarte și ce să mănînce, denotă o mare sobrietate, aș spune clasică, în explicitarea logicii caracterelor, desăvîrșitul lor adevăr literar. Repudierea expunerilor abstracte în care cel mai adesea comentariul scriitorului tinde să îndulcească o situație sau să acopere fisuri pe care viziunea, suflul epic nu le-au putut evita, îmi apare simpatică. Nu e întîmplător că cel mai puțin ei, ca scriitor sovietic, i se poate reproșa retorismul, natura artificioasă a unor caractere. Insușirile și defectele personajelor ni se revelează organic, concludent, din ceea ce spun și din modul în care se poartă. Problemele care le dezbat ne cuceresc pentru că sînt ale lor, ale eroilor, și nu lipite sau sugerate din afară, străine de nota lor tipologică și temperamental fundamentală.

Ehrenburg observa la Congresul Scriitorilor Sovietici: „Cîteodată instrucția o ia la noi înaintea educației sentimentelor". Ultimul roman al Verei Panova a adus o contribuție valoroasă la lichidarea acestei tendințe retrograde, net generatoare de schematism, inacceptabilă prin însăși evoluția sensibilității literare și cerințelor publicului cititor contemporan. Prin apariția „Anotimpurilor", o experiență artistică dintre cele mai prețioase va putea fi valorificată și îmbogățită.

H. Zalis

F. MALAEV

Pămînt desțelenit (ulei)

ȘTIRI

IEȘENI, OASPEȚI IN R.S.S. MOLDOVENEASCĂ

Zilele trecute, un grup de scriitori ieșeni au fost oaspeții Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Moldovenească. Cu acest prilej, la Chișinău s-a organizat o șezătoare literară în cadrul căreia au citit din operele lor George Lesnea, Ion Istrati, Nicolaie Țatomir, Mia Dumitriu, Mihai Petrescu, Horia Zilieru, Andi Andrieș și alți scriitori ieșeni. N. Barbu a citit versuri de Mihai Codreanu, Georgeta Săuciuc — versuri de Otilia Cazimir; Al. Dima a prezentat unele probleme de istorie literară. In deschiderea șezătorii a luat cuvîntul scriitorul A. Lupan, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Moldovenească, care a salutat prezența în R.S.S. Moldovenească a scriitorilor ieșeni ca pe un eveniment deosebit de îmbucurător, menit să ducă la o mai puternică apropiere între poporul romîn și popoarele Uniunii Sovietice, la întărirea necontenită a marii prietenii dintre Republica Populară Romînă și Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste.

După ce, în decurs de două zile, au vizitat capitala R.S.S. Moldovenească, au avut felurite întîlniri tovărășești cu scriitorii sovietici și au vizionat spectacolul „Sînziana și Pepelea" pe scena Teatrului de dramă, operă și balet din Chișinău, scriitorii ieșeni s-au înapoiat în țară.

SEARĂ LITERARĂ LA ZALĂU

Filiala din Cluj a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. a organizat recent în orașul Zalău o seară literară romîno-maghiară. Au participat scriitorii grupați la revistele „Steaua" și „Utunk", Kiss Jenő, Bardos Artur, Panek Zoltan, Szabo Gyula, Pavel Aloanei, Negoiță Irimie și alții.

Au citit din lucrările lor poeții Kiss Jenő, Bardos Artur, Negoiță Irimie, Hervay Ghizella și Paaskandi Gheza. Lucrări de proză au citit Panek Zoltan, Szabo Gyula, un fragment din cel de-al doilea volum al romanului său „Familia Gondos" și Pavel Aloanei.

Participanții au subliniat cu vii aplauze lecturile, manifestîndu-și în același timp bucuria de a vedea pe scriitori în mijlocul lor.

MELODIA DRAMELOR LUI LEONOV

Piesele de teatru pot fi — și ele — asemuite cu plăsmuirile muzicii, mai cu seamă din cauza structurii lor polifonice, care reclamă străduințele unui mănunchi de virtuoși. Este adevărat că unele seamănă izbitor cu romanțele languroase cîntate pe o singură coardă, altele dezamăgesc prin platitudinea motivelor înginate. Armonia nespusă a dramelor autentice, sunetul lor plin, forța lor simfonică pot fi — însă — recunoscute cu ușurință. Melodia gravă a dramelor lui Leonov surprinde prin profunzime și puritate. Ea te învăluie dintr-o dată, oferindu-ți-se tandru, în pasaje de intens lirism, sau preschimbîndu-se pe neașteptate într-un limbaj aspru, colțuros, de o vigoare neașteptată. Există un timbru specific al pieselor acestui scriitor care, plecînd de la experiența primelor romane, a pășit în perioada 1930-1940 pe tărîmul dramei, cu un bagaj amplu de probleme actuale, dar și cu răspunsuri grele pentru fiecare dintre întrebările pasionante cărora le-a închinat „Grădinile din Polovceansk", „Lupul" sau comedia „Un om obișnuit". Scriind în primul an al războiului antihitlerist „Invazia", sau redactînd în ultimii ani forma definitivă a „Caleștei de aur", Leonov a amplificat neîncetat aceeași dezbatere, a adunat noi mărturii, a găsit accente inedite, a dat mai puternic relief temei de bază a operei sale dramatice: obligațiile morale ale omului care participă la munca de plămădire a erei socialiste. Desigur, aceeași temă a ispitit nu unul și nu numai zece scriitori ai vremii noastre. Leonov face parte, însă, dintre cei care au izbutit. Piesele sale n-au nimic comun cu demonstrațiile căznite, în care idei mari sînt puse în circa unor caractere șubrede, care nu întîrzie să se năruie sub o asemenea povară. Deși nici una dintre operele sale nu folosește artificii formale surprinzătoare, prin substanța lor, ele aparțin unei noi etape de dezvoltare a dramei moderne. Piesele lui Leonov sînt neîndoielnic „drame de idei", înțelegînd prin aceasta nu producțiile teziste de serie, ci lucrările tulburătoare, în care dezbaterea crește din gîndirea proprie omului contemporan — și în cazul nostru, a gîndurilor proprii omului societății socialiste.

In cîteva cuvinte, am putea spune că eroii lui Leonov își dispută cinstea de a fi oameni adevărați, deschizînd focul împotriva oamenilor falși, a umbrelor mărunte care se deghizează și se prezintă drept cetățeni ai unei lumi noi. Amănunțind, ar trebui să adăugăm — mai ales — ideea prețioasă după care nu există posibilitatea unei împăcări între năravurile lumii vechi și climatul proaspăt al socialismului. Leonov ne apare în postura unui dascăl necruțător al noilor generații, unui cenzor neobosit al moravurilor, călăuzit de ideea atingerii unor trepte morale de o înălțime neobișnuită. Autorul „Invaziei" nu pare dispus să facă rabat configurației morale a oamenilor care trăiesc în societatea cea nouă. Aspirațiile sale vizează o puritate morală desăvîrșită, iar eroii săi, fără a se exalta, se devotează nelimitat acestui ideal. Intr-un anume sens, Leonov acceptă—ca și alți scriitori sovietici— funcția „femeii fosforescente" din „Baia" lui Maiakovski, personaj fantastic care triază cu severitate bagajele călătorilor ce se îmbulzesc pe banda rulantă a mașinii cu destinația spre viitor. Este adevărat că acest control ia, în piesele lui Leonov, aspectul cel mai grav cu putință. Se consumă în liniile dure ale conflictului, fără să-și permită mai mult decît un trist surîs.

Leonov este un cehovian evoluat. In piesele lui Cehov eroii se frămîntă, visînd descurajați la atingerea unei zone pure care să cultive fericirea în mod firesc. Oamenii pieselor lui Leonov se află pe teritoriul visat, dar această prezență nu pune capăt discuției despre viață și despre fericire. Tarele care au paralizat puterile doctorului Astrov și ale unchiului Vanea nu pot fi vindecate cu elixiruri miraculoase. Socialismul cere dăruire totală, devotament nețărmurit și permanența credinței în ideile sale fundamentale, care se referă la atitudinea omului față de ceilalți oameni; piesele lui Leonov înfățișează vechile discuții cehoviene în lumina controversei aprinse dintre oamenii integri ca Alexei sau Sviokolkin („Un om obișnuit"). Talanov, sau Kolesnikov („Invazia"), Beriozkin sau Timoșa („Caleașca de aur") și cei „obosiți" care s-au scutit de neplăcerile obligațiilor sociale. Basul Ladighin („Un om obișnuit") și-a uitat părăsită în cămară vechea sa lădiță de coajă de mesteacăn cu care a pornit cîndva la drum. In vila sa încăpătoare a îngrămădit tot soiul de nimicuri costisitoare, în care se îngroapă mereu mai adînc, renunțînd la idealurile tinereții. Academicianul Kareiev („Caleașca de aur") nu pricepe că drumul său uimitor de la sărăcie la celebritate se datorește tuturor celor care au ridicat și au apărat societatea sovietică și că el le este acestora puternic îndatorat

Condamnîndu-i pe aceștia, Leonov continuă într-un mod cu totul semnificativ tehnica simbolurilor cehoviene. Loviturile surde care doborau livada cu vișini, sau uciderea nemiloasă a pescărușului tălmăceau în dramele lui Cehov atmosfera unei lumi muribunde și zborul tragic al sufletelor avîntate, chinuite de dorința înălțimii și sugrumate de lanțurile deruței. La Leonov, principalele simboluri (revelate cu aceeași perseverență de-a lungul aceluiași complex de 4 acte, atît de propriu lui Cehov) concentrează, în primul plan al acțiunii, principala stavilă, chintesența vechii morale, aspectul cu deosebire semnificativ în încleștarea decisivă care-i însuflețește pe eroi. In comedia „Un om obișnuit" acțiunea, bătălia sinuoasă pentru triumful purității morale, este punctată de tribulațiile unui tablou enorm și inutil, simbol al deșertăciunii vieții lui Ladighin, exemplar gigant al magaziei sale de obiecte cumpărate pentru a lua ochii vizitatorilor. De-a lungul piesei tabloul este purtat din cameră în cameră, căutîndu-și zadarnic un loc care să i se potrivească sau un cui rezistent care să-l poată susține. Tabloul se găsește mereu pe fundalul acțiunii. Se aud bătăile ciocanului care-l fixează în perete. In scenă irup, aferate, persoanele care au fost însărcinate cu atîrnarea acestui colos. Dimensiunile sale neobișnuite, greutatea sa apreciabilă provoacă accidente. In final, uriașul tablou pe care nimeni nu l-a despachetat încă să-i admire culorile, este trimis să zacă în garaj, subliniind deznodămîntul piesei, în care virtuțile morale își afirmă forța lor invincibilă. Un alt tablou va urmări acțiunea „Invaziei" mai discret și totodată mai subtil: aci fotografia lui Fedea Talanov va însoți drumul eroului către o impresionantă regăsire a sufletului său adevărat. Comentarea cu totul nouă a unei vechi legende dezleagă semnificația simbolică a „caleștii de aur". Cîndva, cu mulți ani în urmă, învățătorul sărac Nikolai Kareiev, respins de tatăl fetei pe care o iubea, a plecat în Pamir să-și găsească alinarea. Kareiev a devenit — în anii puterii sovietice — academician. După douăzeci și șase de ani, încărcat de glorie, bine situat, Kareiev trece o zi prin orașul natal, încercînd să reediteze întoarcerea triumfală a pretendentului din poveste trimis să găsească „caleașca de aur". Leonov o pune pe Marika, fiica fostei iubite a lui Kareiev, să aleagă deschis între „caleașca de aur" a traiului ușor pe care l-ar duce cu fiul academicianului, un tînăr superficial, și drumul greu, alături de inimosul Timoșa, care și-a pierdut vederea în războiul de apărare. Această dilemă trebuie dezlegată în atmosfera de reconstrucție eroică a unui oraș distrus de hitleriști, în care voiajul de plăcere al celor doi Kareievi apare în același timp ca o sfruntare adusă greutăților pe care trebuie să le întîmpine cetățenii orașului și ca o invitație grațioasă la fugă din fața datoriei. Formal, plecarea fetei cu Kareievii nu pare să aibă nimic reprobabil. Dar piesa lui Leonov ridică întreaga dezbatere la un nivel care nu cunoaște acoperirile formale. Plecînd, Marika va abdica de la condiția morală a omului erei socialiste. Eroina rămîne împlinind — nu fără frămîntări — intenția autorului, intransigent cu valorile morale.

Intreaga operă a lui Leonov este marcată de preferința sa pentru omul simplu, obișnuit. Funcția, răspunderile nu implică nici un moment la eroii lui Leonov depășirea unei simplități, care ascunde incalculabile rezerve de umanitate. Sviokolkin — deși ocupă funcții înalte — poate fi luat cu ușurință drept un simplu casier, întrucît datele sale morale nu s-au modificat prin decizia de numire într-un post însemnat. Tragedia lui Fedia Talanov este provocată de miopia familiei sale, care nu izbutește să descopere, printre frazele răutăcioase ale acestui timid care a tras în femeia iubită, aspirațiile sale pure, setea sa de dăruire, tinerețea sa încă nealterată în substanța ei prețioasă. Leonov ne solicită și ne ajută să descoperim zăcămintele de preț care se ascund în oamenii tăcuți și simpli. Pentru aceștia scriitorul compune pagini înflăcărate. Pentru sufletele mici condeiul său redactează, însă, scîrbit rechizitorii uimitor de concise. In legătură cu aceasta este interesant să distingem sunetul deosebit al rîsului lui Leonov. Piesele sale nu cunosc, decît incidental, comicul de situație, „qui proquo"-ul, verva dialogului spiritual. Ridiculizînd personajele incriminate, Leonov nu le acordă atenția rezervată pozitivilor. Aci scriitorul abordează metoda prezentării „tari" a personajelor, în manifestările lor extreme, cu deosebire reprezentative. Grupul de ofițeri fasciști din „Invazia" și mai ales teribilul Spurre, sînt expuși în fața publicului cu o concizie care subînțelege iritarea autorului. La piesele lui Leonov se rîde vindicativ, cu ură, cu dispreț manifest. Chiar și „Un om obișnuit", intitulată „comedie", nu face abuz de umor. Stîrnește rîsul cu zgîrcenie, temîndu-se parcă să nu altereze discuția de idei. Cehovian — așa dar și ibsenian prin rudenie — Leonov realizează, în piesele sale, admirabile discuții dramatice. Limbajul acestor discuții, și mai cu seamă înflăcărarea eroilor săi preferați, este de natură nouă, izvorînd din realitatea societății sovietice. Personajele sale nu sînt numai inteligente — ca unii dintre eroii lui Shaw. Ele își folosesc inteligența în slujba unui crez care-i umanizează considerabil.

Vorbind despre „melodia" specifică pieselor lui Leonov (melodie la care s-a referit și Gorki), aminteam de întrepătrunderea uimitoare a suflului liric cu austeritatea frazelor decisive. Trebuie să adăugăm la aceasta că înalta umanitate a eroilor săi nu duce deloc la îndulcirea trăsăturilor lor. Colonelul Beriozkin din „Caleașca de aur", figură remarcabilă, cu inflexiuni care amintesc pe eroii duri ai marilor tragedii corneliene, impresionează prin răsunetul aspru al durerilor sale, sublimate desăvîrșit în zelul cu care veghează asupra soartei tovarășului său Timoșa. Leonov este uneori liric, niciodată însă sentimental. Eroii săi iubesc și urăsc puternic, fără jumătăți de măsură. De aceea par, la prima vedere, simpli, obișnuiți. Melodia pieselor lui Leonov începe cu cîteva acorduri surde. Apoi ea devine, pentru cunoscători, tumultuoasă și deosebit de profundă, sub haina sa mîndră și austeră.

V. Mîndra

PASIUNE ŞI ÎNDRĂZNEALĂ

(Discuţiile literare în revistele sovietice)

Fiecare număr nou al variatelor reviste literare sovietice aduce cite o problemă nouă, un punct de vedere nou, un unghi de vedere nou şi îndrăzneţ în dezbaterea problemelor centrale ale creaţiei literare. O trăsătură generală a acestor discuţii vii şi multilaterale este caracterul lor creator, atitudinea activă de combatere a oricăror dogme, păreri preconcepute sau tendinţe de apreciere unilaterală, schematică, a complicatului proces de dezvoltare a creaţiei literare. Opinia publică literară din U.R.S.S. este însufleţită de dorinţa puternică de a valorifica tradiţia leninistă în materie, tradiţie al cărei pivot îl constituie ideea intervenţiei active a literaturii în viaţă. In multe articole găsim reproduse cunoscutele cuvinte profetice ale lui Lenin cu privire la rolul uriaş al literaturii libere socialiste, care „va fertiliza gîndirea revoluţionară a omenirii prin experienţa şi munca vie a proletariatului socialist". A contribui la reflectarea cît mai largă şi cît mai adîncă a adevărului vieţii noi, în scopul valorificării fiecărei descoperiri pentru marea cauză a comunismului, — iată cum văd scriitorii sovietici misiunea principală a literaturii.

Te impresionează în primul rînd marea lor varietate. După articolul din „Kommunist" (nr. 12/1956) al cercetătorilor literari A. Mitcenko, A. Dementiev şi G. Lomidze — „Pentru o elaborare aprofundată a istoriei literaturii sovietice", articol în care se preconiza valorificarea realizărilor ştiinţei literare sovietice în scopul înlăturării denaturărilor şi îngustărilor apărute ca urmare a cultului personalităţii, au apărut alte articole şi studii privitoare la unele aspecte concrete din cutare sau cutare etapă de dezvoltare a literaturii sovietice. De pildă, în articolul „Drumul poetului şi procesul literar", criticul L. Lazarev („Literaturnaia gazeta" nr. 105 din 6 septembrie 1956), recenzînd cel de al doilea volum al monografiei lui Perţov despre creaţia lui Maiakovski, reliefează meritele lucrării, dar se ridică totodată împotriva tratării unilaterale şi simpliste a unei asemenea probleme ca relaţiile lui Maiakovski cu organizaţia literară „LEV" creată de dînsul. Pe aceeaşi linie a combaterii sistemului de ignorare a fenomenelor mai complicate în istoria literară se înscrie şi articolul lui S. Ştut („Novîi Mir", nr. 9/1956), care conţine între altele şi o pasionantă pledoarie pentru lichidarea „petelor albe" pe harta literaturii sovietice. Un studiu interesant „Despre Vsevolod Vişnevski" publica în acelaşi număr al revistei criticul V. Perţov. Pornind de la ideea necesităţii elaborării unei teorii cu adevărat ştiinţifice despre particularităţile estetice ale literaturii epocii socialiste, Perţov ajunge la concluzia că de rezolvarea acestei probleme nu te poţi apropia decît „inductiv, tatonînd pas cu pas, descoperind unitatea în multilateralitate".

O atenţie mereu sporită acordă presa literară sovietică problemelor teoretice ale realismului socialist. In mod unanim, scriitorii şi criticii literari sovietici resping ideea absurdă a „anulării" realismului socialist sub pretextul combaterii denaturărilor dogmatice antiştiinţifice ale esenţei sale. Realismul socialist, se subliniază în mai multe articole, n-a apărut datorită unui discurs sau a unei hotărîri, şi nici ca rezultat al unor teoretizări abstracte, ci în urma unui lung proces de elaborare creatoare. La izvoarele acestui proces stă opera lui Gorki şi a altor scriitori din diferite ţări legaţi de mişcarea muncitorească, procesul îmbogăţindu-se şi adîncindu-se odată cu creşterea literaturii sovietice, aplicîndu-se apoi şi mai mult prin cuprinderea creaţiei literare din alte ţări, mai ales a literaturilor din republicile populare ale lagărului socialist. Or, după cum observă şi criticul Ozerov în articolul „Idei şi dogme", e absurd a se explica naşterea unui proces de o asemenea amploare printr-un discurs. Tendinţele de a minimaliza realizările literaturii sovietice prin hiperbolizarea unilaterală a denaturărilor şi lipsurilor pricinuite de cultul personalităţii au la bază, de bună seamă, şi unele alunecări negativiste, dar şi insuficienta reliefare a multilateralelor valori ale literaturii sovietice.

In ce constă noul adus în literatură de realismul socialist? Iată întrebarea spre care converg tot mai insistent discuţiile literare. Se poate spune mai mult: discuţiile dovedesc necesitatea arzătoare a elaborării acestei probleme.

Sintetizînd diferite puncte de vedere exprimate în raport cu această problemă, putem desprinde două idei directoare: pe de o parte este lipsită de sens orice cercetare în materie dacă nu se porneşte de la obiect, de la fenomenul literar ca atare, ţinîndu-se seamă de specificul lui; pe de altă parte, rămîne suspendată în aer şi acea cercetare care se reduce la analiza fenomenului literar în sine, făcîndu-se abstracţie de factorii determinanţi. Semnificativ din acest punct de vedere este felul cum defineşte articolul citat din „Kommunist" importanţa mondială a literaturii sovietice, ca decurgînd din faptul că „este prima (literatură) care—datorită unor anumite condiţiuni istorice—a reflectat procesul naşterii unei noi societăţi socialiste, dînd un exemplu minunat de participare activă la formarea noilor raporturi omeneşti, la educarea noii morale, a noului sentiment al frumosului".

Izvoarele particularităţilor estetice ale literaturii realismului socialist trebuiesc căutate deci în noile condiţii de viaţă pe care această literatură este chemată a le reflecta. De aici purcede în primul rînd unitatea orientării ideologice a acestei literaturi, dar şi necesitatea apariţiei şi cultivării unei mari varietăţi de stiluri şi curente. Este justificată oare — în aceste împrejurări — încercarea de a se defini particularităţile estetice comune, suficient de distincte pentru a particulariza o nouă metodă de creaţie? Se ştie că problema aceasta se discută în presa literară a unor ţări prietene.

„Ni se poate răspunde — scrie în această ordine de idei criticul V. Perţov, — da, conţinutul ideologic al scopului e la voi comun, dar dvs. singuri vorbiţi că drumurile artistice spre ţintă sînt diferite. Aceasta din urmă nici nu cere demonstraţie. Explicaţi-ne în ce constă elementul comun al acestor drumuri, şi nu numai al orientărilor?".

Bazîndu-se pe unele citate din Gorki şi Maiakovski, V. Perţov formulează presupunerea că elementul estetic comun al literaturii realist-socialiste constă în aceea că „un artist al realismului socialist se situează întotdeauna, înaintea celor zugrăvite. Prin aceasta se dă unghiul de vedere, RETROSPECŢIUNEA FAŢĂ DE PREZENT".

Misiunea actuală a literaturii sovietice a fost formulată în felul următor în revista „Kommunist":

„Epoca de după război a pus în faţa literaturii realismului socialist noi probleme complicate. In special, ea este chemată să discearnă şi să reflecte acele contradicţii şi conflicte specifice, care sînt caracteristice pentru etapa actuală a istoriei societăţii sovietice şi care se deosebesc esenţial de conflictele şi contradicţiile ce şi-au găsit oglindirea în literatura anilor 1920—1930 şi a anilor 1930—1940".

Or, tocmai pentru împlinirea acestei sarcini se cere înlăturarea tuturor obstacolelor artificiale care frînează efortul creator de cercetare şi adîncire a adevărului vieţii. Dintre aceste obstacole, revista „Kommunist" a atras atenţia asupra prejudecăţii după care realismul socialist ar fi o metodă pur „afirmatoare", în timp ce „realismul critic" ar fi fost pur negator, şi asupra părerii, dogmatice prin unilateralitatea ei, după care în centrul unei opere realist-socialiste trebuie să stea cu necesitate un erou „ofensiv". O atenţie crescîndă se acordă, în unele articole şi discuţii, părerii — destul de răspîndite în trecut — după care o operă realist-socialistă trebuie să conţină, implicit, soluţia problemei pe care o redă.

„Adevărul pe care noi îl cerem de la cărţi... — scrie S. Ştut în articolul citat, — poate fi nu numai adevărul răspunsului definitiv, dar şi adevărul căutării unui atare răspuns".

Totul depinde evident de poziţia de pe care acest răspuns este căutat. Absenţa unui „răspuns definitiv" nu înseamnă nepartinitate. Dimpotrivă, partinitatea presupune căutarea arzătoare a răspunsului pentru sprijinirea cauzei comunismului, — tocmai acolo unde asemenea răspunsuri n-au fost găsite încă, dar trebuie să fie găsite.

Despre aceste probleme şi despre altele adiacente a vorbit interesant scriitoarea V. Ketlinskaia, în cadrul unei discuţii organizate de secţia de proză a filialei din Moscova a Uniunii Scriitorilor Sovietici, pe marginea romanului „Nu doar cu pîinea..." a tînărului scriitor V. Dudinţev. Romanul acesta, închinat luptei pentru susţinerea mişcării inovatorilor, a stîrnit un viu interes. Printre altele, în centrul romanului se găseşte figura unui personaj negativ, Drozdov, un carierist pervers, lipsit de suflet, dar inteligent şi chiar talentat. Speculînd cu abilitate o seamă de împrejurări, Drozdov nu numai că reuşeşte să se menţină într-un post de conducere, dar înăbuşă brutal orice iniţiativă creatoare în jurul său. Romanul zugrăveşte cu pasiune lupta oamenilor sovietici împotriva activităţii antisocialiste a lui Drozdov. Dar faptul că în cuprinsul romanului nu se arată şi „rezultatul definitiv" al luptei, a stîrnit nedumerirea unora, nemulţumirea altora. S-au emis chiar păreri cum că în roman realitatea e zugrăvită în culori „prea întunecate". Cu asemenea păreri polemizează V. Ketlinskaia, susţinînd că un punct de vedere în circulaţie în trecut, care a pricinuit mult rău literaturii „nu este chiar „teoria" lipsei de conflict (scriitorii adevăraţi i-au dat un tribut foarte mic), ci cererea ca fiecare conflict să fie rezolvat în mod obligatoriu şi pînă la capăt favorabil, în cadrul operei date. Iar conflictul însuşi să fie ales în aşa fel ca să nu fie nici prea puternic, nici prea serios, ci unul liniştit, care să nu supere.

De pe aceste poziţii, o anumită categorie de oameni atacă acum şi romanul lui Dudinţev. Prea supără.

Este un merit al scriitorului: prin cartea sa el a reuşit să neliniştească într-adevăr pe toţi comuniştii cinstiţi, pe toţi oamenii sovietici cinstiţi, a reuşit să-i mobilizeze la lupta împotriva acelui rău care există şi care trebuie lichidat".

O altă concepţie ce trebuie combătută este—după părerea Verei Ketlinskaia —: teoria „raportului de forţe just".

„Ce se întîmplă? — se întreabă scriitoarea. — Oamenii înaintaţi care construiesc comunismul sînt într-adevăr oameni foarte buni. Inseamnă, spun unii tovarăşi, că trebuie să-i cîntaţi pe ei, iar în ceea ce-i priveşte pe alţii, toţi cei ce ne împiedică, — lăsaţi-o mai încet. Iar pentru că se toceau conflictele şi se respecta raportul de forţe, şi pentru că uneori răul părea mic şi uşor de îndreptat, reieşea că birocraţii, oamenii nepriceputi, carieriştii şi ticăloşii ar avea de fapt condiţiuni libere de a se dezvolta. Ascunşi după spatele lat al eroului zilelor noastre şi după tendinţele determinante, ei îşi aranjau în tihnă afacerile. Şi tot ei ţipau primii cînd în lucrările literare apărea critica ascuţită".

„Noi toţi vrem, — a spus în încheiere scriitoarea — ca în viaţa noastră totul să fie bine, dar tocmai de aceea noi trebuie să ne batem să dezvăluim şi să demascăm tot ce e rău".

Aceste păreri, poate, oarecum unilaterale, exprimate de V. Ketlinskaia, au fost completate ca încheiere de K. Simonov:

„Realismul socialist presupune principiul afirmativ, tot astfel cum principiul afirmativ se află în tot ce facem în societatea noastră. Există amatori de a rupe metoda noastră în două părţi. Ei spun: principiul afirmativ e una, iar critica e alta. Mie mi-e drag romanul lui Dudinţev pentru că în el trăieşte credinţa adîncă în forţa puterii sovietice, în forţa poporului şi a societăţii noastre.

Problema răspunderii noastre pentru multele şi grelele lipsuri şi greşeli care au fost la noi şi urmările cărora nu sînt încă lichidate în diferitele sectoare ale vieţii noastre — este o problemă foarte însemnată. Asta nu trebuie uitat, pentru asta noi purtăm răspundere cu toţii, oriunde am lucra. Dar trebuie să ţinem minte că greşelile trecutului pot fi îndreptate cu adevărat numai atunci cînd posezi simţul răspunderii pentru prezent şi viitor".

Iată cum, pornindu-se de la analiza unui anumit roman, discuţia a ajuns la ideea majoră a răspunderii scriitorului. Este o trăsătură caracteristică a dezbaterilor creatoare din Uniunea Sovietică: despre orice s-ar discuta, ideea răspunderii scriitorului e implicită. Asta reiese, printre altele, şi din discuţia deja relatată în „Gazeta literară" privind poemul scriitorului armean Parnir Sevak — „O convorbire dificilă". E cazul poate să adăugăm totuşi ceva. După cum am mai arătat, în centrul dezbaterilor stă sarcina literaturii de a lumina cît mai puternic adevărul vieţii, în aşa fel încît orice descoperire nouă să ajute într-un fel sau altul cauzei celei mari a comunismului. Unii — cum este şi cazul candidatului în ştiinţe istorice V. Rebrin — înţeleg această sarcină îngust, scolastic. După ei, ideea operei trebuie să corespundă întotdeauna doar „tendinţei generale".

Una din calităţile necesare literaturii artistice constă tocmai în iscusinţa de a lumina aspecte mereu noi care să îmbogăţească cunoaşterea vieţii. Ca să poată merge înaintea vieţii, literatura e datoare să nu se mulţumească niciodată cu repetarea adevărurilor cunoscute. Adevărata pasiune creatoare constă în înfruntarea curajoasă a terenurilor neexplorate. Acesta este sensul principal al răspunsului scriitoarei Valeria Gherasimova. Evident, şi din acest punct de vedere totul e subordonat răspunderii. Căutării drumurilor celor mai rodnice spre adevărul artistic îi sînt consacrate articolele despre tipic apărute în „Zvezda": D. Tamarcenko: „Individualul şi tipicul" (în nr. 3); A. Ninov: „Despre adevărul artistic" (în nr. 7); A. Iezuitov: „Incă odată despre tipic" (în nr. 10)], asupra cărora vom reveni într-un alt articol. Pline de sinceritate mişcătoare şi de observaţii fine sînt însemnările Verei Inber „Inspiraţie şi măiestrie" („Znamea", nr. 9/1956).

Dezbaterea literară în presa literară sovietică se lărgeşte mereu cuprinzînd alte şi alte probleme.

Increderea nestrămutată în victoria comunismului, iată sentimentul ce nu te părăseşte niciodată la lectura revistelor literare sovietice.

Mihai Novicov

MAXIM RÎLSKI

ŢARA

Mîndri sîntem scumpă patrie de tine
De eroi şi fapte ce te înconjor,
De-ale tale calde primăveri senine
Şi de-al forţei tale nesecat izvor.

Prin străini de fost-am, pe sub stele pale
Ori prin munţi cu-albastrul boltei mai curat,
Ne-au durut pe toţi necazurile tale
Cum şi bucuria ta ne-a bucurat.

Inimă, tu cupă plină de iubire
Tu, mînie aspră şi de neînvins,
Glasul tău ne cheamă din întreaga fire
Glasu-ţi ca un cîntec mare ne-a cuprins!

Blestemat să fie pe întinsul zării
Nu-i primească huma trupul niciodat'
Celui ce vreodată mi te-a dat uitării
Şi, ca un netrebnic, Ţară, te-a trădat!

In cîntări şi-n muncă te întîmpinăm
Patrie, viaţă, ce pulsezi mereu
Ţărnei tale calde noi ne închinăm
Cum odinioară se-nchina Anteu!

In romîneşte de **Rusalin Mureşanu**

La ce lucrează scriitorii sovietici

Redacţia noastră s-a adresat unor scriitori sovietici, rugîndu-i să comunice cititorilor „Gazetei literare" noutăţi din activitatea lor literară.

Publicăm în numărul de faţă primele răspunsuri sosite.

FEODOR GLADKOV

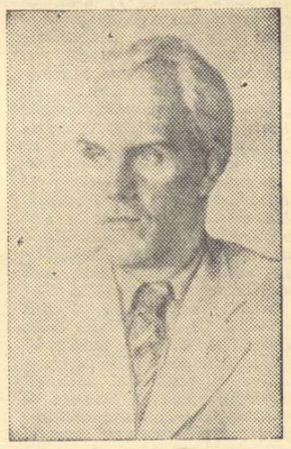
In momentul de faţă pregătesc o culegere a operelor mele, în 8 volume, pentru editura „Goslitizdat". In această culegere vor intra şi operele mele scrise în tinereţe, între anii 1903—1920. In volumul al optulea, va fi tipărită cartea a 4-a şi ultima a epopeii mele autobiografice, la care am lucrat în ultimii doi ani.

Din cauza unei boli grele, mi-am întrerupt munca un an întreg. Sper însă că voi putea să termin cartea în 1957.

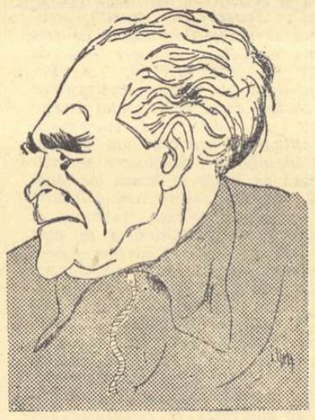
NIKOLAI TIHONOV

In prezent am terminat o carte voluminoasă, care cuprinde versuri şi proză. E o carte despre popoarele vecine, ale Afganistanului şi Pakistanului. Titlul ei este: „Sîntem vecini". In cartea aceasta au intrat versurile mele din ciclul „Două torente", precum şi nuvelele: „Intoarcere", „Povestiri pakistaneze", „Povestirile unei ţări muntoase" şi „Minunea albă".

Lucrez acum la o carte de însemnări de călătorie despre cîteva ţări asiatice, pe care le-am vizitat: Libanul, Siria, India, Birmania, Tailanda, Indonezia, China.



DE VORBA CU CEZAR PETRESCU



— Deoarece recenta dvs. vizită în Uniunea Sovietică nu este şi prima (şi pentru aceasta sînteţi de invidiat), presupun că ne veţi împărtăşi, comparativ, ultimele impresii.

— Prima călătorie în Uniunea Sovietică am întreprins-o imediat după război. Am aflat acolo foarte multe ruine. Intre altele, la Kiev, artera principală a oraşului era aproape cu desăvîrşire distrusă. Atunci am avut prilejul să văd nişte machete reprezentînd strada principală a Kievului, aşa cum trebuia să arate după reconstruire. Mărturisesc că eram sceptic cu privire la posibilităţile de aplicare a acelor planuri îndrăzneţe, dar acum, la a doua călătorie, am întîlnit în mărime naturală construcţiile pe care să odinioară le credeam irealizabile. Dar de ce-ţi vorbesc despre construcţii? Insăşi fizionomia morală, spirituală, a oamenilor a evoluat în anii care au urmat războiului. O evoluţie oglindită şi în literatură...

— Pentru că v-aţi apropiat de o temă care ne interesează în mod deosebit, vă rog să ne răspundeţi la o întrebare legată de această temă: care sînt după părerea dvs. trăsăturile fazei actuale de dezvoltare a literaturii sovietice?

— Cred că literatura sovietică se află acum într-o fază interesantă de clarificare în urma unei perioade în care dogmatismul provocase o serie de confuzii vătămătoare, încercînd o uniformizare a literaturii, o nivelare a personalităţilor artistice.

— Există temeiuri care ne-ar îndreptăţi să credem că tezele dogmatice au determinat o „stagnare" a literaturii sovietice în această perioadă, — cum pretind unii literaţi străini?

— Nu există astfel de temeiuri. Literatura sovietică nu a putut fi atinsă în ansamblul ei de dogmatism, iar cei mai mulţi şi cei mai talentaţi scriitori au continuat să dea în această perioadă opere valoroase, în ciuda dificultăţilor reale şi serioase întîmpinate din partea dogmaticilor.

— Se pare că ofensiva împotriva dogmatismului a fost înţeleasă cam exclusivist şi îngust de către unii literaţi...

— Lupta care se duce acum în Uniunea Sovietică împotriva dogmatismului, pentru crearea unei diversităţi de stiluri şi curente pe fundamentul metodei realist socialiste, este totodată o luptă împotriva decadentismului, a formalismului, a haosului în creaţia literară. Atît în presa literară, cît şi în discuţiile dintre scriitori, se subliniază în permanenţă pericolul pe care-l reprezintă pentru unele minţi înfierbîntate şi neorganizate neînţelegerea caracterului real al ofensivei antidogmatice, confundarea ei cu o acţiune de reabilitare a decadentismului.

— Pentru că sînteţi unul dintre scriitorii care au tălmăcit în romîneşte literatură sovietică, nu mă îndoiesc că v-aţi interesat de traducerea şi răspîndirea literaturii romîne în U.R.S.S.

— Literatura romînă, ca şi literatura celorlalte ţări de democraţie populară, se bucură de un profund interes în Uniunea Sovietică. Nu e vorba numai de diferiţi oameni de cultură sau de instituţii culturale, ci de cititorul obişnuit pe care-l preocupă sincer viaţa popoarelor vecine şi literatura lor. Despre intelectuali nici nu mai vorbesc. Am ţinut conferinţe la universitatea din Moscova, şi la universitatea din Leningrad, despre legăturile culturale ruso-romîne. Mulţi auditori mi-au pus întrebări în legătură cu literatura romînă şi cu traducerea literaturii sovietice în limba romînă.

— Nu mi-aţi vorbit încă de cărţile romîneşti traduse în Uniunea Sovietică.

— Am aminat acest capitol, nu pentru că n-ar exista, ci pentru că aici ar trebui să iau atitudine critică faţă de unele instituţii culturale din fara noastră care nu sprijină dorinţa vie şi sinceră a editurilor şi a cititorilor sovietici de a se traduce cărţile romîneşti în limbile popoarelor din U.R.S.S. Prefer ca „răfuiala" cu amintitele instituţii s-o rezolv pe altă cale. Deocamdată să-ţi răspund la întrebare. Traducerile din literatura romînă actuală apar în tiraje imense. Operele lui Mihail Sadoveanu, care e preţuit ca un mare scriitor european, sînt răspîndite în sute de mii de exemplare. Au fost traduşi şi scriitori mai tineri, ca Petru Dumitriu şi Francisc Munteanu.

— Fără îndoială că şi din scrierile dvs. s-a tradus...

— Da. A apărut „Intunecare" în limbile rusă şi ucraineană. Recent a fost publicată nuvela „Vino şi vezi", iar „Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine" se află sub tipar.

— Aş fi dorit să vă pun şi alte întrebări. Deoarece sînteţi însă obosit în urma călătoriei, renunţ, cu intenţia perfidă de a vă smulge încă o impresie oarecare, neprovocată de întrebări.

— Pentru că îţi cu orice preţ, am să mă conformez. M-a impresionat foarte mult preţuirea şi dragostea de care se bucură scriitorii din partea poporului sovietic. In marile oraşe există statui şi monumente închinate scriitorilor clasici. Numai la Kiev am văzut trei statui ale marelui poet ucrainean Taras Şevcenko. E nu numai o dovadă de preţuire a scriitorilor clasici, dar şi un stimulent moral pentru cei contemporani, care văd materializată astfel dragostea poporului faţă de scriitori.

D. S.

Agendă internaţională

CARTEA SCHIMBĂ SAU REFLECTĂ LUMEA?

Propunîndu-şi să demonstreze că „departe de a fi lipsite de însemnătate, nevătămătoare şi inocente, cărţile sînt adeseori creaţii dinamice, importante, capabile de a schimba întregul curs al evenimentelor", profesorul american Robert B. Downs analizează în volumul „Cărţi care au schimbat lumea" („Books That Changed the World") 16 opere scrise între Renaştere şi secolul XX care, în bine sau în rău „au exercitat cea mai profundă influenţă asupra istoriei, economiei, culturii, civilizaţiei şi gîndirii ştiinţifice". Printre acestea figurează: „Il Principe" de Machiavelli, „Wealth of Nations" de Adam Smith, „Essay of the Principle of Population" de Malthus, „Uncle Tom's Cabin" de Harriet Beecher Stowe, „De Revolutionibus Orbium Coelestium" de Copernic, „Principia Mathematica" de Newton, „Origin of the Species" de Darwin.

Cu toate eforturile sale retorice de a-şi susţine teza, Downs nu poate totuşi să nu recunoască, la un moment dat, că „nu se poate evita concluzia că aproape în toate cazurile, vremea a fost aceea care a produs cartea. In altă epocă istorică, opera respectivă sau n-ar fi fost deloc scrisă, sau dacă ar fi apărut, ar fi atras puţină atenţie". Nu înseamnă oare aceasta o recunoaştere pe cale ocolită a adevărului că, departe de a modifica cursul istoriei, cartea nu face în realitate altceva decît să reflecte o mişcare deja începută, accelerînd sau încetinind procesul obiectiv? Şi atunci ce mai rămîne din toată teza d-lui Downs?

AFRICA VREA LIBERTATE

Peter Abrahams nu este un nume necunoscut pentru cititorul romîn. „Calea trăsnetului" („The Path of Thunder"), primul roman al acestui sud-african de origine mixtă, s-a bucurat de un deosebit succes acum cîţiva ani cînd a fost tradus şi la noi.

Nu vor putea exista relaţii normale între negrii africani şi albii chiar cei mai bine intenţionaţi pînă ce Africa nu va fi complet liberă — aceasta este teza noului şi puternicului său roman „O jerbă pentru Udomo" („A Wreath for Udomo"), recent apărut la Londra şi în care Abrahams înfăţişează din nou — pe un plan mult mai vast şi cu o mult mai mare limpezime decît în cărţile sale precedente „Micul miner" („Mine Boy") şi „Vorbeşte-mi despre libertate" („Tell Freedom") — complexul şi acutul conflict dintre imperialismul britanic şi naţionalismul african.

Arătînd în mod cît se poate de convingător că africanii nu vor fi cu adevărat liberi decît atunci cînd va fi liberă întreaga Africă, Abrahams accentuează că „albii nu ne sînt vrăjmaşi fiindcă sînt albi, ci fiindcă ne refuză libertatea".

Ad.

CLASICUL FEDIN

Un atribut care se acordă artei juvenile: oroarea de simetrie şi echilibru. Perspectiva calmă, comentariul reţinut sînt întîmpinate cu o grimasă dispreţuitoare. La modă, în această vîrstă literară, este atitudinea exaltată, care sfarmă canoanele şi inovează în spasme, fără supraveghere şi sistem. Arta clasică aparţine se pare maturităţii aşezate, căci ea permite distilarea efuziunilor sentimentale şi privirea lucidă, temperată, de la o altitudine superioară. Chiar reconstituirea împrejurărilor grave, care au devastat viaţa eroilor, degajă atunci un sentiment optimist de certitudine. Controlul inteligenţei se exercită nestingherit, filtrînd experienţele printr-o selecţie cumpănită, dispunîndu-le armonios, cu discernămînt. La sfîrşit se constată că echilibrul clasic organizat nu ucide emoţia solemnă, nu strică impresia de artă. Cade deci, pentru scriitorul trecut prin fazele căutărilor impetuoase şi devorante, argumentul că numai expansiunea necenzurată posedă coeficientul literaturii valabile. Şi tocmai stilul clasic, cu simplitatea şi transparenţa atît de ironizate, ascunde adesea profunzimile mari.

In „Oraşe şi ani", istoria în momentul de răscruce al revoluţiei, se desenează prin plăsmuiri halucinante, umbrind dimensiunile reale. Totul se conformează privirii bolnave a lui Andrei Starţov, răvăşit de asaltul evenimentelor, judecîndu-le după impulsurile imaginaţiei sale dezaxate. In „Fraţii", obsesia tragismului artei domină destinul compozitorului Karev. Fedin se complace în universul difuz al eroilor favoriţi, intervenind patetic prin adeziuni lirice sau prin imprecaţii, uimind pe lector prin răsturnările surprinzătoare şi acordurile de tristeţe care însoţesc pierderile dureroase. Cărţile de tinereţe ale lui Fedin, deosebit de interesante, nu beneficiază de simţul măsurii şi al armoniei, virtute a artei celei mai durabile.

Pînă la „Primele bucurii" nu este numai un urcuş spre etatea potolirii acceselor frenetice. Spre culme, în ascensiune şi privirea scriitorului se limpezeşte, alungind ceţurile, descoperind proporţiile adevărate şi resorturile solide care insuflă încredere, siguranţă. Concepţia ştiinţifică asupra istoriei ajută scriitorului să releve mai bine forţele motrice ale prefacerilor sociale, să indice la orizont luminile de speranţă ale viitorului. Realismul socialist învinge aici în conturul stilului clasic. Romanul „Primele bucurii" reia tipurile familiare, prezentate şi în cărţile anterioare. Intîlnim din nou intelectualul rafinat, chinuit de dileme, proprietarul mic-burghez filistin, inventînd alibiuri pentru a se împăca cu propria-i micime, fata duioasă, naivă, avidă să aline suferinţele, revoluţionarul ferm, superior prin capacitatea de acţiune sînt eliberate din captivitate: subiectivitatea arbitrară a scriitorului nu şi claritatea ţelului. Dar personajele mai acţionează tiranic asupra lor. Inainte ele cucereau pe cititor, pentru că reprezentau oscilaţiile violente ale artistului. Acum, respirînd în voie, capătă valoare obiectivă. Clasicismul lui Fedin se manifestă în fecunditatea creării tipurilor. Independente, personajele conţin o mare generalizare tipologică, ceea ce conferă romanului merite superlative în literatura sovietică.

Se evită clipele de brutalitate, respinse de arta senină a „Primelor bucurii". Se dezaprobă dinamica spectaculoasă. In scenele de intensă încordare, Fedin nu se comportă mai grăbit ca altădată. La arestarea soţiei lui Ragozin, scriitorul notează tot ceea ce e înregistrat de privirea obosită a lui Meşcov, stăpînită de prudenţă şi de interese meschine. Descripţia rămîne întotdeauna minuţioasă. Fedin fiind preocupat de fiecare detaliu al imaginii plastice, adversar al echivocului şi al incertitudinii. Cadenţa lentă oferă răgazul discuţiilor aprinse şi inteligente despre artă, răgazul meditaţiilor prelungite, răgazul inventarierii eroului din punct de vedere fizic şi sufletesc.

Cu asemenea metodă se pot descifra mişcările fine, tresăririle abia sezisabile în evoluţia psihologiei. Ea corespunde obiectivului artistic al scriitorului. Tonul impersonal şi liniştea clasică permit sugerarea curentului subteran, prevestirea revoluţiei adînci. Intr-o epocă aparent letargică, se dislocă undeva, departe de suprafaţă, straturile care vor provoca dezastrul vechilor aşezări sociale. Tema presimţirii încheagă astfel unitatea romanului. „Primele bucurii" ale contactului cu revoluţia se întrezăresc prin acumulări minime în mişcarea personajelor principale.

Aroganţa condescendentă a lui Pastuhov exprimă postura de spectator dezinteresat, încrezător în distanţa intelectuală care-l desparte de cei din jur. Din curiozitate estetică, ochii săi cercetează perspicace, afişînd indiferenţă faţă de banalitate, faţă de izbucniri sentimentale, faţă de aspiraţii mărunte. In ritmul surd al presimţirilor se clatină însă splendida detaşare a lui Pastuhov, mirat el însuşi de ideea responsabilităţii care-l apasă poate pentru prima dată. Refugiul solitar se dovedeşte şubred. Paginile excelente care înfăţişează repercusiunile morţii lui Tolstoi asupra lui Pastuhov, motivează starea de „singurătate desăvîrşită —, dar nu în tonalităţile acelea subtile, care-i aduceau cîndva o duioasă mîngîiere, ci în tonalitatea brutală, neîndurată, a întunericului atotcuprinzător şi fără nădejde de înseninare".

La Tvetuhin tendinţele de eroism generos căpătau accent teatral. Abia perceptibil începe zbuciumul remuşcării, cînd actorul vrea să înlăture poza convenţională în favoarea gestului sincer, curajos, fără autoadmiraţie.

Perturbările sufleteşti la Kirii Izvekov se produc în contact cu mişcarea revoluţionară. Agerul Pastuhov recunoaşte eroarea previziunilor sale jignitoare cu privire la viitorul tînărului tehnician. („Va intra ca desenator la căile ferate şi va cere, duminica, plăcintă cu peşte...!") Cam grosolană şi agresivă, siguranţa lui Izvekov îl impresionează pe Pastuhov, care cochetează cu conştiinţa propriei sale vinovăţii. Munca ilegală este aceea care corijează rigiditatea tînărului luptător, încă inabil în relaţiile cu intelectualii. Acelaşi fior al presimţirii curentului subteran al revoluţiei se consumă în autoformare, prin voinţă de oţel. Acest înţeles nou îl dezvăluie scrisoarea lui Kiril din închisoare către Liza.

Apropierea revoluţiei este resimţită în mai multe variante, toate înlănţuite prin simetria stilului clasic (Ragozin, Kiril Izvekov, — Pastuhov, Tvetuhin; Liza-Anocika; Meşcov-Vera Nicandrovna). Preocuparea scriitorului depăşeşte crearea de tipuri, urmărind în „Primele bucurii" şi mai tîrziu în „O vară neobişnuită" senzaţia curgerii vremii din epoca răsturnărilor istorice. Autobiografia lui atestă: „Năzuinţa mea statornică de a găsi o IMAGINE TIMPULUI şi de a include timpul în naraţiune, cu aceleaşi drepturi ca şi eroii, dacă nu chiar cu precădere faţă de ei, a devenit azi şi mai manifestă ca pînă acuma în proiectele mele".

S-ar putea ca referirile la stilul clasic să fie interpretate drept un criteriu de valoare. La Fedin, clasicismul a însemnat într-adevăr un apogeu artistic pe drumul realismului socialist. Pentru alţii, ruperea echilibrului, cultivarea formulelor mai puţin tradiţionale au avut rezultate mai fertile. Amatorii de enigme, de impreciziune în artă revendică preferinţele lor. Nici critica noastră nu le condamnă, ci chiar se alătură adesea acestor deziderate. Displace pretenţia de a spune totul în artă, de a crea simplu, fără dificultăţi şi mistere. Dar e o prejudecată ideea că arta clasică e atît de transparentă. Abia aici încep zone de adîncime, nepătrunse. Sceptic-l erou al lui Fedin, care emite maxime ca şi scriitorii clasici, dar intenţionat aproape banale, va căuta din nou, la despărţire, să impresioneze pe prietenii săi:

„— Ce-i arta? vorbi liniştit Pastuhov. Niciodată nu vei putea să rezolvi totul în artă, după cum niciodată nu vei putea spune totul în dragoste...

S. Damian

OASPEŢI DE PESTE HOTARE

MARKO RISTIC
Scriitor (R.P.F. Iugoslavia)

KIM SIAK GHIANG
Istoric (R.P.D. Coreeană)
Desene de ROSS

Redactor-şef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacţional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslaşu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-şef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: Redacţia 2.74.26; 1.50.17 Administraţia 1 17.92 ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 46(140) - joi 15 noiembrie 1956 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

O conversație

De curînd am avut o convorbire cu un străin dornic să se informeze, cu bună credință, asupra situației libertății de creație în țara noastră. Reproduc aproximativ convorbirea nu pentru ineditul, ci pentru actualitatea ei.

— Am citit cite ceva din literatura dvs.—îmi spunea oaspetele — și cineva, cunoscîndu-vă limba, mă ține la curent cu presa dvs. literară. Pot spune deci că vorbesc oarecum în cunoștință de cauză. Independent de valoarea lor artistică, pe care o recunosc unora dintre produsele literaturii dvs., tot ce scrieți reflectă fără excepție aceeași ideologie, cum spuneți dvs. Nu e asta unilateralitate și, ca urmare, nu se ajunge la o sărăcire a conținutului artei și la încălcarea voinței artistului?

— Vă rog să observați că unitatea ideologică nu este un apanaj al artei noastre...

— Știu, îmi veți aminti de arta epocilor trecute, de arta gotică, de arta renașterii.

— Exact. Mă obligați să o fac. Important nu este unitatea ca atare, cît impulsul creator pe care o concepție comună îl transmite artiștilor care o îmbrățișează...

— Și arta primitivă este unitară.

— De aceea am și ținut să precizez că nu este de ajuns ca un grup de artiști să dispună de vederi identice. Decisiv pentru fecunditatea artei lor este orientarea acesteia. Renașterea sau clasicismul elen afirma viața în plenitudinea forțelor ce o întrețin, promova aspirațiile unui tip uman, echilibrat între gîndire și acțiune...

— Adevărat, dar cum dvs. credeți în progresul artei sau cel puțin într-o evoluție a noțiunii despre artă, veți conveni că epocile moderne au cîștigat ideea de originalitate, de personalitate, fără de care nu mai putem aprecia specificul unei opere, valoarea artei.

— De acord.

— Atunci de ce supuneți arta unei ideologii absolute?

— Ceea ce dvs. numiți ideologie absolută, adică viziunea marxist-leninistă despre lume, a cuprins literatura și arta noastră nu printr-o emanație a puterii de stat, ci ca un curent natural descărcat de viața însăși. Cele mai înaintate conștiințe, la noi, ca și în oricare din țările socialiste sau din țările aflate sub capitalism, gîndesc astfel pentru că ascultă îndemnul revoluționar al realității. În al doilea rînd...

— Un moment. Cu alte cuvinte, dvs. renunțați în mod conștient la libertate, la rațiunea de a fi nu numai a artistului, dar a omului conștient de el însuși. Pentru mine, libertate înseamnă opoziție față de societate. Afirmîndu-te pe tine, negi ceva din celălalt.

— Și da, și nu. În orînduirile antagonice, întemeiate pe clase vrăjmașe, pe dominația unei minorități, libertatea capătă sensul pe care i-l dați dvs. Individualitățile creatoare, artiștii, nu pot să se exprime, în aceste cazuri, decît împotriva idealurilor meschine, înjositoare adeseori, ale societății. În condițiile socialismului, dispar temeiurile divorțului dintre artist și oameni. Idealurile lor se contopesc. Afirmîndu-mă pe mine, îl afirm și pe celălalt.

— Dacă este așa, dacă corespondența dintre optica artistului și aceea a societății ilustrează o cerință obiectivă (e termenul folosit foarte mult de dvs., nu?), pentru ce nu așteptați ca procesul acesta, concordanța dintre artist și societate, să se realizeze spontan, în timp, de ce artistul să nu ajungă singur, liber, la aceste concluzii? De ce, de exemplu, Lenin pretindea artistului să intre în rîndurile proletariatului? Nu e un mijloc, chiar dacă mai rafinat, de constrîngere a artistului? Tolstoi era un scriitor tendențios, evident, pasionat de reformele sociale. L-a „prelucrat" cineva în această direcție, cum se spune la dvs.?

— Dacă gîndirea exactă, conformă realității, este o constrîngere, atunci aveți dreptate. Nimic nu constrînge mai tare, mai tare ca cea mai îngrozitoare tortură, decît adevărul. Or, Lenin nu făcea altceva decît să gîndească potrivit adevărului. Pentru el, ca și pentru noi care îi sîntem credincioși, libertatea e necesitatea conștientă, înțeleasă. Care era, în timpul lui Lenin și astăzi și mai acut necesitatea, cerința societății față de artist: trecerea conștientă a creatorului alături de proletariat, pentru că numai proletariatul, odată liber, este capabil să asigure eliberarea și dezvoltarea întregii societăți. A milita pentru ideile de clasă, pentru ideile muncitorimii, este a milita pentru umanitate. Artistul clarvăzător este obligat, constrîns cum spuneți dvs., să se învăluie în steagul comunismului. A deveni conștient de poruncile adevărului, de tendințele epocii tale, înseamnă a le grăbi actualizarea, a le înlesni triumful. Iată ce este pentru noi spiritul de partid. Vorbeați de Tolstoi. Pe Tolstoi l-a „prelucrat" într-adevăr cineva: propriul lui geniu. Aici se află secretul forței artei sale, dar și limitele gîndirii lui. Noi visăm la un Tolstoi fără „tolstoianism", fără proiectele lui utopice, naive, de schimbare a lucrurilor.

— Fie. Cunosc faimosul articol al lui Lenin despre spiritul de partid și care v-a inspirat adineauri. Sînt gata să cred că, în calitate de cetățean, artistul trebuie să adopte poziția de care vorbiți. Presupun că societatea va avea de cîștigat. Nu văd însă ce dobîndește artistul, cu ce se îmbogățește arta sa, cum își potolește setea lui, legitimă, recunoașteți și dvs., de originalitate. La dvs. cîmpul artei e stăpînit de o singură formă de artă, realismul socialist. La noi se ivesc numeroase, teoretic chiar infinite, forme de artă.

— Nimeni nu vă reclamă înăbușirea lor. Prezența lor se explică însă prin caracterul profund contradictoriu al lumii în care trăiți și, cu voia dvs., prin pulverizarea tradițiilor umaniste, înlăuntrul culturii burgheze destrămate. Pluralitatea atitor tendințe, divergențe, dar mai ales caracterul lor efemer, — atestă fără îndoială zădărnicia formulelor de artă experimentate, subiectivismul neînfrînat și naiv totodată al autorilor lor? Eșecul acestor veleități de originalitate, eșecul lor în ansamblu ca direcție de spirit, ca un curent artistic, oricare ar fi talentul pus în joc, își are rădăcina în abandonarea unicului izvor permanent de eternitate, de autentică originalitate: viața. Fuga de viață se pedepsește, ca fuga de dragoste, cu uscăciunea, cu mutilarea propriei ființe — respectiv cu consumarea în gol a zestrei artistului: talentul.

— Îmi este cunoscută critica dvs. adusă decadenței culturii burgheze. Vreau să știu de ce la dvs. nu este de conceput decît, așa cum spuneți, o unică metodă de creație.

— Adoptarea unei metode comune de creație în mod deschis, nu este altceva decît concluzia logică a examinării critice a vechii culturi, a respingerii a ceea ce este perimat într-însa și a păstrării a ceea ce este creator, umanist, pe de o parte, iar pe de altă parte, o concluzie, pe care o tragem din înseși condițiile noii societăți, este răspunsul nostru la întrebarea pusă de timpul nostru. Și timpul, istoria, e ca și Sfinxul: nu îngăduie decît un singur răspuns. Oriunde încolțește realismul în genere, și la noi realismul socialist, — expresia personală, originalitatea robustă, cu adevărat creatoare, este favorizată. Noi nu credem că originalitatea se descoperă după preceptul biblic: caută și vei găsi. Originalitatea se obține prin înfruntarea directă a vieții, prin degajarea adevărului din apele ei tulburi. Nu posed o altă definiție a frumuseții, a artei mai încăpătoare pentru orice personalitate, Fedin sau Alexei Tolstoi, Leonov sau Maiakovski sînt oare lipsiți de originalitate? Iar la noi, nu spuneați singur că ați simțit în unele din cărțile noastre originalitate? Asemenea exemple, necontravenind exigențelor dvs., contravin oare realismului socialist? Noi socotim că, dimpotrivă, în aceeași grădină, pe același sol, pot să se înalțe spre cer florile cele mai variate.

— N-am voit să contest valoarea scriitorilor citați de dvs. Dar știți mai bine ca mine că ei au avut de întîmpinat mari dificultăți. Au fost acuzați de încălcarea regulilor, a canoanelor propriei lor doctrine literare.

— Întocmai. Au avut, au și vor mai avea de trecut peste bariera rutinei, a mediocrității, a invidiei sau a miopiei critice de care întotdeauna s-au lovit marii creatori. Nu văd însă pentru ce răspunzătoare de aceste opreliști ar fi principiile înseși. Spuneați mai înainte că faimosul articol al lui Lenin, despre spiritul de partid, vă este cunoscut. Mai e nevoie atunci să vă amintesc de energia cu care conducătorul Revoluției din Octombrie prevenea împotriva tentativelor de nivelare a gustului

Mihail Petroveanu

(Continuare în pag. 4-a)

CORNELIU BABA — *„Odihnă pe cîmp" (ulei)*

Tabletă

BABA ȘI SICĂ

La 50 de ani, adeseori, și ca să fiu politicos, citeodată, sau mai bine zis, din cînd în cînd, cîte o persoană feminină începe să fie babă: scuzele mele! Dar pictorul Baba, care-i împlinește, incredibil, în plină adolescență, începe o tinerețe nouă. Certificatul lui de naștere prezintat subsemnatului de către redacție la telefon, trebuie revizuit și luat din pictură, nu după registrele Stării civile. I-ar trebui propusă o rectificare riguros necesară, ca Baba de azi încolo să se cheme Băiatu sau Piciu. Numai pe la vreo sută și 40 de ani, cîți îi urăm să-i trăiască, vom fi datori să-i acordăm tînărului quinquagenar dreptul să-și valorifice o maturitate de bunic, sau de bunică... Genul nu mai interesează cînd numele unui bărbat se termină cu a.

Mi s-a povestit o supărare, de altfel suportabilă, a lui sau a el, iarăși nu interesează. Isprăvind portretul unei mari cucoane din arta dramatică, a cărei reîntinerire a reînceput, de la vîrsta de 50 de ani, cîți ar fi avut acum vreo alți patruzeci, de cîteva ori, pictorul a semnat cu roșu Baba. Distinsa cucoană de teatru, puțin orientată în actele din dosarul portretistului, a crezut că era vorba de-o aluzie la vîrsta dumisale, purtată de altfel voinicește, cu brio. E de bănuit că Doamna ar fi preferat ca pictorul să iscălească Fetița...

Afară poate de un cerc de cunoscuți, nu s-a știut că există un Baba pictor, și că ar fi un pictor adevărat. Numele i-a izbucnit tumultuos, dintr-odată. La el pictura face parte din sînge: vede și face, și nu pentru că s-ar fuduli și s-ar autocontempla, dar fiindcă așa-i vine, ca porumbelului să zboare, ca măceșului să dea floare, ca vîntului să bată, ca văilor să sune, ca lacrimii să se ivească... Taie-l, spînzură-l, sinceritatea și poezia lui, chemarea, vocația lui, rațiunea lui de a trăi e una: pictura.

Nu-l citez, nu mă țin cu catalogul expozițiilor și cu vocabularul de specialitate estetică după ulciurile lui. Este, scoate, se afirmă și biruie. Ce vreți mai mult? Este el, scoate din el, se afirmă el, biruie el! Cum arată, ce mască de carne poartă pe neliniștea lui, nu știu, n-am văzut. Pana îl congratulează prin necunoscut...

De vreme ce ajungem la elogii, sînt silit să mă descarc, oricît ar putea și oricui să displacă, de o mustrare pe care mi-o aduc de cîteva săptămîni. Pe regizorul Sică Alexandrescu nu l-am stropit niciicînd cu apă de Colonia, și dintr-odată îl pulverizez cu Mitzuko. De ce m-am abținut, dacă m-am abținut, ar fi o explicație oarecare de căutat și poate că s-ar și găsi. Zic! A fost un moment, moment destul de lung, cînd Sică domina materialmente, nu artistic numai, ca azi, scena românească, stăpîn pe nu știu cîte teatre din București, poate că 4, poate că 5, parcă pe toate. În cursele de întrecere, calul lui ieșea întotdeauna întîiul. Atîta noroc de miliardar, indispune. El nu mai lăsa, măcar din caritate, nici o mîrțoagă să-l depășească și grajdurile altor alergători așteptau cu ieslele pline de ciucalеți și surcele. Într-al marghilomanului Sică era luzernă și ovăz, prea mult ovăz! Dar, la urma urmei, era vina lui Sică?

Hotărît să mă verific tîrziu, m-am dus tîrș-grăpiș la teatru, unde n-am mai pus propriu zis, de ani de zile, piciorul, din pricina a ce colcăie și viermuiește în culise și cabine. Înțelesesem că Sică, victorios la Paris, a făcut să treacă indispoziția în amărăciune și amărăciunea în otravă. Se juca piesa nefericitului Sebastian, pe care l-am cunoscut tînăr, sprinten, harnic și siciit de probleme, călcat și ucis de o mașină. Steaua lui fără nume a pierit.

O tabletă nu e o cronică de teatru argumentată, dar o piesă care dă, pe tot întinsul ei, sentimentul lui deja vu, izbutește să capete valoare, mulțumită omogenității unui joc de mari talente, alese și orchestrate cu un meșteșug instinctiv, într-o atmosferă de elegantă sobrietate. Cine e autorul vieții trăite în spectacol? Cine o mișcă și echilibrează emoția și nuanțele acestui gobelin? Sică Alexandrescu! Trebuie să te dai bătut. Ca și Baba el este.

T. Arghezi

Ilustrațiile lui DEMIAN

Însemnări

Arta ilustrării de cărți ocupă un loc cu totul deosebit, în același timp discret și suveran, printre celelalte îndeletniciri artistice. Este o ramură a interpretării și a creației. Artistul pornește de la presupunerea că o povestire sau o dramă, un roman sau o descriere de călătorie sînt formele manifestării verbale ale imaginilor formale în închipuirea scriitorilor și pe care aceștia urmăresc să le impună cititorilor lor. Poezia, s-a spus încă din vechime, este o pictură vorbitoare. S-a adăugat, mai tîrziu, că pictura este poezie în forme și culori. Această maximă din urmă a fost atacată, atunci cînd s-a constatat excesul, uneori lipsa de gust a narațiunii în pictură. Totuși, maxima amintită rămîne adevărată cel puțin pentru una din ramurile artelor figurative, pentru arta ilustrării de cărți. Ilustratorul parcurge o povestire cu acea imaginație puternică și vie, capabilă să-și reprezinte chipul personajelor și alcătuirea văzută a scenelor povestite; alege dintre acestea pe acelea care i se par mai reprezentative și le exteriorizează în materialele și vie, cu uneltele sale. Și cititorul, care încearcă el însuși să vadă ceea ce i se descrie sau i se povestește, află în imaginile ilustratorului punctul de sprijin, terenul pe care își poate lua zborul propria lui închipuire. Ilustrarea de cărți este deci o artă interpretativă, ca arta actorului sau a virtuosului muzical, deoarece condiția și obiectul ei sînt constituite dintr-un fapt anterior de creație. Trebuie observat însă că, încercînd să interpreteze viziunea scriitorului, ilustratorul întrupează de fapt propria lui viziune, felul deosebit în care îi apare lumea și societatea, o împrejurare devenită cu totul evidentă atunci cînd, comparînd între ele mai multe opere ale aceluiași artist ilustrator, constatăm între ele o asemănare, o atmosferă care le învăluie, o sensibilitate care le animă deopotrivă, adică un stil. Prin stilul lor, operele ilustrației depășesc sfera interpretării și se rînduiesc în aceea a creației. Discreția, modestia artei ilustrative ascund suveranitatea unei fapte majore a artei. Gustave Doré, ilustratorul lui Dante, al lui Cervantes, al Bibliei, a fost unul dintre artiștii de geniu ai timpului său.

În trecutul artelor figurative românești n-am avut mulți ilustratori remarcabili. Este probabil, după cum rezultă din documente publicate de curînd, că Theodor Aman s-a gîndit cîndva la ilustrarea lui Mihai Vodă-Viteazul al lui N. Bălcescu. Dar nici N. Grigorescu, nici I. Andreescu, nici Luchian sau Pătrașcu nu s-au oprit vreodată asupra temei atît de atrăgătoare a ilustrării unora din operele de seamă ale literaturii noastre. Tema aceasta și-au propus-o uneori artiști mai noi, obținînd rezultate care vor trebui odată examinate după legăturile lor și apreciate după meritul ce le revine. Se va vedea atunci mai bine, dar se poate afirma de pe acum, că în primele rînduri ale ilustratorilor români stă pictorul A. Demian, creatorul unui stil ilustrativ foarte original, manifestat într-o serie de opere, apărute de curînd.

Demian a ilustrat în ultima vreme întreaga operă a lui Creangă, în traducerea franceză a Elenei Vianu, o antologie de poezii populare românești, tălmăcite de A. Sperber, Baltagul lui M. Sadoveanu, în versiunea engleză a Eugeniei Farca, o culegere din basmele lui Pușkin și din baladele populare rusești, transpuse în versuri românești de Adrian Maniu. A luat astfel naștere o operă întreagă, dintre cele mai atrăgătoare, un eveniment de seamă al mișcării plastice mai noi. Demian a înțeles bine condițiile ilustrației. Toate imaginile sale, realizate i planșe colorate, în alb și negru sau în desene așezate în fruntea capitolelor nu sînt narațiuni libere și subiective, cum se întîmplă uneori cu operele altor ilustratori, ci se integrează într-un punct precis al narațiunii, fixează cîte un moment al acestela și dă o interpretare personală, dar adecvată, viziunii scriitorului și aceleia pe care cititorul o caută. Astfel, toate momentele de seamă ale amintirilor, basmelor și povestirilor lui Creangă trăiesc pentru noi încă o dată și cititorul care le privește este bucuros să le vadă inviate în viziunea pictorului, după ce a încercat să le întrezărească cu propria lui închipuire. Iată copiii la școală, în bănci, avînd în față lor pe preot, pe învățător și pe moș Fotea, cojocarul satului, înarmat cu bicișorul de curele, temutul Sfîntul Nicolae. Iată cai legați unul de altul, trecînd podul peste apa Ozanei, cu bunicul David în urmă, cu băiatul în capul convoiului. Iată fetele zbenguindu-se într-un tufiș. Iată hora popii cu flăcăii și atîtea alte scene ale Amintirilor și basmelor, în care moldovenii lui Ion Creangă trăiesc cu un mare adevăr, chiar atunci cînd împrumută chipul lor unor ființe din afara sferei umane, de pildă caprei din Capra cu trei iezi, costumată în portul țărancelor moldovence, cu fotă și ie cu riuri, sau personajelor fabuloase ale basmelor. Costumul, atitudinile corporale ale bărbaților și ale femeilor din popor, gesturile lor tipice, expresia și gesticulația lor, animalele și obiectele gospodăriei, scenele intimității domestice, omul în călătorie, călare sau îndemnîndu-și caii, în timp ce însoțește pe jos căruța, nenumăratele aspecte ale felului în care apar, se mișcă și lucrează oamenii lui Creangă, se ivesc deopotrivă în desenele și planșele colorate ale lui Demian. Societatea evocată de Demian este încă foarte vie, dar dacă, în secolele viitoare, s-ar putea produce schimbări esențiale în felul comportării și moravurilor ei, ilustrațiile lui Demian vor

Tudor Vianu

(Continuare în pag. 4-a)

STIHIA OARBĂ

În ultimele săptămîni, omenirea trece prin momente dramatice.

În multe clipe s-a aflat la un pas de prăpastia care înghite întîi rațiunea, pe urmă civilizația, pe urmă totul...

Nu putem spune că liniștea lumii nu va mai sta pe un tăiuș de cuțit. Ce va fi mîine? Iată întrebarea cutremurătoare a tuturor oamenilor înșetați de zorile unui veac de liniște!

Au căutat să ne transforme somnul în coșmar imperialismul franco-britanic, și reînvierea, vremelnică din fericire, a fascismului în Ungaria. Egiptul s-a zvîrcolit către mîndria independenței, către redobîndirea demnității naționale. A luat din mîinile acaparatorilor ce era al său, și împotriva celor mai sfinte așezăminte ale omenirii a plătit pînă acum destul de scump. Sfinxul a văzut cu tristețea de milenii cum apar tancurile Majestății Sale Britanice, șteagurile Israelului și Franței. Aviația invadatorilor a bombardat orașele și a nimicit bunuri și oameni. Orientul de Mijloc s-a transformat într-o eventuală declanșare a cataclismului. Ce caută invadatorii în pămîntul lui Keops, e limpede ca lumina soarelui. Ei vor avea de răspuns în fața judecății celei mari a Istoriei, că nu lasă semințiile să își împlinească rîvna către libertate. Invazia israelo-franco-britanică a indignat toate laturile globului. Au strigat țările arabe, încă din prima clipă, și toți oamenii de bine din Uniunea Sovietică și din China, din lumea întreagă și-au ridicat glasurile în apărarea Egiptului. Ce va fi mîine, în Orientul de Mijloc? Noi sîntem încrezători că va birui dreptatea, căci așa se cuvine să fie! Iar dreptatea stă de partea egiptenilor. Avem nevoie de liniște, ca de aerul ce-l respirăm. Întreaga omenire așteaptă cu sufletul la gură reîntronarea dreptății în Egipt, biruința acestei țări legendare, care a stat sub genunchiul străin atîția ani!

Alături de toți cei ce iubesc adevărul, scriitorii se află în primele rînduri și de data aceasta, cerînd invadatorilor să se întoarcă în pămînturile și în mările lor, să lase multimilenarul leagăn al civilizației să-și zidească singur treptele către viitor, să-și hotărască singur destinul, pînă acum atît de nefericit.

Omenirea a văzut încăodată că imperialismul nu e o noțiune goală, că e alcătuit din spulberarea independenței altora, din umilirea mîndriei, și din încătușarea libertății. Pot sta scriitorii nepăsători, față de această primejdie? Nicidecum! Ei înfierează invazia, precum au înfierat întîmplările din Ungaria. Ei își ridică glasul spre biruința adevărului și dreptății. Cine poate sta nepăsător, cînd bătrîna lume trece prin împrejurări atît de grele? Pe cine nu l-a cutremurat reapariția vremelnică a stihiei fasciste?

★

Ceea ce s-a petrecut în Ungaria a înfiorat întreaga lume. La temeiurile drepte ale mișcării inițiale, s-au adăugat elementele stihiei, ura de rasă și socotelile personale. Orice om de bine s-a cutremurat cînd a auzit cum bande pătrunse în Ungaria în numele răzbunării, au reînviat noptile lui Irod cel Mare, masacrînd prunci în leagăn, spînzurînd oameni de seamă, luptători pentru binele obștesc. Inimile tuturor oamenilor s-au îngrozit la auzul acestor vești, cum s-au îngrozit auzind, după unele știri, despre arderea și distrugerea unor obiecte de artă, mărturii ale epocilor ce nu se pot înlocui cu nimic și de către nimeni.

Baia de sînge în care a înotat atîtea zile țara vecină și prietenă, e un avertisment pentru orice om care crede în progres ca în dumnezeu. Am văzut încăodată ce avem de apărat, și cît de înverșunați sînt dușmanii cuceririlor noastre în atîția ani de zbucium! Inamicii progresului au stat la pîndă, și s-au repezit asupra satelor și celăților ungare, întinzînd-le atîta vreme acoperite sub steagul lor negru, urmărind să reînvie timpul fascismului cu toate grozăviile lui. Oare acest țel îl urmărește omenirea? Oare vrea să se întoarcă la vremea vandalilor? Vrea să mai rătăcească prin noaptea din care a scăpat cu atîta greu? Ascultînd la posturile de radio occidentale avertismentele Crucii Roșii, ne închipuiam reapariția barbarilor, rînjind asupra civilizației și spre somnul moțcom al pruncilor. Ne-am gîndit la celebrul nebun din istoria biblică, Irod, care a poruncit să se ucidă prunci pînă la patruspreze mii, spre a-l nimici pe cel asupra căruia lucise Steaua Magilor ... Și ne-am gîndit la multe altele, și am avut clipe cînd parcă simțeam cum duhnesc peșterile de peste ere; duhnea stihia reînviată pentru o clipă.

Scriitorii nu pot uita niciodată că locul lor este lîngă steagurile progresului. Mîna lor de aur scrie poeme cu răsăritul soarelui, gura lor îți recită pe marii cîntăreți ai lumii, conștiința lor reflectă miracolele frumosului și umanismului. Ei sînt sinteza contemporaneității. Ei sînt cei ce scriu cronica timpurilor. Firesc, ei sînt dușmanii neadormiți ai stihiei oarbe și au luptat împotriva ei ori de cîte ori s-a arătat.

Confratele nostru cel anonim și mare, poetul popular, spune într-o colindă:

...și a ucis copil,
pînă la paisprezece mii...

— astfel înfierînd irodiada biblică pentru de-a pururea. Scriitorii sînt prietenii copiilor și monumentelor. În copii ei slăvesc viitorul, după cum în monumente cinstesc marile mărturii ale trecutului. Ei sînt cei mai buni prieteni ai oamenilor.

Din fericire, în țara vecină și prietenă au biruit puterile socialismului. Ca scriitorii milităm pentru izbînda ideilor leninismului, ne bucurăm de această biruință a muncitorilor și țăranilor unguri. Brești, încercată de dușmani în frontul nostru, a eșuat. Stihia fascistă, lovită pentru o vreme, s-a dus în noapte.

Să ne uităm cu înuedere înainte, în cartea vremii. Ne așteaptă încă file nescrise, să ne așternem pe ele ideile cele mai frumoase, să întruchipăm în imagini tot ce înseamnă progres, tot ce este spre binele oamenilor ce se zvîrcolesc de atîtea milenii pentru o țară de bucurie...

Eusebiu Camilar

Din clasicii universali

Două rude literare: Gulliver și Robinson Crusoe

Se înrudesc de două ori Gulliver-ul lui Swift cu Robinsonul lui Defoë: și după vremea și gîndurile obîrșiei lor, și după veșnicia pe care și-au cîștigat-o cu cei de ieri, cu noi și cu cei de mîine. Ne-am întîlnit fiecare, în copilărie, cu perechea asta de englezi călători. Unul, Gulliver, îmbrăcat cu ciorapii și vestele lungi, cu pantofii cu cataramă de argint, hainele cu buzunare largi și jabourile burgheziei din veacul al XVIII-lea, în care profesia de chirurg și marinar îl așeza; celălalt, cu pantaloni și haină și umbrelă de blană, cu un papagal în vîrf: Robinson, așa cum pustietatea i-o cerea. În emoțiile noastre de demult, și în amintirea despre ei de azi, Gulliver și Robinson Crusoe se plimbă împreună. Au trebuit lecturi atente, care dacă nu i-au despărțit în noi totuși i-au făcut să se privească lung, curios, unul pe celălalt și tot astfel să-i privim și noi.

Desigur că nici pe Swift și nici pe Defoë Anglia lui Wilhelm al III-lea de Orania și a Reginei Ana nu i-a fericit. Și asta ne-o spun cărțile lor. Și irlandezul, și londonezul au redactat mai degrabă pamflete decît scrieri doctrinare; și unul și altul au evadat, unul într-o sănătate mai robustă și a trupului și a gîndului: Defoë; altul, Swift, măcinat de boală, întunecat treptat, pînă în bezna nebuniei, murind „de sus în jos" ca un copac atins de toamnă, după cum singur afirma. Evadarea, călătoria folosită de ei era de mult o deprindere și a visului englezesc, dar și a soluției practice, negustorești, tot de dincolo de canal. Că or fi fost ale mărilor sudului sau ale Indiilor Orientale, „companiile" îmbogățeau negustori, hrăneau pe marinari și înnebuneau pe visători. De pe vremea lui Shakespeare în catedrala Sf. Paul și prin hanuri se povesteau minunățîi de pe mări. Caliban de bună seamă s-a născut ca și visul înecului din „Richard al III-lea" cînd în fiecare tîdvă printre madreporii și drugii de aur din fundul mării Clerence vede în orbite scînteind diamantele. Dorința de bunuri și poezia se unesc pentru a da valoarea unică și culoarea acestei evadări britanice, practică și fantastică în același timp. Veacul iluminismului timpuriu în Anglia, veac realist, își organizează practicismul critic față de clipa contemporaneității sale, îmbrăcîndu-l totuși în feeria închipuirii engleze care a călătorit cu Shakespeare dar și cu Milton în toate direcțiunile și avea să călătorească și cu Swift și cu Defoë.

Aparent și aceasta este imprecizionea copilăriei noastre, ca și a tuturor acelora care iau pe Gulliver și pe Robinson ca simple cărți de povești, fantasia construește și basmul amuză și într-un caz și în altul. Totuși e bine ca mai tîrziu, așa cum am propus la început, să-i facem pe cei doi eroi să se privească față în față și să se mire unul de celălalt.

Iată-l, de pildă, pe Gulliver. Construită din aluzii, sarcasm și fantasie, povestea lui e o carte cu chele peste care însă închipuirea a aruncat atît de bine vălul ei, încît a izbutit să dea o autenticitate și să impună lumile desprinse de realitate păstrînd însă o realitate mai puternică decît cea a vieții. Observați la acest Gulliver cu cîtă consecvență este păstrată legea proporțiilor, la toate dimensiunile, pentru a da iluzia realului. În lumea liliputanilor, cercetați inventarul percheziției Omului-Munte (Gulliver): „În buzunarul stîng am văzut (scrie liliputanul) o ladă uriașă de argint cu capac din același metal, pe care noi, cercetătorii, nu l-am putut ridica. Am rugat să ni se deschidă capacul și unul din noi, pătrunzînd înăuntru, s-a pomenit cu picioarele pînă la genunchi într-un fel de praf din care o parte zburîndu-ne în față ne-a făcut să strănu-

Ion Marin Sadoveanu

(Continuare în pag. 4-a)

IN PAGINILE GAZETEI:

- Cronica literară (Florin Mugur: „Romantism"), de Savin Bratu
- Cu hîrzobul pe tărîmul celălalt, de Octav Măgureanu
- Prejudecata anecdotei în poezie, de G. Mărgărit
- Scriitorul are datoria de a fi în slujba poporului (dare de seamă asupra adunării scriitorilor din Capitală, de la 9 noiembrie 1956).

Radu Boureanu: „CEAȘCA"

La prima vedere s-ar părea că cele două proze, nuvela „Ceașca" și episodul „Intr-o zi din august", care alcătuiesc recentul volum al lui Radu Boureanu nu au între ele nici o legătură organică. Sînt două povestiri de sine stătătoare, cu fire epice distincte, descriind întîmplări petrecute în epoci depărtate una de cealaltă. Și totuși lectura lor îți lasă sentimentul precis și limpede al unei unități indestructibile.

Acțiunea primei nuvele, „Ceașca", se desfășoară în perioada primului război mondial, într-un lagăr de prizonieri germani, nu departe de Tașkent. Într-o baracă stau foști militari ai armatei prusace: Heinrich von Lindenschmidt, fost colonel dintr-un temut regiment bavarez, maiorul Antonin von Kalb, locotenentii Ioachim von Maiendorf, Paul von Strygowski, toți, după nume, de origine nobiliară. Acest microcosm social este îmbogățit de prezența, în aceleași condiții de prizonierat, a unor reprezentanți ai micii burghezii: Glaber, în civilie coproprietar al unei întreprinderi de pompe funebre la Hamburg, Holzinger, „în civilitate berar, în Viena, care avea un local pe Mariahilferstrasse" și Altdorfer, fost profesor de orientalistică. Proletariatul e reprezentat prin Hampel, fost maistru mecanic la Kiel. Încercarea de fugă a unuia dintre ei, Haase, zdruncină și distruge precarul echilibru al acestui colectiv, în interiorul căruia izbucnesc dintr-o dată tendințele contradictorii ale fiecărei clase sociale reprezentată aci. Ofițerii fierb de mînie că Haase a putut fugi de unul singur. Ei nutreau gîndul unei evadări în grup și ajungerea în Persia, de unde drumul pînă la fostele lor unități li se părea ușor. Colonelul von Lindenschmidt chiar mărturisește: „Sînt foarte dezamăgit de comportarea unor ofițeri germani ca dumneavoastră. Toate trebuiesc făcute cu ordine, cu disciplină. Văd că prizonieratul ăsta trecător v-a demoralizat. Toate trebuiesc făcute după legi tactice, după planuri și reguli științifice... fie că vrei să evadezi, fie că vrei să ucizi..." În această atmosferă, ofițerii suspectează fiecare pas al mecanicului Hampel, pe care nu-l simt nici pe departe solidar în planurile lor revanșarde, după cum aceiași ofițeri se poartă cu fostul berar și cu fostul negustor de sicrie ca și cu niște valeți. Singur profesorul Altdorfer pare a trăi aci o existență singulară și meditativă, devastat numai de îngrijorarea față de familia sa și hrănit numai de ideile și visurile orientalisticii de care l-a rupt și îndepărtat războiul. Fugarul Haase, prins și reintors în lagăr, moare după cîteva zile, în disprețul vădit mărturisit al grupului de ofițeri. Pare că viața în baracă va reintra în limitele ei firești: „nobilii" reîncep partidele lor de cărți la care participă ca niște toleranți fostul be-

rar și fostul negustor de sicrie. Von Maiendorf nu mai găsește credit la profesorul Altdorfer, la economiile căruia atentase pînă atunci. Pune la cale furtul acestor economii, dar între timp Altdorfer descoperă printr-o întîmplare la niște chirghizi o ceașcă de o rară valoare istorică și artistică și, mînat de pasiunea lui pentru orientalistică, o cumpără. „Nobilii" află de acest lucru și aranjează un complot „nevinovat"... Ei sfărîmă ceașca pe care profesorul o ține ca pe o relicvă de preț în cufăr și după ce fac rost de un al doilea exemplar, îl schimbă de cîteva ori cu exemplarul sfărîmat. Profesorul e pus, pe rînd, în situația uluitoare de a-și vedea comoara cînd întreagă, intactă, cînd sfărîmată. Jocul grupului de cartofori îl duce pînă în pragul demenței. Atunci cînd criza sufletească a profesorului ajunge la paroxism și acesta, abulic, părăsește lagărul, plîngînd ca un copil, singur Hampel, omul simplu dar curajos, omul cinstit și curat, bănuind dezastrul moral al profesorului, aleargă după el și îi spune: „Liniștește-te, domnule profesor... Curînd... curînd or să plătească ei toate cețile sparte..."

Sînt limpezi coordonatele morale și sociale între care se mișcă această lume a nuvelei. În falsul și sforăitorul patriotism, în disciplina riguros cazonă pe care o afișează grupul ofițerilor nobili, stă filozofia barbară a supraomului, aceea care a generat apoi hitlerismul. Von Maiendorf, cel care a sfărîmat ceașca, — vestigiul milenarei culturi asiatice — e premergătorul generațiilor care au devastat sub steagul zvasticii cultura străveche a Europei, dărîmînd cu „Luftwaffe" muzee și catedrale, orașe pașnice și sate, călcînd sub cizme cărțile bibliotecilor și oasele copiilor.

În cea de-a doua proză a volumașului, Radu Boureanu înfățișează un episod dramatic petrecut pe meleagurile noastre, la sfîrșitul verii anului 1944, în zilele cînd, sub presiunea armatelor sovietice și a forțelor noastre patriotice, trupele hitleriste înregistrau una din înfrîngerile care au dus apoi la completa lichidare a statului hitlerist: undeva, între Buzău și Snagov, un batalion românesc se întîlnește cu un detașament hitlerist aflat în retragere. Maiorul comandant al batalionului românesc, după o sumară parlamentare cu ofițerii hitleriști, încrezător în „civilizația", „onoarea" și „cavalerismul" hitleriștilor, e gata să lase liberă trecerea detașamentului dușman. Locotenentul însă, un fost învățător de țară, vrea ca detașamentul să fie dezarmat. Ofițerii hitleriști par să primească acest lucru, dar, în ultima clipă, dau ordin de tragere. Pînă la urmă însă, detașamentul german e biruit.

Radu Boureanu nu dă în această povestire nici o indicație onomastică, dar între ofițerii prusaci din prima nuvelă și ofițerii hitleriști din cea de-a doua ,chiar nemărturisită, filiația apare limpede. Cei din urmă sînt, cu toată siguranța, nepoții ori copiii lui von Maiendorf, von Strygowski, von Kalb și von Lindenschmidt.

În aceste două povestiri ce se continuă de fapt fără nici un spațiu vid între ele, ni se înfățișează legătura adîncă între două generații, una a militarismului prusac (și asta aș numi-o preistoria fascismului) și alta, a militarismului hitlerist. Între Moltke și Goering, n-au existat decît deosebiri de uniformă. Unul a distrus altarul catedralei din Reims, în numele lui Wilhelm, celălalt a patronat medievalele uzine de fosfați de la Dachau, în numele lui Hitler. Și unul și altul au încercat să distrugă demnitatea umană, milenara ei civilizație, liniștea și munca pașnică a lumii.

În demascarea cu mijloace subtile a acestei duble înfățișări a spiritului profund antiuman al iunkerilor prusaci, stă în primul rînd valoarea deosebită a celor două nuvele din „Ceașca".

Petru Vintilă

VIAȚA ROMÎNEASCĂ

A apărut nr. 10 (octombrie 1956) al revistei „Viața românească" cu un bogat și variat conținut.

Desprindem din sumar:

ION BARBU: Bălcescu trăind.
VIRGIL TEODORESCU: Octombrie; Nu e totul; E-o recuzită veche
DEMOSTENE BOTEZ: Crez; Eu nu știu să rîd; Eternul pădurar; Păunul
AL. PHILIPPIDE: Cîndva la Styx
MIRON RADU PARASCHIVESCU: Fructele luminii; Mangalia; Orizont marin; Spînzurătoarea.
MARCEL BRESLAȘU: Din „Dialectica poeziei"
EUGEN BARBU: București
VALENTIN OVECIKIN: In același raion (fragment)
SERGIU DAN: Așteptări
FRANCISC MUNTEANU: Fericitul negustor (fragmente de roman)
VICTOR TULBURE: In holda lui Intra cîntînd: Crucile viteazului.
GELLU NAUM: Un singur lucru
PETRE SOLOMON: Despre libertate; Sentința neputinței
M. POKCII-PETROV: Prieteni cu Dunărea albastră
A. METCENKO, A. DEMENTIEV, G. LOMIDZE: Pentru o profundă elaborare a istoriei literaturii (Din revista „Kommunist" nr. 12/956)
AL. O. TEODOREANU: Cuvînt introductiv rostit la cercul „Libertatea"
GEO ȘERBAN: Gorki, Maiakovski, Ehrenburg... și primele lor mesaje la noi
ȘTEFAN CRISTEA: Teatrul lui Victor Ion Popa
RADU LUPAN: Pe marginea a „Două poeme" și ceva despre spiritul modern
N. TERTULIAN: Discuții în jurul unei nuvele
MELIUSZ IOZSEF: Berthold Brecht

TÎNĂRUL SCRIITOR

A apărut nr. 10 (octombrie 1956) al revistei „Tînărul scriitor". Din cuprins: „Pasărea roșie"; G. Tomozei: „Stanțele aurului"; P. Sălcudeanu: „Cîteva ore la Artek" și „Bradul lui Ivan Ivanovici"; Dan Hăulică: „Prin expoziția tezaurului"; V. Maiakovski: „Slugașul" în românește de N. Stoian; Mihai Codreanu: „Autocritică"; Dragoș Vicol: „Închisoarea"; Ion Brad: „Columna lui Traian"; Dimos Rendis: „Ocupatul"; Nicolae Stoian: „Buna mea vestire"; Ion Grigorescu: „Povestiri"; versuri mai semnează Gh. Tomozei, Elena Dragoș și Gr. Hagiu. La pagini de antologie — tălmăciri din lirica clasică chineză de Eusebiu Camilar; Barbu Brezianu semnează un medalion despre Teodor Pallady; la „Carnet sovietic" articolul „Despre omenesc, inspirație și măiestrie" de Al. Simion. Eugen Luca publică articolul „Poezie filozofică și filozofardă". La „Însemnări critice" I. D. Bălan recenzează „Almanahul tinerilor scriitori" și Teodor Virgolici volumul lui Eusebiu Camilar „Împărăția soarelui". Sumarul mai cuprinde „Să ne spunem cuvîntul", recenzii, poșta tînărului scriitor.

CORNELIU BABA
„Portret de femeie" (ulei)

Curier literar

IN LIBRĂRII:

In colecția „Mica bibliotecă critică" (nr. 44) a apărut studiul „LIMBA POEZIILOR LUI EMINESCU" de acad. **Al. Rosetti.**

Editura „CARTEA RUSĂ" a scos de sub tipar „Am văzut cu ochii țara păcii", volumul II, de dr. **Petru Groza**, iar la E.S.P.L.A. a apărut „Prin țara celor șase sute de milioane" — Note de drum din China — de același autor.

„AMINTIRI... AMINTIRI" de **Lucia Sturdza-Bulandra**, cu un portret de **W. Siegfried**, a ieșit de sub tipar în Editura de Stat pentru literatură și artă.

„POEZIE ȘI ADEVĂR", de **Goethe**, ediția II-a, în două volume, studiu introductiv și traducere de acad. **Tudor Vianu**, se află în librării.

A mai apărut și ediția a doua din „HAMLET" de **W. Shakespeare**, în românește de **Petru Dumitriu.**

Romanul „FAMILIA CALAFF" de **Iulia Soare** s-a tipărit în Editura de Stat pentru literatură și artă și se află actualmente în vitrinele librăriilor.

VOM CITI IN CURIND:

„OPERE" volumul V de **A. P. Cehov.**

„VERSURI ALESE" de **Victor Tulbure.**

„FOCURILE SACRE" — poezii de **Aurel Rău.**

„STUDII CRITICE" în două volume, de **C. Dobrogeanu-Gherea**, ediție comentată și îngrijită de **Horia Bratu.**

„ROMANTISMUL EROULUI REVOLUȚIONAR" studiu în „Mica bibliotecă critică", de **Silvian Iosifescu.**

AU PLECAT LA TIPAR:

„SENSUL VIEȚII IN FOLCLORUL ROMINESC" de acad. **C. Ionescu-Gulian.**

„CRONICI LITERARE" de **Ov. S. Crohmălniceanu.**

„ANTOLOGIA POEZIEI GERMANE DIN R.P.R.".

„DESPRE LITERATURĂ" de **Victor Hugo.**

„DESPRE LITERATURA ȘI ARTĂ" de **Goethe.**

CE PREGATESC EDITURILE:

Prezentăm în numărul de față cîteva din lucrările care se află în stadiul definitiv la redacția Clasicii literaturii romîne a Editurii de Stat pentru literatură și artă. Ele urmează să pleace la tipar în cursul acestui trimestru:

„Scrieri alese", de G. Asachi, cuprinzînd poezii, nuvele, articole, teatru. Ediție prefațată și îngrijită de N. A. Ursu.

Două volume din operele lui N. Filimon (în colecția „Clasicii romîni"). Primul cuprinde romanul „Ciocoii vechi și noi", basme și nuvele, iar cel de al doilea volum: „Excursiunile" și cronicile. Studiu introductiv de G. Ivașcu, îngrijirea ediției G. Baiculescu.

Se pregătește, de asemenea, ediția a doua din volumul „Nuvele și schițe" de I. I. Mironescu, prefață Sanda Radian.

In Biblioteca pentru toți va apare ediția a doua a volumului I din „Antologia poeziei românești", în trei volume. Ediția este revăzută și adăugită.

Se alcătuiește în prezent o Antologie de documente literare despre răscoalele din 1907, cuprinzînd versuri, proză, articole, apărute în periodice.

Se mai lucrează, de asemenea, la definitivarea monografiilor „Alecu Russo" de Al. Dima și „George Coșbuc" de J. Popper.

Secția de poezie a Editurii de Stat pentru literatură și artă lucrează actualmente la pregătirea pentru tipar a unor culegeri de versuri din opera poeților: **Octavian Goga, Camil Petrescu, Victor Eftimiu, Camil Baltazar** etc.

La redacția de critică ESPLA se pregătește o culegere de studii și articole din opera lui **Ibrăileanu**, care va apare în două volume sub titlul „PAGINI ALESE"; ediția este îngrijită și prefațată de acad. **Mihail Ralea.**

MARIA FILOTTI
mare actriță, profesoară, cetățeană

Ne e dat să ne despărțim cu nespus regret, cu consternare, de Maria Filotti, frumoasa, falnica Maria Filotti, aceea pe care o aplaudam la începuturile vieții mele de spectator de la poetica galerie a Teatrului Național, în neuitata ei creație Neera, din „Fintina Blanduziei" și mai tîrziu în biruințele ei din teatrul clasic și modern.

In acest ceas de taină îi vom împărtăși în cuvinte stîngace prea puțin din admirația, prețuirea, dragostea și durerea noastră. Știu că meritele și virtuțile ei artistice, pedagogice, cetățenești, de mamă și bunică iubitoare, au fost mari și nu îndeajuns de relevate, oricîte cuvinte de laudă ți vom aduce.

Scena românească, școala și elevii, autorii dramatici români, sindicatul, treburile de folos obștesc, munca de valorificare a geniului românesc peste hotarele țării, toate au fost împlinite de Maria Filotti cu pasiune, cu frămîntare unică, cu chin, și rareori cu bucuria lucrului împlinit, fiindcă prin natura ei dorința ei de perfecțiune nu avea răgaz să se mulțumească cu cît înfăptuise. A fost un minunat exemplu de soldat viteaz, și chiar atunci cînd trupul nu a mai putut, sufletul a îndemnat-o la noi isprăvi, pînă la ultima suflare. Și cu tot ce a înfăptuit în minunata ei carieră, Maria Filotti părăsește scena și platoul de filmare în momentul în care creații noi, unele abia începute, altele gata să înceapă, o așteptau să le dea viață artistică.

Dacă ar fi putut înfrîna natura ei năvalnică, dacă ar fi avut răbdarea unui popas, inima ei obosită peste măsură nu ar fi cedat pentru odihna veșnică, și ar fi putut să continuie cu maturitatea, verva și pasiunea ei de muncă, noi creații în film și în teatru.

Obișnuiți să aducem judecăți pripite, în fața dispariției abia ne dăm seama cît de puțin am adîncit legăturile sufletești, cît de puțin intuim din comorile închise în inima unei mari personalități. Această mare artistă, această albină neobosită a înfrînt legile biologice și a atacat permanent, cu tumultul preocupărilor ei, rezervele inalienabile ale trupului omenesc.

Ca un vulcan în permanentă frămîntare îmi apare, de cîte ori evoc momentele petrecute alături de Maria Filotti, Cuget viu, minte ageră, umor și dorință de cunoaștere, cultă și modestă, Maria Filotti era tot atît de disponibilă sufletește pentru a se

bucura de ultima și cea mai avansată creație literară sau teatrală, ca și de apariția ultimului debutant de talent.

A dat bătălii și a obținut mari biruințe în promovarea literaturii dramatice și în fața spectatorilor, timp de cincizeci de ani; multe eroine din dramaturgia românească au primit dreptul la viață prin talentul și orgoliul ei de română.

Această mare personalitate, al cărei talent cu multiple fațete și mari adîncimi, care a lăsat în amintirea noastră întipăriri infinitele tipuri de umanitate gîndite cu migală în nopți de nesomn, pentru a fi aduse pe scenă rotunde, bogate în culorile vieții și în șlefuirea marii arte, era muncită de îndoieli, se frămînta pentru o replică, un gest sau un amănunt vestimentar. Numai cei care au colaborat cu Maria Filotti știu cum și în afara repetițiilor păstra legătura cu regizorul în convorbiri creatoare, preocupată pînă la istovire de toate condițiile legate de viața personajului, de biruința întregului spectacol. Mircea Ștefănescu ar putea scrie pagini inspirate despre pasiunea acestei neobosite albine, chemată să dea viață Matildei Girbea din „Patriotica română", ultimul rol cu care a încheiat ciclul creațiilor ei. A debutat într-o piesă românească și a închis cercul cu eroinele din piesele originale ale lui H. Lovinescu și Mircea Ștefănescu. Pe lîngă marile și multiplele ei calități artistice, Maria Filotti a fost o neîntrecută președintă a Sindicatului Artiștilor și nu putem uita că la temelia așezămîntului în care Maria Filotti și-a făcut ultimul popas stau zidite și o parte din energia, stăruința și orgoliul ei pentru binele și demnitatea breslei actoricești.

De același orgoliu a fost animată în timpul călătoriei la Paris, unde a luptat cu patetism pentru a face iubită și cunoscută arta românească de către intelectualitatea Franței, făcînd din biruința Teatrului Național cauza sa personală.

Cît de fericită aș fi fost să spun o parte din aceste cuvinte cu prilejul sărbătoririi a cincizeci de ani de carieră, la premiera piesei „Profesiunea d-nei Warren", după cum nespuse rămîn atîtea pagini de viață pe care cu un adevărat talent poetic a început să consemneze:

„Septembrie 1956!... Gîndul mă poartă cu mulți, mulți ani în urmă...

Septembrie 1906! Se deschideau înaintea mea porțile vieții și sufletul îmi era plin — ca și adum de altminteri — de avînt în muncă, de gînduri avide de creație artistică, de dor intens de realizare în artă".

„Da, pe scîndurile scenei, în care actorul, ridicîndu-se deasupra vieții mărunte, trece fermecat porțile creației, acolo și eu... — cincizeci de ani de-a rîndul, — am adunat comoara amintirilor și le-am păstrat cu pietate, zăvorîte ca într-o taină sfîntă.

Dar azi, în această dulce și tulburătoare zi de toamnă ce-mi evocă aitîtea începuturi febrile de stagiuni pline de griji și nădejdi, las sufletul să-și descarce rodul neprețuitelor și mîngîietoarelor aduceri aminte".

„In minte îmi vine o întrebare ce mi s-a pus cîndva:

— Dacă ar fi să reîncepi viața și ar fi să alegi între munca istovitoare de teatru și o viață tihnită și îmbelșugată, ce ai alege?

Am răspuns: Între „Teatru" și „Comorile lumii"... aș alege „Teatrul".

Toată viața Mariei Filotti are semnificația confirmării acestei mărturisiri: „Teatru". Pentru gloria „Teatrului românesc" a trudit cincizeci de ani alături de marii și minunații înaintași ai scenei românești. Titlul de Artistă a Poporului, ce i-a fost conferit cu puțin înaintea morții, e podoaba binemeritată, sînt laurii ce încununează fruntea ei și a eroinelor pe care le-a întruchipat.

Marietta Sadova

Eusebiu Camilar: „TURMELE"

Nu cred că dintr-o simplă întîmplare au fost adunate în acest volum cele două povestiri: „Cordun" — cartea copilăriei — și „Turmele" — cartea transhumanților. In mod evident sau mai ocolit, amîndouă scrierile au un caracter autobiografic. „Cordun" reînvie viața din satul copilăriei scriitorului. „Turmele" cîntă viața înaintașilor din care i se trage spița. Volumul de față este o căutare — am zice lirică — de a-și defini propria personalitate, de a fixa cîteva puncte de reper în prezent și în trecut, în faptele sale și în acțiunile înaintașilor. „Mama e sămînță de ciobani coborîți de la Maramureș!", exclamă, mîndru, copilul din „Cordun". Cordun e numele satului natal. Cordun e o carte a amintirilor: în mintea copilului s-au păstrat frînturi de întîmplări, imagini disparate despre oameni și locuri. Sînt povestite scurt, în propoziții mai mult, rar în fraze — căci meșterul vorbelor dăltuiește viziunea unui copil. Și cum o putea face mai bine? Vîrsta copilăriei este vîrsta marilor sedimentări, a impresiilor despre lume și viață. Abia mai tîrziu vine perioada marilor iluminări, a marilor înțelesuri. Măiestrita îmbinare a fragmentelor lasă însă cititorului înțelegerea traiului dintr-un sat bucovinean pe vremea primului război mondial și mai încoace: mizeria cumplită, umilințele la care erau supuși de către reprezentanții autorităților, urmașii mîndrilor ciobani de la Maramureș, ajunși acum argați.

Camilar investighează cu delicatețe sufletul copilului în care blîndețea se împletește cu cruzimea; adesea, lacrimile fierbinți, vărsate de mila vițelor bătute, sînt șterse cu mîna care a gîtuit puii de vrabie sau a smuls frățiorului în agonie hăinuța cea nouă, cumpărată la tîrg. In copilul supus atitor umilințe pîlpîie dîrzenia străbunilor, dorul după o viață demnă: cu mîna sfîșiată de colții cîinilor ascunsă în sîn, el va părăsi vatra părintească avîntîndu-se în lume, precum altădată moșii săi.

Mai ești încă învăluit de poezia tristeții care se ridică din povestire ca un abur al pămîntului cînd întorci pagina cărții și a vremii și recitești „Turmele". Te găsești deodată în fața unei priveliști apocaliptice: norodul fără de număr de vite și de oameni amestecîndu-se cu negura nopții, izbindu-se și călcîndu-se, grăbește spre trecătorile munților. Un exod ce ți-l amintește pe cel biblic — o fugă de robia care-i amenință pe ciobanii maramureșeni din partea papiștașilor. Ritmul frazei îl amintește pe cel grăbit din „Cordun", dar acum capătă dramatism și mișcare, devine copleșitor, ca o avalanșă ce se rostogolește în miez de noapte din vîrful muntelui. Mai apoi, cînd scriitorul se va apropia de oameni, deslușindu-le chipurile, inimile și faptele, fraza sa va căpăta amplitudinea, bogăția frazei de povestire.

Bacii, cu femeile, feciorii și strungarii s-au pornit în căutarea unor locuri libere, unde să-și continue obiceiurile străvechi și sfinte, statornicite după pravila: „Să nu fii lacom! Trăiește în pace cu frații tăi oamenii și împarte cu dînșii rodul, ca cu niște frați..." Dacă oamenii muntelui ajunși pe plaiurile bucovinene unde domnesc boieri ca alde Sturdza, hainul stăpîn de La Nuci — au izbutit să-și mențină traiul pentru păstrarea cărnii au jertfit vieți omenești, care și avuții — aceasta nu ne spune cartea. Și nici n-a vrut s-o spună. A vrut doar să aducă aminte, în zilele în care poporul a început să-și recucerească libertatea, cît de veche și de aprigă e setea de dreptate și mîndria oamenilor din aceste locuri.

Vraja poeziei care învăluie întîmplările nu ascunde cruzimile realității în „Turmele", după cum nu o ascunsese nici în „Cordun": ravagiile ciumei, cinoșenia din totdeauna a boierilor și slugilor domniei — apoi mizeria satului, abrutizarea tatălui doborît de sărăcia care nu mai putea fi răpusă sînt înfățișate în tot adevărul lor tragic.

Întîmplările acestea, petrecute mai demult sau mai recent, se cer — ca și baladele străvechi sau ca doinele de jale — îndeosebi ascultate și nu citite. Ai vrea să le auzi povestite la un ceas tainic de noapte, la lumina ultimelor pîlpîiri ale focului: atunci le-ai gusta parcă mai deplin discreția melodiei, farmecul cuvintelor, suavitatea pauzelor.

M. Aldea

CORNELIU BABA *„Cap de țăran" (ulei)*

Florin Mugur: „ROMANTISM"

La prima vedere, unele poezii ale lui Florin Mugur pot apărea ca un ecou întîrziat al unei anumite poezii „moderniste", exaltînd călătoriile exotice, navele și mările misterioase, ca și drumurile fără sfîrșit. Pe la începutul veacului, francezul Tristan Klingsor își cînta nava lunecînd pe fluviu, nelămurit și infinit, sau liturghia neliniștit asupra unui drum simbolic, așternut cu „pulbere roză, cenușie și blondă", pe care într-o căutare obscură îl străbat generațiile... Klingsor e prea puțin cunoscut la noi, mai ales azi, cînd e cam uitat chiar în patria sa, dar a avut, la timpul său, mesageri romîni care l-au preluat, pe el ca și pe alții, pentru așa numita „poezie nouă", puternic combătută de Ibrăileanu. Elena Farago, în faza ei de simbolism naiv, cu majuscule sentențioase, dar mai ales Minulescu și minulescienii au cultivat din plin poezia unor aspirații vagi spre un țel greu tangibil, către care erau puse în mișcare corăbii simbolice și pribegi simbolici. „Romanța noastră" avea chiar în motto versurile din „Drumul" lui Klingsor și pornea chiar de la tema acestora, dar indeobște poezia minulesciană abunda în romanțe ale „celor trei corăbii", ale „celor trei galere", ale „pelerinului", etc.,

Unii tineri poeți de azi descoperă ca pe o materie inedită simbolistica desuetă a celor ce fuseseră moderni înainte cu jumătate de secol și nu rareori poezia lor se complace într-o alegorică transfigurare, prin care tînărul cîntăreț devine matelot sau chiar navă plutind spre zări...

Dar, în căutarea unei expresii metaforice, se poate manifesta străduința de a împrospăta o modalitate depășită istoric, de a o transforma în sensul unui orizont poetic contemporan, al unei viziuni poetice proprii epocii noastre.

Florin Mugur se vede „pe țărmul mării-nvăluite-n fumuri" și cătînd „spre-un țărm visat", spre care „marea însăși știe să-l poarte". Se închipuie „un blond matroz, cu ochi scînteietori", gata să străbată „un drum pe care-atîția călători / l-au tot visat, din vremuri depărtate". Tonul poetic amintește romanța minulesciană:

Știu: drumurile-s grele, mulți drumari
Cad istoviți și nu le pot străbate.

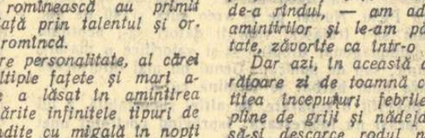
Apare și ideea metempsihozei, prin sine, a „cutezătorilor" de altădată, ca și „navigatorii spre țărmuri vagi, de fum".

Insă întreg acest univers de imagini, adesea invocat, nu trebuie să ne înducă în eroare. Punctul de plecare este cu totul altul, ca și țelul urmărit. Florin Mugur nu visează mări exotice — și năzuințele lui nu sînt vane căutări de limanuri abstracte. El e un tînăr puternic legat de realitățile epocii noastre, iar visurile sale se raportează, concret și neîndoios, la lupta pentru construirea socialismului, în care se afirmă direct participant. Tălmăcite, simbolurile sale exprimă, de cele mai multe ori, adevăruri simple, a căror măreție s-ar fi impus mai viguros, poate, fără vălul metaforic: „țărmul visat" e socialismul, drumul străbătut de veacuri e lupta pentru libertate și așa mai departe. Poetul însuși nu se lasă dus de valurile simbolisticii. El folosește, uneori, cu dibăcie, universul de imagini de care am vorbit pentru a sugera nu atît visurile sale, concret legate de explorarea lumii, cît psihologia sa, a vîrstei și a generației sale.

Mugur vrea să aducă o poezie a tinereții noastre de azi, — romantică nu în sensul sentimentalității exaltate ci, dimpotrivă, în sensul avîntului revoluționar. Imaginile simbolice urmăresc evocarea unei posturi, proprii adolescentului care-și simte energia clocotind. Eroii săi, printre care se include ca erou liric, sînt „bravi căpitani pe-ale visării năvi", asemeni, ca psihologie, „căpitanului de 15 ani" al lui Jules Verne. Ei apar „cu păr zburlit, cu gulerul răsfrînt". Poetul însuși „pozează", dar conștient că astfel își exprimă vitalitatea adolescentă. Punctul de plecare al simbolului se află astfel în adolescența poetului care se închipuie pornind în explorări temerare nu pregătit gospodărește, cu „șapcă de drumeț" și „geamantan", ci băiețește, numai cu „lădiță de matroz". „Băiețește" — acesta e epitetul potrivit gesturilor și acțiunilor vîrstei, de aceea poetul îl folosește insistent, poate chiar fără deliberare. El știe că „mulți din noi mai rontăie semințe / și azi, după tipicul băiețesc"; că ne place încă să ne „sumețim", „cum fac băieții" și că „visătorul", cu care se confundă, obișnuiește „șapca să și-o zvîrle băiețește-n cui". Tînărul din poezia lui Mugur încearcă orgoliul vitejiei în fața asprimilor climaterice:

Strașnic e, cînd gerul sfîșie năpraznic
Să stai drept pe scara trenului în goană!

Tînărul acesta, cînd nu navighează



visător spre țărmurile viitorului însorit și nu călătorește în goana trenului, este un „tînăr citadin" care face poezii în timp ce merge „pe scara tramvaiului în goană". (Am citat aici două versuri aproape identice, din două poezii diferite — „Preludiu" și „Noi" — dar sărăcia în variație sugerează, oarecum, nota stabilă a posturii poetice).

Mugur vorbește în numele unei generații. El scrie „Noi", „Cîntecul adolescentului", dînd glas cînd pentru „noi ăștia, cei de șaisprezece ani", cînd pentru cei care au „simțirea celor douăzeci de ani". Generația aceasta e localizată istoric, integrată în fenomenul grandios al revoluției socialiste pe care o trăim, ca parte a sa și exponent al său. Piesa de rezistență a volumului e poemul care i-a dat titlul: Romantism.

E, aici și în întregul volum, un tineret care s-a născut la viață activă în anii luptei pe viață și pe moarte pentru înfrîngerea vechiului, pentru triumful noului. Un tineret care, abia azi în floarea vîrstei, are de pe acum un trecut de acțiune militantă, amintirea unui modest eroism de luptător:

Zăpezile de-atunci... Le străbăteam
Cu ghete sparte și cu haina ruptă.
Domnițele orașului, la geam,
Rideau de noi, dar noi porneam la luptă.
Infometați ades, entuziaști,
Vindeam „Scînteia" și-ncingeam bătaie.
Nemîngîiați de nici-o față, căști,
Obrajii erau numai vînătaie.

Sînt evocate zile trăite în comun de mulți dintre noi, toți acei care abia ieșiseră atunci din joaca nevinovată „cu bulgări de zăpadă", pentru a intra „cu burghezia în război". Eroii lui Mugur, lirici în desfășurarea epică a faptelor, se simțiseră „și-n somn pe baricadă", duseseră „manifeste și ziare", „spre vre-un sat uitat", cunoscuseră entuziasmul luptei duse sub steagul partidului, forța muncitorimii, mișeliile dușmanilor. E, în acestea, un univers pe care tinerețea altor vremi n-a cunoscut-o, în care entuziasmul juvenil se traduce în acțiune, în care disponibilitatea spre sacrificiu a adolescentului devine fapt real, în care se naște simțul responsabilității sociale și al vigilenței revoluționare la o vîrstă în care copilăria e încă prea aproape și pasiunile amoroase copleșesc de obicei totul.

Mugur nu ni se pare încă un poet format. Stîngăciile și naivitățile se întîlnesc adesea, repetările uneori ajung obsedante, simbolistica sa e nu o dată desuetă. Maturitatea va putea aduce surprize. Dar am dori ca ea să păstreze, din această vîrstă a poeziei, mai ales simplitatea sugestivă din acele versuri care exprimă un mod de a gîndi și de a se comporta propriu adolescenței noastre, înflorite în lupta pentru făurirea socialismului.

Supraviețuirea în noi a anilor pe care i-am uitat în viitoarea luptei:

Mai dăinuie în noi copilăria...

Chipul complex, aparent contradictoriu, format în bătălie pretimpurie:

Noi, negrăit de aspri și de buni...

Francheța vîrstei și conștiința purității interioare, a justeții luptei:

Nici azi nu știm iubirea cum se-ascunde,
N-ascundem ura față de dușmani.
Nu poartă panglici roz, nu poartă funde
Simțirea celor douăzeci de ani.

Sfiala și respectul pentru tovarășul mai mare, demn să intre în rîndurile partidului:

Noi ce-l privim cu un respect ciudat—
Oricît ne-am sumeți, cum fac băieții—
Pe cel mai bun prieten, candidat
In marele partid al tinerești...

Visurile de glorie, adolescente, legate de aspectele vieții noi, de conștiința unei vieți de luptă politică:

...în congrese ne vedem cîndva...

Am vrea să găsim, perpetuîndu-se, căldura pe care o pune Mugur în evocarea noilor relații între oameni, în evocarea tovărășiei și prieteniei în societatea noastră. Poezii ca „Orășteșt uneori" sau „Prietenul meu" aparțin, indiscutabil, documentelor emoționante despre nașterea acestor noi relații, în care critica și autocritica devin realmente modalități de viață, profunde, intime.

Am vrea să vedem maturizată nota sa polemică, adînc afectivă, care apără cu îndîrjire și cu durere ceea ce constituie filonul de aur al tinereții noastre neînvinse; care denunță dezmăgirea celor îmbătrîniți înainte de vreme, slabi, șovăielnici, ducînd o viață sedentară și filozofînd despre „zăpezile de altădată"; care combate poza potrivnică celei băiețești, energice, poza celor ce-și „alintă lungi bărbi imaginare"; care avertizează asupra morții psihice, într-una din cele mai izbutite poezii ale volumului, Portret:

Ești tot mai lînced și pufos — un nor
Cu trupul moale și-n priviri cu brumă.
Trezește-te! Căci te destrami ușor,
— In somnul fără capăt — ca o spumă...

E un program de viață afirmat cu tărie și cu siguranța îndreptățirii lui de către viitor, un program care condamnă mai ales scepticismul steril, indiferentismul mic-burghez. Tînărul din veacurile viitoare e văzut judecînd și apreciind pe înaintașii săi de azi:

...Și ei va-nțelege-ndoielile chiar
Și nehotărîrea prosteacă de-o clipă,
Și chiar plumburiile nopți la pahar,
Ce plumbul ți-l toarnă greoi pe aripă,
Dar trist va privi, cu durere și ură,
Și nu va pricepe și poate-o roși
In fața acelora care trecură
Prin viața aceasta c-un veșted: „Ei, și?"

Poezia lui Florin Mugur e prețioasă în primul rînd prin aceea că ne impune o imagine de ansamblu. Imaginea tînărului care și-a găsit modul de viață în mijlocul luptei pentru socialism, care a făcut din aceasta sensul însuși al aspirațiilor sale. Și care își apără acest mod de viață față de orice infiltrări străine de psihologia sa, de mentalitatea sa, de comportarea sa în societate.

Savin Bratu

Cu hîrzobul pe tărîmul celălalt

I

...Pe la amiezi, am ajuns. O construcție piramidală, de oțel, domina coasta împinzită cu ruguri de mure date în pîrg; tufe de alun și, ici-colo, tufani singuratici se arătară încremeniți în fața ochilor. La baza construcției aștepta un hîrzob metalic, cu un grătar mînjit de păcură; în fața lui, gravi și mînjiți și ei de păcură — cinci oameni...

Eu nu eram Făt-Frumos și nici ei, soții mei, ca-n poveste... Purtam haine orășenești și aveam înfățișarea obișnuită a unui călător al anului una mie nouă sute cincizeci și șase, iar ei, se va arăta mai la vale cine erau. N-aveam paloș de oțel la șold, ci un biet creion de lemn, pierdut prin cine știe ce buzunar... Și totuși, dinaintea mea era un hîrzob, de oțel — ce-i drept — și o gaură mare ce se căsca neagră în pămînt — poartă spre tărîmul celălalt... Nu eram prada unui vis fantastic; cît puteam cuprinde cu ochii, se desfășurau feerice peisaje vii; pe coaste verzi pășteau oi și capre, străluceau în soarele amiezii căsuțele albe din Monteoru, vii întinse își trimiteau risetele zglobii ale fetelor și feciorilor ieșiți să culeagă binecuvîntatele boabe.

M-am înturnat spre cei cinci; ei mă priveau cu gravitatea pomenită, așteptînd. Unul, mai în vîrstă decît ceilalți, cu părul cărunt pe la tîmple, își ridică sprîncenele stufoase, clătină din cap și-mi făcu apoi semn spre mantaua de cauciuc aruncată pe-o buturugă.

— Luați-o, de-o-mbrăcați... Știți... în lift picură...

Mi-am îmbrăcat mantaua și, după sfatul aceluiași bătrîn, mi-am pus în cap o cască slinoasă, de metal.

Echipat astfel, am ajuns din nou dinaintea hîrzobului de oțel (ei îi spuneau „lift electric") și inima mea începu a bate cu totul neobișnuit. Vă rog să mă credeți, nu de teamă! Aș putea spune chiar că emoția era pricinuită de altceva... Omul cel în vîrstă, căruia ceilalți îi spuneau „tovarășe brigadier", deschise grătarul de fier și intră. Îmi făcu apoi semn să intru și eu, cu o urmă de zîmbet șugubăț în colțul gurii. Văzînd că șovăi, zise simplu:

— Mai aveți timp să vă lăsați păgubaș, c-apoi...

Am clătinat din cap, vrînd să-i dau de înțeles că sînt hotărît. Ceilalți patru încuviințară și ei din cap, hotărîrea mea și pășii în hîrzob. Ultimul închise grătarul și brigadierul strigă cu mîinile pîlnie la gură:

— Gaaata! Dă-i drumuuu!

Hîrzobul de oțel se mișcă, clătinîndu-se o clipă... Un vuiet ciudat se stîrni pe undeva, prin apropiere, și pornirăm lin spre tărîmul celălalt... Luminile gălbui ale lămpașelor electrice, cu care eram înarmați unii din noi, poleiau mohorît pereții circulari ai puțului. Pereții erau de piatră, legată măiestru cu ciment și mortar. Priveam cum alunecă la cîțiva centimetri depărtare de noi pînza cenușie, neagră, cafenie, a pereților puțului... Părea că ne cufundăm în adîncuri fără sfîrșit, de unde nu vom mai urca niciodată spre lumina zilei, doar visurile noastre se vor înălța... Mă uitai la cei cinci. Chipurile lor erau liniștite, privirile senine. Îmi fu o clipă rușine de gîndurile mele și mă hotărîi să le vorbesc:

— Gazele sînt chiar atît de puternice „jos"?...

— Sînt... răspunse brigadierul. În unele galerii, chiar foarte puternice, în altele — nu-s deloc... De altfel, ne-am obișnuit...

Mi se păru extraordinară simplitatea cu care-mi explica; era vorba de lucruri atît de neobișnuite și totuși vorbea despre ele ca despre ceva lipsit de însemnătate... Mă uitai la el și-l văzui zîmbind. În zîmbetul lui era atîta bucurie că mă uimi. Am întrebat:

— Nu știu bine de ce, dar mi se pare că te bucuri de ceva...

— Ai ghicit, mă bucur, zău așa! rise bătrînul brigadier și dădu ghidușar din cap... Știi, jos la noi, la Monteoru, vin gazetele... Le mai citim și noi din cînd în cînd... Scriu în ele despre tot soiul de oameni: mineri, sondori, plugari, strungari... numai despre noi nu scrie nimeni niciodată... Parcă-am fi oameni de pe tărîmul celălalt... Tăcu un timp, făcîndu-și de lucru cu lămpașul; eu îl priveam stînjenit; părea tulburat de mărturisirea ce mi-o făcuse. Mă uitai la ceilalți și pe chipurile lor parcă se lipiseră vorbele brigadierului peste stratul de păcură, cafeniu. Unul din ei mormăi:

— Păi, de... noi nu sîntem nici una, nici alta... Nici sondori, nici mineri, juma'-juma'!...

— Mai bine zi: și una și alta! interveni altul, și rise. Riseră și ceilalți, numai brigadierul nu rise. Cu glasul lui puțin înăsprit, ici-colo cu modulații dulcoase, vorbi:

— Mă rog, o fi așa... Ce-ar putea să se scrie despre noi? Nimic!... Dar despre mina noastră de țiței s-ar putea scrie multe, dom'le! D-aia, spusei adineauri că mă bucur...

II

Pe nesimțite, cei aproape patru sute de metri se isprăviră. În fața noastră se deschide o galerie lungă, semicirculară, înaltă de un stat de om, căptușită cu scînduri sprijinite din loc în loc cu contrafocuri de stejar, unse cu păcură. Pe jos, întins ca un covor nesfîrșit și neobișnuit de curat — un pod de lemn îngust; pe margini — pămînt cafeniu, uscat.

Brigadierul (mai tîrziu am aflat că-l cheamă Gheorghe Constantinescu și-i în vîrstă de 59 ani) întinse mîna și zise:

— Asta-i tărîmul nostru! Haideți, să vi-l arăt... Se întoarse către ceilalți și-l auzii dîndu-le porunci scurte, sfaturi, instrucțiuni. Cei patru porniră înaintea noastră și, curînd, cotiră pe o galerie lăturalnică, pierind în măruntaiele pămîntului. O clipă mai dăinui în urma lor lumina gălbuie a lămpașilor și întunericul se așternu apoi greu, plin de taine. Spre acel întuneric, din fundul pămîntului, într-o liniște deplină, cu nimic tulburată, mă îndemna tovarășul meu.

Simțeam că-s beat de-a binelea, o beție ce mi se părea neînchipuit de plăcută. Galeria, pereții semicirculari și podul, ca un covor nesfîrșit, și omul de lîngă mine, și umbrele noastre fantastice, toate dansau ciudat, se clătinau și se prăbușeau, se ridicau și se-ntindeau, pierzîndu-și formele de la început și prinzînd înfățișări spăimîntătoare... Încercai să-mi revin. Zadarnic! Îl prinsei de braț pe brigadier și-mi căscai ochii la el. Îl auzii rizînd și hohotele lui mi se păreau îndepărtate, alterate, neomenești. Crezui, o clipă, că-i omul zmeilor din basme, trimis înainte să mă ademenească pe tărîmul lor îmbîcsit de gaze otrăvitoare, care m-au amețit. Simțeam în nări mereu și mereu aceeași mireasmă dulceag-înțepătoare de țiței, o moleșeală plăcută care mă atrăgea la pămînt și un vuiet neobișnuit în teastă... Deodată, mi se păru că disting glasul brigadierului:

— Îți trece curînd... Și glasul lui mi se păru apropiat; mă uitai la el și chipul i se limpezi tot mai mult. Pereții, și podul, și umbrele se fixară definitiv, pe neașteptate, și totul — vraja de cîteva clipe — se destrămă pe nesimțite.

— Ți-a trecut? Ei, hai la drum! El porni înainte, cu lămpașul în mînă, eu — după el...

Umblarăm multă vreme rătăcind pe galerii diferite, de-a lungul și de-a latul „tărîmului celuilalt". Era un labirint aidoma; poate, celui cretan numai că noi nu desfășuram firul Ariadnei, ci ne călăuzeam după știința brigadierului și a tăbliețelor indicatoare, pe care scria, la fiecare colț de galerie: „Galeria Nr. 8", sau „Galeria Nr. 32"... Ici, colo, întîlneam vestitele sonde de țiței, subpămîntene, forate de-a dreptul în stratul petrolifer! Adîncimea lor nu depășea trei sute de metri. Erau de toate soiurile, ca-ntr-o schelă petroliferă, de suprafață: cu pompaj canadian, cu „aerlift" (adică țițeiul era împins din adîncuri cu aer), sonde „de suprafață", mici șipote în pereții galeriei, de unde se scurgea țițeiul negru-auriu, ca din găuri de gloanțe, făcute într-un trup tînăr, viguros. De la aceste șipote porneau jgheaburi de tuci, ori de scîndură simplă și duceau țițeiul — șîngele cel negru-auriu — spre rezervoare, mici zăcători, săpate chiar lîngă podețul din mijlocul galeriei. De-aici, țițeiul călătorea mai departe, pe conducte, către rezervorul central, de unde, motoare și pompe puternice îl urcau la suprafață și-l împingeau, pe sub dealuri acoperite de vii, spre rafinării.

Umblam de mai bine de-o oră prin galerii. Brigadierul se oprea din cînd în cînd și se apleca deasupra cîte unei sonde în aerlift, îi deschidea un robinet (el îi zicea ventil) și dădea drum liber țițeiului adunat în gușa sondei. Țițeiul țîșnea ca din rana unei năpîrci și se scurgea apoi cuminte pe conductă. Privindu-l pe brigadier, mi-l asemuiam cu un grădinar liniștit, care umblă prin grădina sa plantată cu roșii, ardei, vinete, și se apleacă să culeagă cîte un ardei sau să îndrepte o tulpină răsucită de vînt...

Trecurăm, într-o vreme, pe lîngă niște oameni care dregeau un contrafort. Lucrau liniștiți, uneori spunînd cîte o glumă și izbucnind într-un rîs care făcea să hăulească lungul galeriilor, pînă departe. Lîngă ei am stat ceva mai mult; brigadierul ținea să le arate cum să dreagă contrafortul. Stratul din spatele scîndurilor era sub presiune. Împinsese scîndurile și rupsese contrafortul gros, de stejar, amenințînd să gîtuiască galeria... Oamenii ciopleau lemnul destinat să servească de contrafort, băteau cuie în scînduri cu ciocane grele... O scînteie numai și explozia ar fi fost catastrofală! S-ar fi dărîmat galerii întregi și n-am mai fi putut să privim peisajul idilic al împrejurimilor Monteorului... Brigadierul mă liniști repede, văzîndu-mi figura răvășită de groază:

— Sînt de patru ani aici brigadier, dar nu mi s-a întîmplat încă nici un accident... Aici, gazele, dealtfel, sînt atît de rare, încît pot să sară scîntei cîte vor.

Oamenii mi se par eroi de legendă; încerc să scot creionul meu, rătăcit prin buzunare, și să-mi fac niscaiva însemnări... Îl iau între degete și rămîn cu el neputincios. Ce-aș putea scrie despre ei? Lucrează aici șapte ore, în măruntaiele pămîntului, ca sondori-mineri umblînd în miasmele pămîntului care îmbîcsesc aerul, ametesc și îmbată... Cinci oameni s-ar prăbuși fulgerători de la cîteva sute de metri și-ar pieri... Unii poate ar răcni și răcnetul lor s-ar sparge de pereții betonați ai puțului, ar alerga în jos, pe galerii, și ecoul l-ar purta prin tot labirintul... pînă sub Monteoru, devale... Dar omul de la motorul „Schultzer" poate să aibă și slăbiciuni de soiul acesta: sînt montate cu destulă grijă mecanisme puternice de siguranță, încît o prăbușire a liftului electric este cu desăvîrșire imposibilă... Așa încît, cei cincizeci și patru de oameni cîți coboară, în trei schimburi, în labirintul subteran, pe acest al doilea tărîm, tulburător și tainic, nu cad și nu mor... Ei coboară rizînd, spunîndu-și glume și se răsfiră apoi pe galerii lăturalnice, jucîndu-și umbrele diforme pe pereții circulari... Ei umblă de la o sondă la alta, le pipăie „pulsul", le verifică ventilele, cercetează jgheaburile ori conductele, observă țițeiul și repară mereu contrafocurile frînte de presiunea straturilor...

Adesea, se odihnesc pe cîte o margine de podeț și-atunci nu fumează, ca orice muncitor cînd se odihnește (jarul unei țigări le-ar aduce pulverizarea!), ci mușcă cu poftă din pîine și slănină și beau cu sete din laptele de vacă, ori de capră, adus în sticle, de sus... să le treacă beția ușoară a gazelor aromate ale țițeiului!... În acele răgazuri și popasuri se spun glume trăsnite și rîd sondorii-mineri de hohotesc a codru galeriile... Viața pulsează intens și la fel ca și cea de sus, de deasupra lor, în veselul lor sat Monteoru. Nici unul dintre ei nu-și face ginduri cum mi le fac eu, de pildă, așezat lîngă ei privindu-i: o scînteie doar, una singură, și gazele iau foc, explozia zguduie pămîntul și țițeiul ia foc și incendiul ne fugărește mereu, pînă ajungem istoviți lîngă ascensor... Dar pînă să vină hîrzobul cel de oțel, limbile de balaur ne prind și ne-nghit hămesite, pierim, pierim... Nu! Nu-și fac ginduri de soiul acesta! Iar dacă mi le-ar auzi mărturisite pe-ale mele, sînt încredințat că ar rîde cu hohote! Se uită la mine și parcă îmi spun îngăduitori, ghicindu-mi-le numai: „Nu. N-are de ce să se iște scîntei aici! Avem aparate cu care măsurăm desimea gazelor și aparatele noastre spun că aici nu sînt decît prea puține gaze..."

III.

Ne-am așezat pe o bancă, într-o firidă, în apropierea liftului. Brigadierul se uită la mine, clipește din ochi și dă din cap întrebător:

— Ei, cum îți place „tărîmul" nostru?...

— Îmi place..., răspund, neștiind în clipa aceea ce să spun mai potrivit.

— Mie îmi place grozav, dom'le! zice el și clatină iar din cap, de data asta să-și întărească parcă mărturisirea... Am fost la băi, la Vatra Dornei, anul trecut, și m-am dus și eu să văd mina Filimon Sîrbu... Știi, e-n apropiere... Mi-a plăcut, n-am ce zice. M-am apucat chiar să le dau unele sfaturi și ce crezi? N-am mai putut scăpa pe urmă de ei!.. Și inginerul-șef, și directorul, și meșterii, nici una nici alta decît să mă angajeze la ei! Să vin adică eu cu nevastă-mea și nepoata în Bucovina, la ei, să rămîn acolo, la mina lor... Cică sînt priceput, nevoie mare și au nevoie de astfel de meșteri! Eu am rîs, vezi bine! Le-am spus că nu-s doar miner, ci-s sondor! Petrolist de patruzeci și patru de ani... Le-am înșirat schelele pe unde-am lucrat și s-au crucit: Arbănași, Moreni, Viforîta, Băicoi, Țintea, Ceptura, mă rog... Cum dar, să-mi părăsesc țițeiul meu pentru mina lor de mangan?... Zi și dumneata?...

— Așa-i, încuviințez și eu.

— De la un timp încoace, urmează brigadierul, duc poveri mari în spate: nu-s numai maistru sondor-miner și brigadier, ei și... director și inginer șef al minei... Toată secția asta depărtată a schelei Berca o conduc eu...

Și nu știu de ce, după mărturisirea aceasta, brigadierul tăcu și nu mai scoase o vorbă multă vreme. Veniră cei patru oameni de la început și-i raportară situația sondelor cercetate. Unul spunea de un alt contrafort frînt de presiunea gazelor, altul — că o sondă și-a mărit debitul de țiței, surprinzător, altul — că „a murit" o sondă de suprafață... Brigadierul le împărți dispoziții și oamenii plecară care încotro, pierind din nou în bezna aceea tainică, tăcută... În urma lor, doar fîșiile acelea gălbui clipiră cîteva clipe. Brigadierul își întorna capul spre mine și, cu o mîndrie cum rar întîlnești, îmi spuse:

— Să știi de la mine, mina asta de țiței este singura din Europa. A mai fost una și în Franța, dar au omorît-o; nu scoteau nimic din ea... Așa că a rămas asta la noi, la Monteoru, și una în America. Atît! Ce zici? O să poți scrie ceva despre ea?...

Ce-aș putea scrie despre acest monument emoționant al exploatărilor petrolifere? I-am răspuns că voi încerca și bucuria lui nu avu, în clipa aceea, margini...

— Dacă o avem, de ce să nu ne mîndrim cu ea? murmură cu glasul puțin tremurat.

Ne urcarăm apoi în hîrzobul cel de oțel și pornirăm în sus... Încă de pe la cincizeci de metri, reflexele luminii pămîntene săgetau întunericul puțului. O boare plăcută de aer înmiresmat ne întîmpină atunci, aducîndu-ne aromele viilor de pe dealuri... Încă de la cincizeci de metri începui să simt apropierea pămîntului...

Ne așteptă afară un soare puternic, neînchipuit de luminos. Nu știu ce-a simțit Făt-Frumos după ce s-a reîntors de pe tărîmul celălalt după omorîrea balaurului, dar ceea ce am simțit eu, nici o mie de basme n-ar putea s-o spună!... Peisajul, părăsit cu două ore în urmă, era același: pe dealuri, printre întinsele vii se mișcau flăcăi și fete culegînd binecuvîntatele boabe; pe drumeagul în serpentine repezi gonea un camion cu scînduri (singura deosebire!), iar pe cer, un șir de cocori despicau azurul în locul avionului... De undeva, dinspre Carpați, drumuiau nouri plumburii și brigadierul îmi spuse că va ploua, ca de obicei, spre seară... Mi s-a părut atunci că cele două ore au fost un vis de-o clipă și că... Brigadierul mă prinse de braț și, cu aerul lui de mîndrie ori de cîte ori arăta ceva — socotit de mine deosebit — îmi spuse:

— Hai să-ți arăt căsuța mea! Te cinstesc și cu un vin de-al nostru, din Monteoru... Un păhărel nu strică! Îți dă baba mea și niște plăcinte strașnice!... Și-mi vezi și grădina de zarzavat!...

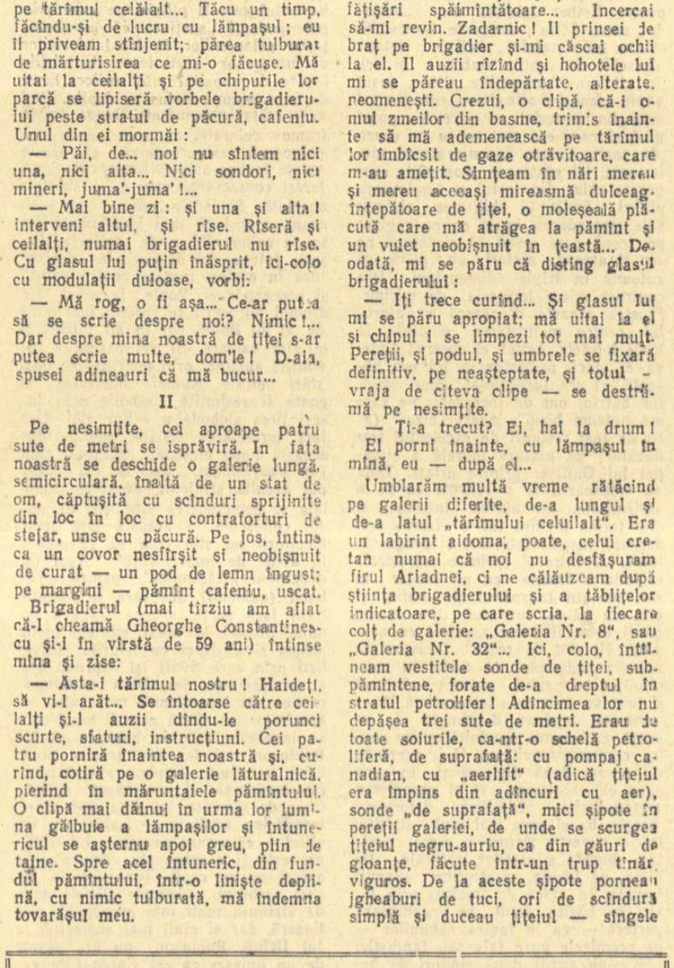
Îmi amintii asemănarea ce-o făcusem pe galerie și mi-l închipuii umblînd prin grădina lui de zarzavat. Tare-aș fi vrut să glumesc întrebîndu-l dacă nu confundă uneori roșiile cu ventilele sondelor subpămîntene dar mă stăpînii și primii să-i văd căsuța...

În urma noastră, construcția piramidală, care domina dealul, devenea tot mai mică, pînă se pierdu după coline...

Singura din Europa și a doua din lume!

Octav Măgureanu

Din volumul „Ploaia neagră", sub tipar la Editura Tineretului.



CORNELIU BABA „Jucătorul de șah" (ulei)

VASILE WEITH

Minerul (portret) ulei

Culesul viilor

Cramele s-au potolit
Și luceafărul s-aprinde
Din nadir pînă-n zenit
Molcom liniștea se-ntinde.

Stelele de aur viu
Ard pe-un cer de mucava
Pan a adormit candriu
Sforăind pe undeva.

Din legendele eline
Fata s-a oprit pe deal,
Pogorînd cu șolduri pline
Mlădioasă ca un val.

E aevea sau e mit,
Albă, sub cereasca rază?
Am văzut și-oi fi dormit,
Sau visez cu mintea trează?

Dar în liniștea înaltă,
Am surprins în mersul mic,
Ritmul sînului ce saltă,
Jucăuș în borangic.

Investmîntat în proză, gîndul n-a cutezat să depășească pe solul binecuvîntat al viei, unde, toamna, începe cea mai poetică solemnitate. Adolescenți vînjoși și tinere fecioare așteaptă să ia ființă nobilul rod al vițel, Măria Sa vinul. De la Golul Drîncii la Murfatlar, de la Valea Călugărească pînă la Tîrnave și Cotnar, podgoria cîntă. Podgoreanul cîntă muncind și muncește cîntînd. E conștient că e nașul celui mai de preț dintre darurile pămîntului.

În această toamnă triumfală, strivit sub celesta risipă de purpură și aur, gîndul mă poartă cu ani și ani în urmă, în urbea mea de baștină Iași, unde, sub un cer ca acesta, vechiul meu prieten Culai își culegea cu mîna lui via de la Bucium, adunînd bob cu bob, în panerașul de răchită. Nu odată fulgii lui decembrie l-au găsit singur în vie, cu culesul neisprăvit. Și se prea poate ca la aceleași ceasuri și sub un cer la fel de albastru, în inima Bordeaux-ului, domnul Lur-Saluce, să fi făcut aceleași gesturi, culegîndu-și personal via și luînd din ciorchine numai acele bobițe care au fost atinse de nobilul putregai. *Numai așa a izbutit vestitul „Château Yquem" cu garda de onoare alcătuită din verișorii lui Burgunzi, „Montrachet", „Meurseault" și „Chablis" să pornească asemeni vechilor crîjaci, la cucerirea lumii. Și au cucerit-o.*

Însemnînd acestea, o străveche amintire mă ispitește s-o împărtășesc aproapelui:

Să tot fie de atunci ani douăzeci și mai bine. Mă aflam singur la o masă la țărmul „Bragadiru". Frunza pălea ca acum și liniștea era deplină. Gustam dintr-un vin de altă dată care figura pe listă sub poetica titulatură „Trei nuci" și monologam din Verlaine:

Une aube affaiblie
Verse par les champs
La mélancolie
Des soleils couchants

Deodată, văd apropiindu-se de masa mea un grup de cunoscuți, în mijlocul cărora se găsea însuși domnul Paul de Cassagnac, eruditul autor al celebrului volum „Les vins de France", pravila cunoscătorilor. Adusese cu sine o sticlă de Sauvignon din Bordeaux. Vinul mirosind a dop, marele cunoscător a înlăturat sticla cu dispreț. I-am dat să guste din vinul meu:

— Mais... mais... vous avez des possibilités immenses dans ce pays!... a spus la primul pahar.

Acel „Trei nuci" era tot un Sauvignon, numai că în loc să fie din Bordeaux, era din Dobrogea, viile Nikaki Botez. Dacă voi aminti că zorii zilei ne-au găsit tot în tovărășia acelui vin, e de prisos să adaug că domnul de Cassagnac l-a prețuit. La despărțire, nu știu ce mi-a venit, dar știu că l-am întrebat:

— Domnule Cassagnac, adevărat să fie că vinul dvs. numit „Vauvray" a fost poreclit „le vin fou", pentru că oriunde s-ar afla, la Philadelphia, la Capul Bunei Speranțe sau la Tokio, atunci cînd înflorește vița în Franța, el se burzuluiește în sticlă, fierbînd ca turbat?

— Perfect exact, mi-a răspuns.

— Și cum explici asta?

Domnul de Cassagnac făcu un gest larg:

— Qu'est-ce que vous voulez?... Le mal du pays, la nostalgie...

— Adică cum, zic, tînjește?

— Nu te îndoi de asta! mi-a răspuns cu gravitate.

După cum se vede a trebuit ca o întîmplare fortuită să mă pună în contact cu acest mare cunoscător, pentru a afla că vinul poate fi sentimental și patriot.

Pe această cale și de-aci, încă odată îi mulțumesc.

Păstorel

REMEMBER

(Ieșind de la expoziția: „EVOLUȚIA OMULUI")

Aștept! Aștept! De secoli mulți aștept!
De mii de ani natura se frămîntă,
Pîn-am zbucnit să dau luminii piept,
Cu viața însăși să mă iau la trîntă!

Ca un atol, urcînd din ram în ram,
Din treaptă-n treaptă-aprinsele mărgeane,
Simții atunci cum mă încoronam
Victorios pe-azurele oceane.

Șîngele meu — izvor din timp apus —
Mult a răzbit prin talvegul naturii,
Curgînd prin epoci, ca un fluviu-n sus,
Pînă să-și afle mîntuirea gurii.

Aceste brațe — sigur — mi-amintesc
De marii arbori ce mi-au fost străbunii,
De ramurile lor ce — nefiresc —
Mulau alinturi la obrazul lunii.

Și-aceste lungi picioare ce le-mplînt,
Fi-vor-fi-fost ambulacrare-actinii

Prin fundul mării, printr-un veac cărunt,
Ori șerpi robiți — ca șerpii rădăcinii...

Și ochii ce-n oglindă mi-i afund,
Barba nerasă, părul cu paragini,
Îmi pomenesc de icrele din fund,
Fantastice brădeluri de imagini...

Plămînii mei din radiografii
Pe care-i osebesc prin vălul ceții,
Aidoma-s unor țestoase vii,
Sau lumilor ce le-mpînzesc bureții.

Iar inima — o, inima ce-o simt
Pulsînd de sînge iute ca sirepii! —
O țin închisă-n corpul meu prea strîmt,
Ca sub un clopot facla unei sepii.

Iar creierul, ce-l știu că stă ascuns
— Ca într-o nucă grea un miez gigantic —
În embrionul lui de nepătruns,
Păstrează — încă viu — un trăsnet antic!

George Tudor

URCAI PE CREȘTE

Urcai pe creste dis-de-dimineață
Trecînd prin norii albi ca prin inel,
Și m-am trezit cu cerul față-n față
Și nu mai știu ce-am vorbit cu el.

Poate cum soarele și bolta toată
Răstoarnă-o cofă de neant în om
Cum fără ele iarbă, cîntec, pom,
S-ar stinge-nhăiburate-n ger și zloată.

Poate cum gîndu-mi lunecă între stele
Cercînd necunoscutu-adînc din ele,

Și cum pe raza lunii-mi tai poteci,
Uitînd că-i astru mort cu peșteri reci.

Mi-e drag să-mi spăl obrajii în tărie
Și mîinile să le clătesc în nori.
Dar cum mă prinde dorul de cîmpie,
De lubenițe, grîu, porumb și flori!

Cum las neantu-mpădurit cu astre
Și-alerg să-mi ar pămîntul meu iubit!
Pămînt cu oameni dragi, cu ape-albastre...
S-adorm apoi un somn de om trudit.

Violeta Zamfirescu

MUSCELEANCA

Carnet de reporter

Comuna Rucăr din Muscel e o așezare mai mărișoară, cu înfățișare civilizată, modernă. Chiar din marginea șoselei asfaltate țîșnesc drept în sus înălțimile grozave ale Carpaților, printre care impunătoarea Piatră a Craiului la picioarele căreia se află unul dintre cele mai frumoase monumente ce le poate arăta aici natura — Cheile Dîmbovicioarei.

E un fel de orășel Rucărul acesta, spre deosebire de cel din Făgăraș, care este — mi se pare — mai mult sat.

Zi de lucru. Stăteam în piața Rucărului, fără să mă gîndesc la ceva anume, cînd iată că a pogorît din cer, ori din munții din preajmă, o musceleancă, legănîndu-se pe un cal bălan. Potcoavele băteau, cadențat și sonor, în pieptul de piatră al drumului un ritm de pas.

Calul era bălan, mic, pietros și blînd. Femeia, înaltă, uscată, osoasă și călărea în voie stînd pe o șa de lemn. Avea ochi bruni, de iască, umezi și aprinși de mers; față prelungă, sculptată parcă. Buze uscate, iar linia lor subțire, severă, dădea femeii o maturitate tăcută. Avea păr sur, adunat într-o cîrpă veche, pălită de soare, stropită de ploi. Se neliniștea părul acela sur al femeii cînd își legăna trupul în șa. Și era frumoasă, în maturitatea ei, musceleanca. O frumusețe astîmpărată, o frumusețe a vîrstei de 40—50 de ani.

Din cînd în cînd lovea calul peste crupă cu palma, undulîndu-se ușor. În dreptul genunchilor, spînzurate în jugul de lemn ai șeii, se legănau două poloboace lătărețe. Cînd le-atingea osul genunchiului, ele sunau a gol.

A ajuns în piața comunei, acolo unde se înșiruie prăvăliile, restaurantul. Sprintenă, femeia a sărit din șa cu mișcări scurte, bărbătești. S-a scuturat de colb, trecîndu-și mîna uscată peste cîrpa din cap, peste iia albă, peste fota plină de cusături. Apoi a bătut scurt cu opincile de gumă în asfaltul șoselei, de parcă ar fi oficiat un început de „bătută".

A legat animalul de gard, și-a netezit cu palma părul sur, apoi săltîndu-și pe umăr cele două poloboace lătărețe, musceleanca a intrat, ușoară și înaltă, în restaurant. A dat bună ziua cu glas prea gros pentru o femeie. Dar cei de față i l-au primit iute, cu prietenie, fiindu-le cunoscut.

Rezemîndu-se de tejghea, musceleanca și-a vîrît mîna în sîn și a scos de acolo un portofel. A numărat banii, așezîndu-i domol în fața unui om cu mustață groasă. Zărind-o, băiatul ospătar s-a grăbit să bage mațul de gumă într-o vrană de butoi, ca să umple iute cu vin poloboacele lătărețe de la picioarele femeii. Cîte 30 de litri de fiecare. Adică 60 de litri de vin în total.

Nespunînd o vorbă măcar, musceleanca cea înaltă a ieșit dreaptă, severă, tăcută, și, spînzurînd poloboacele pline în șa, s-a aruncat pe bălan. A lovit scurt cu opînca animalul în foale și, pornind la pas mărunt, a dispărut din Rucăr, plecînd spre cer, în munții înalți din preajmă.

Cine-i femeia? De unde vine și unde merge? Asemenea întrebări poate pune numai un străin ca mine.

E Măria lui Olteanu, gestionara cooperativei din cătunul Sătic — aflu de la oameni. Așezare omenească de vreo 60 de gospodării răspîndite prin încrețiturile munților de sub Piatra Craiului. Vine tot la două zile și suie băutură în Bucegi, servindu-i cu credință pe munteni. În cătun nu duce nici drum, nici drumeag, nu suie nici căruță, nici telegață, de aceea femeia bate poteca cu murgul, suită în șa de lemn, cu banii în sîn, purtînd alături o bită de carpen, s-o ajute la nevoie.

Rusticitate! — vor striga unii. Mijloace de trai primitive! — vor exclama alții. Da. Au dreptate și unii și alții. Și totuși, acolo, în creier de munți, trăiesc oameni.

Acestea sînt condițiile de viață în această parte a munților noștri, unde oamenii și-au suit casele pînă la 1800 de metri înălțime. Aici se nasc, aici își ingrijesc vitele, apoi mor liniștiți. În asemenea puncte geografice se înfruntă în modul cel mai înverșunat și mai vizibil formele noi de viață cu acelea mai vechi, unele de peste o mie de ani. Și totuși, Măria lui Olteanu are în vale un fiu care-i profesor de limbă și literatură română. În altă parte, al doilea fiu e ofițer în armată. Nu sînt oare acestea cele mai vii rădăcini care o integrează pe femeia aceasta în secolul nostru?

...Și iată că musceleanca, legănîndu-se alene după mișcările calului, suie cu poloboacele ei pline spre cer, în munții din preajmă.

Diseară, oamenii din munți vor bea vin...

Pop Simion

Prejudecata anecdotei în poezie

După cum ne amintim, nu chiar atît de demult, cîţiva critici literari cu preferinţa dictatului literar ţinuseră să demonstreze, fireşte sentenţios, necesitatea faptului concret, şi numai a acestuia, în poezie. Poeţii erau sfătuiţi cu insistenţă să ia aminte la bătrîna pildă a lui Anteu, ca să nu mai eşueze în atemporalitate şi apolitism. In acel deziderat personal, criticii dogmatici vedeau viitorul de aur al poeziei noastre. Aşadar, goana după un anume fapt sau după un şir de fapte coherente, care, bineînţeles, trebuiau transfigurate, avea să devină îndeletnicirea poetică de mîna întîi. Obsesia faptului concret a urmărit mult pe unii din poeţii noştri. Din ea au ieşit zeci de compuneri în versuri, în care anecdota tratată liric ţinea loc de mesaj şi viziune poetică. Tributari ai acestei teze critice (oficializată de personalitatea notorie a exponenţilor ei), poeţii se întreceau în a depista fapte şi numai fapte care intenţionau să semnifice noul şi să-l expozeze în aşa fel încît să producă emoţie artistică. Prin urmare, abolind substanţa şi sensul poeziei, susţinătorii relatării faptului direct, la modul facil al anecdoticei, îşi propuneau să limiteze şi universul poeziei şi unghiul de privire al poetului. Se trecea astfel cu vederea că poezia transcrie în expresie specifică viaţa în multiplicitatea şi diversitatea ei de aspecte şi că poetul nu poate fi sclavul cutărui fapt, tăifăsuit pentru dorinţa stăruitoare a unor critici care ţineau morţiş să nu fie „rupţi de realitate".

Pentru ca dezideratul critic să fie dus la îndeplinire, erau folosite metodic şi mijloace de lucru. Poeţii plecau în „documentare" să observe la faţa locului treierişul ori munca unui strungar şi întorşi la masa de creaţie, să le relateze „cald" şi aşa cum se petrec în viaţă. Cîte compuneri interminabile n-am citit în acel sezon al primatului anecdoticei în poezie!

Fireşte că poeţii îşi selectau procedeele de relatare. Pentrû încălzirea şi grimarea vieţii, unii foloseau (şi mai folosesc!) epistolia: tatăl, plugar virstnic şi proaspăt alfabetizat, comunică în scris feciorului poet ce mai este pe acasă şi cum se transformă satul văzînd cu ochii, aşa cum face tatăl lui Vlaicu Bîrna, om la 73 de ani, care sloveneşte de curînd (nr. 9, Viaţa Românească).

Tot o epistolie primeşte şi poetul clujan Victor Felea. „Andrisantul" este o admiratoare pe care poetul o mustră într-un ciclu întreg de bileţele şi răvaşe cu care inaugurează anecdotismul de speţă erotică în lirica sa. Scrisoarea în cauză e ca o „floare albastră" şi destinatarul aparent precipitat consemnează evenimentul concret quasi-indiferent: „Am primit o scrisoare / Seara era tîrzie şi ploua / Cînd m-am întors acasă / Scrisoarea mă aştepta / Ca o floare albastră, pe masă. / Am luat-o în mîni nerăbdător / Şi toate depărtările-au pierit". Impacienţa poetului e de ordinul dublu interogativ şi-i notată astfel după lectura documentului primit: „Am primit o scrisoare. / Bat clipele nopţii tîrzii / Dar tu cînd o să vii? / Dar tu cînd o să vii?"

Contabilitatea faptului concret s-a ţinut şi se mai ţine prin procedeele mai savante ale unei anecdotice cu fumuri filozofice. Bunăoară, tot de curînd, Ştefan Iureş (nr. 9, Viaţa Românească) are un colocviu cu moartea. Moartea „concretizată" este „o bătrînă hîrcă", care — nici una, nici două — „îţi sare în circă" fiindcă nici pînă acum noi, oamenii, n-am ştiut a-i „veni de hac!" Viziunea morţii, terifică sau senină, la poeţii care au un mesaj, la Ştefan Iureş e înlocuită cu o spovedanie goală: „Şi se-nşiră fapte, fapte, fapte... / Moartea stă şi-nghite-n sec, avan: / Multe-or mai fi fost / în zi şi-n noapte, / Dacă, numai spuse, şi trec ani!"

Bizuindu-se tot pe fapte („fapte, fapte, fapte!", cum exclamă Ştefan Iureş), poetul George Dan, ca unul care a făcut o mai largă concesie anecdoticei în poezie (vezi lunga sa compunere „Pîinea"), ne povesteşte despre chibernetică într-o odă închinată „noului Faust" (nr. 9, Viaţa Românească). Omagiul adus este exterior şi este constituit pe o scurtă incursiune în istorie, narată placid: „Omul-om se luptă cu omul-fiară / Cel din urmă trebuie să piară! / Omul-om visează la rachete, / La ostroave interplanetare / Şi la zboruri către noi planete".

Nararea sterilă a unei suite de fapte lipseşte poezia de emoţie şi o transformă într-o lecţie, în cel mai bun caz agreabilă. Cînd simpla narare înlocuieşte substanţa lirică a poetului, avem de-a face cu descripţii anoste, enunţiative şi prozaice. Iniţiat şi pe urmă specializat în investigaţia faptului curent, Eugen Frunză ne-a dat chiar o poezie a lui, orientată şi după un crez politic. Pentru Frunză, relatarea „izbitoare" a noului este o înşiruire de constatări. Poetul este sau se simte pur şi simplu asaltat de ceea ce se întîmplă în jurul lui şi — după cum ne mărturiseşte — ar putea scrie „mii de poeme" pe seama observaţiei imediate. Poetul nu mai prididieşte să înregistreze: „Mă culc — văd schele şi mortar, / Mă scol — văd steagul pe uzină / Un fost argat e secretar / Vecina — mamă eroină". De altfel, ochiului format pentru sezisări faptice nu-i scapă nimic şi pentru crearea „atmosferei", Eugen Frunză poate asocia anecdotic o simfonie beethoveniană cu creşterea primului dinte: „Se revărsau acorduri sfinte / De Beethoven, străbun titan; / Mezinul casei, pe divan, / Îşi încerca întîiul dinte". Vocea interioară a poetului nu se mai aude de astă dată. In schimb, te asurzeşte goarna vestitoare a faptelor povestite fără economie, în chip prolix şi plicticos. Chiar în poezia epică cu conflict şi construcţie dramatică sînt episoade parazitare, de trecere, care micşorează tumultul. Şi dacă în poemele homerice, de pildă, nu se află asemenea episoade, se pare că multe generaţii au şlefuit versurile şi au dat la o parte balastul.

Dar pontifii dogmatismului care se afirmau mereu exegetic, nu se lăsau aşa de uşor contrazişi sau discutaţi. Ei susţineau că poetul îşi ia zborul de pe pămînt şi, fireşte, nu greşeau. Dar de aici şi pînă la decretul faptului concret este — cum se zice — o distanţă ca de la cer la pămînt. Obligat la limitarea orizontului, poetul îşi pierde vigoarea constructivă, privirea grandioasă, tonul patetic, răscolitor, simţul lui de vizionar. Anecdotica îi plumbuieşte aripile şi-i întunecă visul. Ea îi transformă poezia într-o cromolitografie făcută după model, produs de serie, fără autenticitate.

Pledînd pentru expozitivitate în poezie, protagoniştii tezei au uitat că poetul este liber la visare şi reflecţiune şi că el are un unghi subiectiv de contemplare şi comunicare. Liber este poetul să cînte omul, fără ca să înşire faptele sale, povestite concret, reportericeşte. Temele eterne ale poeziei, bătute în metalul propriu al elaborării poetice se golesc de conţinut afectiv dacă sînt reluate şi înfăţişate în expuneri didactice, agrementate cu figuri de stil şi prozodie.

Lundu-şi responsabilitatea unei poezii cu anecdotă, teoreticienii dogmatici credeau că opresc poeţii să „bată cîmpii" şi să se izoleze de realitate; ei socoteau utilitatea actuală a poetului în spiritul unui empirism mic burghez. Chiar un poet cu suflu ca Victor Tulbure a plătit tendinţei insinuării faptului diurn într-un poem cu lungi paranteze („Vara fierbinte"). Opulenţa toamnei, cîntată patetic în alte versuri ale lui Victor Tulbure, e aici doar prezentată prin menţionarea faptică, nudă şi ternă: „Şi-am dus grîu la colectivă / Ne-a rămas şi nouă. / Piinea lumii urcă-n zări / Şi nu-i frîntă-n două / Vom avea de-acu mălai / Şi destule pite / Şi bucate pînă-n mai / Multe şi sporite". Pe urmele marilor protestatari, hugolian sau maiakovskian, poetul veacului comunist are un orizont vast, perspective de contemplare şi de proiectare pe care, de bună seamă, nu le-au putut avea rapsozii străvechi, nici liricii individualişti şi mizantropi ai burgheziei intrate în contradicţie şi deruta. Omul comunist a luptat ca să privească prin telescop şi nu-l putem obliga să se uite numai prin lupă. Una din dominantele poeziei adevărate este capacitatea ei vizionară. Mărginit la descoperirea şi relatarea faptului mărunt, poetul nu mai este „asemeni cu prinţul vastei zări" şi se împiedică în lungi excursii narate pitoresc, fără condensare şi vibraţie. Rezonanţa unică a poeziei se face auzită atunci cînd poetul vorbeşte cu lumea întreagă şi nu cînd caligrafiază viaţa pe secţiuni de fapte istorisite minuţios. Ridicarea de la faptul cutare la o reflecţie concordantă cu concepţia noastră despre lume, meditaţia gravă şi solemnă cu tonuri imprecative, combatante, slujind valorile umane, cu tonuri profetice, nu poate să ducă niciodată la o poezie cuminte şi episodică. Poezia noastră nouă e poezia unor luptători şi a unor vizionari. Tonurile ei majore se servesc de pamflet şi de sarcasm (Maiakovski, Pablo Neruda, Arghezi şi Beniuc) şi nu de relatarea zisă semnificativă a aşa-ziselor aspecte rupte din viaţă, „felii", „crîmpeie" de viaţă. Ca luptător de frunte şi ca vizionar, poetul dă piept cu fluviul vieţii în adîncimile lui şi nu se bălăceşte la mal, uns cu nămol ori cu creme care bronzează. Orizontul viziunii comuniste este nelimitat, şi din perspectiva lui poetul poate avea comprehensiune şi emoţie. Datoria morală a acestui contemplator activ este de a transmite prin coardele propriei lui frenezii măreţia omului şi a lumii pe care o edifică prin luptă necurmată.

Lund în meditaţie lirică limitele realului, Marcel Breslaşu a izbutit să bagatelizeze mitul lui Anteu (Frumos este mitul cu mult renumitul Anteu) şi de pe creasta fanteziei cu aripi mari să-şi întrebe confraţii:

Numai şchiopătînd prin glodul făgaşelor,
Numai măsurînd caldarîmul oraşelor,
Numai tropăind prin colbul potecilor
Vînturate din vecii vecilor,
Numai încercînd cu degetul mlaştina,
Îţi regăseşti obîrşia, munca şi baştina?

Poeţii noştri au a răspunde la această întrebare, luată dintr-o dialectică a poeziei. Fireşte, nu este vorba de a răspunde prin extravaganţele explorării înălţimilor, retorizînd searbăd şi mimînd asaltul, ci, în primul rînd, terminînd cu epistoliile şi cu convorbirile dintre poet şi teren. Specializarea lirică în deltă sau în Bărăgan şi-a încheiat, credem, cariera. Prozaismul anecdotic, care a ţinut în loc poezia noastră, se cere discreditat nu prin apodictice sentinţe critice, numai asertate. De altfel, exegeza critică poate să valorifice poezia de vibraţie şi reflecţie scrisă în ultimul timp de maestrul Arghezi, de Maria Banuş, A. E. Baconsky şi alţii, şi să ia din nou în examen, prin comparaţie, poezia întreţinută de prejudecata anecdotei şi a faptului concret, relatat impersonal.

Inadvertenţa între prozaismul anecdotic şi mersul epic, ascendent, urmărind un conflict, este bătătoare la ochi şi nu-i nevoie de a o releva demonstrativ. Poezia hibridă, împleticită anecdotic, şi-a trăit traiul. Poetul este (trebuie să fie) solicitat de adevăratele frămîntări ale lumii în care vieţuieşte. Contemporan cu semenii săi şi cu cei ce-i vor urma, poetul comunist deschide conştiinţei noastre perspectivele partinice ale vieţii într-o proiecţiune dialectică înfăptuită după un punct de plecare personal şi într-un timbru inedit.

Fără carnet turistic de amatorism literar putem avea o poezie pe măsura bogatei noastre tradiţii poetice, slujită cu ardenţă de poeţi mari, care au dat un sens mesajului lor. Se poate milita fecund pentru o poezie mesaj, care să traducă exultanţa creatoare a omului nostru descătuşat, să-l incite şi să-l hrănească. Prin acest mesaj, cu un timbru distinct, lirismul capătă tensiune înaltă şi emoţionează nemijlocit. Mesajul unui poet deplin este rodul unei trăiri sincere în arena complexă a vieţii, în linia întîi a combatanţilor ei. Absenţa şablonului, a ticurilor de tot soiul dă mesajului frusteţă şi tărie de convingere. Sătul de inegale narări, fără ordonare şi sens poetic, crispate de hohotiri exclamative, ne place să iubim o poezie de vizionar, cu care să mergem în marş, o poezie de meditaţie temperamentală, în acord cu aspiraţiile colective. Şi fără să prigonim sau să dezavuăm faptul demn, înnoitor, energetic, să ne înălţăm de la prezenţa lui la o privire de sus, din perspectivă. Nu este aici vorba de un consiliu obligator a fi urmat. Vocaţia poetică, după cum se răsştie, nu frecventează dogmele şi reţetele, ci se impulsionează singură, după putinţa ei de încordare.

G. Mărgărit

PETRE BALOGH
Miner (ghips patinat)

O conversaţie

(Urmare din pag. 1)

şi a formelor de artă personală? Este oare nevoie să vă amintesc de hotărîrea lui expresă de a nu impune propriul său gust altora?

— Aşadar, după dvs. piedicile din calea artistului nu sînt constitutive programului dvs. estetic, concepţiei dvs. despre spiritul de partid?

— Cred că nu sînteţi de părere să aruncăm fructul fiindcă are sîmburi, sau să nu mai respirăm fiindcă în atmosferă plutesc microbi?

Manifestările de dogmatism, de rezistenţă la noutate, pe care le denunţă acum exponenţii curajoşi ai noului, din îndemnul şi după exemplul partidului comunist însuşi, nu îl vor sili pe scriitorul demn de sine să renunţe la stimularea curentelor, a tuturor formelor de stil personal, să renunţe, altfel spus, la lupta pentru realismul socialist, la lupta pentru spiritul de partid.

Mihail Petroveanu

TATIANA MOSCU „Portret de fată"

DOUĂ RUDE LITERARE

(Urmare din pag. 1-a)

tăm de mai multe ori". Fireşte că solemnii şi devotaţii „cercetători" ai maiestăţii sale liliputane întraseră în tabachera lui Gulliver.

Iată-l acum pe acelaşi Gulliver, minunea uriaşilor din Brodingnag, în grija acelei fetiţe gigantice Glumdalclitch însprе care merge unica lui tandreţă (a lui Swift în realitate pentru Esther Johnson din „Jurnalul către Stela", dragoste reversibilă asupra personajului fictiv). Notaţii deosebit de subtile stabilesc şi aci, în alt sens, proporţiile: „Mi-a cusut şapte cămăşi şi alte cîteva rufe din cel mai fin material pe care l-a putut găsi şi care era mai aspru ca pînza de sac". Lumea înconjurătoare, deformată, îşi păstrează proporţiile exagerate chiar din tortul şi impletitura pînzei. Swift, în abilitatea viziunii sale, procedează exact ca un regizor pe scenă care vrînd să turteaască pe om îi aşează alături un picior de coloană în triple dimensiuni. Din contrast reiese impresia de micime. Fineţea aceasta dracească a autorului, pentru maltratarea omului, ia toate formele. Astfel, el observă undeva că dacă protectoarea lui era absentă, el era încredinţat „unui servitor bătrîn, om de încredere pe care mă puteam bizui". Acest „bizui" (atît de just resimţit de excelentul traducător) dă măsura morală a situaţiei lui Gulliver printre uriaşi. Talia sa omenească el o resimte ca pe o infirmitate. Iar aiurea întîlnim o altă formă închisă într-o viziune mai degrabă înspăimîntătoare şi dezgustătoare: „Printre ei (printre cerşetori) se afla o femeie cu un cancer la sîn, un sîn îngrozitor de umflat şi plin de găuri. Într-una din aceste găuri m-aş fi putut ascunde cu uşurinţă cît sînt de mare". Consecvenţa aceasta judicioasă la Swift în construirea întregului univers abstract şi fantasc, prin care îşi exprimă ideea centrală, profund deprimată în esenţă, cu enorme zguduiri critice pentru contemporaneitatea lui, cunoaşte nu numai două dimensiuni în sens opus ca exprimare, ci şi parodierea metodologiei ştiinţifice, deformate fireşte ba şi ceva mai mult: sfîrşitul într-o sugestie despre o mare puritate morală a stărilor naturale. De pildă, pe insula groteştilor savanţi Laputa, în afară de trezirea prin loviri cu băşica, totul se organizează perfect — ca în logica nebunilor — pe premizele puse fals sau fantastic: „Mi s-au servit două rînduri de bucate a cîte trei feluri fiecare. Mîncăm întîi o pulpă de miel, tăiată în triunghiuri echilaterale, friptură de vacă în formă de romburi şi cîrnat în formă de cicloide". Desigur că ideea acestei stricte geometrii culinare, ca o genială invenţie, conţine în ea depozite multiple: absurd, satiră şi amuzament. Sudurile sînt atît de profunde între aceste stări, încît după cum vesteam linearul şi atît de simplu în organizarea sa Robinson nu poate decît să se mire şi să admire, privindu-l pe Gulliver. Căci gîndul acestuia creşte neîncetat. In Lagado, de pildă, un alt ţinut al călătoriei, academia însăşi şi soluţiile ei nu sînt mai puţin surprinzătoare. Savantul care îl plimbă pe erou prin păienjenişuri „susţinea că întrebuinţarea păianjenilor în locul viermilor de mătase ar scuti toate cheltuielile legate de vopsitul mătăsurilor, lucru de care m-am convins pe deplin, cînd mi-a arătat nenumărate muşte foarte frumos colorate, cu care îşi hrănea păianjenii, asigurîndu-ne că aceste muşte le vor asigura firelor culoarea". Iarăşi consecvenţa este de o strictеţe absolută. Şi iată-ne, după cum spuneam, ajunşi în ţara houyhnhnm-ilor sau a cailor albi, unde călătoria sfîrşeşte într-un fel de bucurie, deviată însă în acelaşi fantasc pentru natură şi preceptele ei. Poate în acest loc drumul lui Swift se apropie mai mult de al lui Defoë dar în alt înţeles şi în altă valoare. Şi aci natura e resimţită abstract prin restringerea unei stări morale. Numai libertatea ei poate fi resimţită simbolic prin însăşi firea slobodă a cailor albi. Dar iată formularea stărilor morale din această lume ciudată: „Stăpînul meu (un houyhnhnm, deci un cal alb) mă ascultă stînjenit, deoarece îndoiala şi neîncrederea sînt atît de puţin cunoscute în această ţară încît locuitorii nu ştiu cum să se poarte în astfel de împrejurări". Apoi tot dezgustul „stăpînului" pentru yahooii (oamenii) din care şi povestitorul face parte, aruncă singura lumină filtrată în acest edificiu monstruos şi abstract cu felurite privelişti prin care Swift îşi exprimă ura şi amărăciunea împotriva contemporanilor săi, conaţionali mai ales, şi aşezărilor lor. Dacă n-ar fi tonul care se înrudeşte atît de bine cu al lui Robinson, şi fac din aceste două cărţi narăţiuni simple, atrăgătoare, clar exprimate şi permanent aducătoare de surprize, cu greu s-ar putea înrădăcina credinţa — salvatoare de altfel — că amara poveste a lui Gulliver este şi o minunată carte clasică astăzi pentru copii. Tonul acesta, de care vorbeam, o apropie atît de mult de viziunea mult mai proaspătă, mai lineară, dar şi mult mai subiectivă a lui Defoë. Robinson nu are nevoie de un univers ca cel elaborat în camerele de studiu sfîrîulgerate de fantezie pentru evoluţia lui ca Gulliver. Pentru eroul părăsit douăzeci şi opt de ani pe o insulă şi care prin nevoie şi muncă reface întreaga evoluţie a civilizaţiei omeneşti în formele ei esenţiale, natura este sufletul cientă. Natura şi fireşte, aşa cum se cuvine unui iluminist al veacului său, şi raţiunea. „Omul — scrie undeva Defoë — poate să ajungă cu încetul pînă la măiestrie în orice meşteşug, pentru că poate să treacă totul şi să rînduiască ajutat de raţiune, pentru că pretutindeni el poate impune regulile acestei raţiuni". Eroul acesta, mult mai simplu, mult mai aşezat, mai sănătos povestit fără amărăciunea, şi fără dureroasa grimasă swift-iană, Robinson e mult mai direct, mult mai plin de culoare, mult mai abordabil, lăsînd, e adevărat, mult mai puţin pe degete după ce imaginea sa se va fi spulberat din efemera viaţă a povestirii sale. Repetăm însă: ceea ce îngăduie vecinătatea şi înrudirea dintre cei doi eroi, este duhul însuşi al epocii care i-a creat, pornirea spre evadările călătoriilor şi mai presus de orice tonul poveştirii lor.

Amîndouă aceste minunate lucrări au avut noroc în prezintarea lăudabilă din toate punctele de vedere a „Editurii Tineretului". Mai întîi traducătorii, excelenţi amîndoi. Anglistul deosebit de cultivat şi talentatul Leon Levîtchi a izbutit să dea o foarte bună traducere lucrării lui Jonathan Swift. Limpezime, firesc, vocabular bogat, frază armonioasă, expresivă şi foarte romînească, deşi foarte aproape de text au dăruit din belşug noua prezintare. Studiul introductiv despre „Călătoriile lui Gulliver" de asemenea dovedind prin precisul său siguranţa de cunoaştere a prezentatorului.

De asemenea Petru Comarnescu a adus culoare multă, claritate şi pitoresc, şi parcă o măsurată tandreţă în traducerea lui Robinson Crusoe, al lui Daniel Defoë. Prezintarea sa cuprinde tot ceea ce se cuvine a se cunoaşte despre această carte minunată. La preţuri foarte accesibile înfăţişarea volumelor corectă, aproape elegantă, ceea ce dovedeşte încăodată grija şi munca editurii. In special cred că trebuie subliniată cu laudă deosebită ilustrarea lui Gulliver de către Al. Alexe. A înţeles mecanica imaginei swift-iene ilustratorul şi mai cu seamă a căutat să se apropie prin linie şi precizie şi bogăţia ei de stilul epocii.

După reîntîlnirea aceasta cu ei, care oricînd şi oricui aduce multă bucurie, Gulliver şi Robinson, două rude din veacul al XVIII-lea englezesc împreună se depărtează iarăşi de noi. Îi aşteaptă drumul lung al unei veşnice trăiri în creaţia ce nu se va pierde niciodată. Vorbesc la fel, povestesc aproape la fel, ceea ce însă nu-i va împiedica să se oprească din cînd în cînd, să se privească miraţi unul pe altul, şi să-i facă şi pe alţii să se mire. Apoi să pornească mai departe...

Ion Marin Sadoveanu

ILUSTRAŢIILE LUI DEMIAN

(Urmare din pag. 1-a)

rămîne ca unul din documentele cele mai elocvente ale epocii care ne cuprinde pe noi şi pe personajele lui Creangă, oamenii care de multe sute de ani trăiesc în aşezările lor din ţinutul Neamţului. Cînd ilustraţiile despre care vorbim fixează unul din momentele basmelor, adică dintr-o arie tematică legată de împrejurări vechi ale istoriei romînilor, ilustratorul reprezintă costumul şi atitudinile stăpînitorilor medievali, plini de măreţie, dar fără nici un hieratism în expresia sau postura lor, cu o adaptare remarcabilă a liniei bizantine la linia vie şi mobilă a vieţii şi cu un sentiment al trecutului istoric, la fel de puternic şi clar ca acela cu care a însoţit observaţia vieţii şi a oamenilor contemporani.

Foarte atrăgătoare sînt în ilustraţiile lui Demian modalitatea compoziţiei, felul punerii în pagină, indicarea relaţiilor dintre personaje în unitatea aceleiaşi scene. Aici se vădeşte cu deosebire acordarea artei ilustrative a lui Demian cu necesităţile interpretării literare, integrarea organică a imaginii plastice în naraţiune, chipul în care desenul şi pictura sa povestesc la rîndul lor, devin, conform vechii formule, o pictură vorbitoare. Spaţiul compoziţiilor lui Demian nu este niciodată gol. Inspirat de un sentiment foarte general în întreaga artă romînească şi care este unul din cele mai răspîndite în poporul nostru, Demian însoţeşte totdeauna imaginea oamenilor şi a scenelor lor de viaţă cu înfăţişări ale naturii. Natura, floarea şi iarba, stufişul şi copacul, stau mereu în preajma oamenilor şi apar ca însoţitorii lor în toate ocaziile. Sentimentul comunităţii dintre om şi natură, atît de caracteristic pentru întreaga sensibilitate romînească, a dobîndit una din expresiile lui cele mai mişcătoare în arta lui Demian. Alteori, oamenii sînt însoţiţi de obiectele uzului casnic şi artistul le înfăţişează, ca şi pe aspectele naturii, cu o minuţie clară şi graţioasă, menită să prilejuiască privitorului o descoperire încîntătoare.

Vrednic de remarcat, ca unul din izvoarele cele mai preţioase ale stilului lui Demian, este în fine preferinţa pe care artistul o arată unuia din tipurile poporului romîn. Această preferinţă se îndreaptă mai ales către formele juvenile ale expresiei şi ale corpului, către copilărie şi adolescenţă, către tot ceea ce în dezvoltarea tipului omenesc înseamnă momentul lui de candoare, de graţie şi nevinovăţie. Artistul a reţinut aceste aspecte cu o emoţie pură şi delicată, cu o tandreţe care alcătuieşte partea cea mai atrăgătoare a inspiraţiei sale. Gracilitatea trupurilor, înclinarea graţioasă a gîtului şi a capului, expresiile pline de suavitate sînt remarcate de toţi acei care răsfoiesc desenele lui Demian. Forţa şi sentimentul elementarului nu-i lipsesc totuşi artistului, mai ales în evocarea naturii animale, a ursului din poveste, a cailor năzdrăvani, deşi felul cel mai propriu al sensibilităţii lui Demian îl poartă mai ales către ceea ce este tinerese şi naiv. Această înclinare a sa l-a dus uneori şi către formele arhaice ale compoziţiei, ca de pildă atunci cînd, în ilustraţia de pe coperta mobilă a poeziilor populare, traduse de Sperber, a înfăţişat calul din profil şi personajul care-l călăreşte, un haiduc, din perspectivă frontală. Artist reprezentativ al poporului nostru, Demian a ştiut să-şi adapteze inspiraţia sa la un sector tematic deosebit, atunci cînd i s-a întîmplat să ilustreze opere literare provenind din alte literaturi, de pildă basmele lui Puşkin şi baladele populare ruse. A apărut atunci o altă regiune a pitorescului uman şi natural călăuzit de sentimentul unei mari vigori, al unui puternic dinamism. Posibilităţile lui Demian sînt foarte numeroase şi variate; ele sînt călăuzite de o deosebită pătrundere pentru toate formele istoriei şi ale vieţii populare.

Deschid, redeschid şi privesc îndelung şi cu multă plăcere ilustraţiile lui Demian. Mi-era cunoscut din timpul unei activităţi destul de întinse, dar îl regăsesc acum în forma foarte fericită a încheierii talentului său. Vor urma, desigur, alte multe opere, şi de pe acum aştept cu bucurie ceea ce va trebui să vie, noile imagini prin care arta lui Alecsandri, a lui Costache Negruzzi, a lui Ion Ghica, a lui N. Filimon şi a atîtor altora ar putea trăi într-o nouă ipostază, graţie iscusitului şi ingeniosului meşter ilustrator.

Tudor Vianu

CARNET SOVIETIC

LIBERTATEA CREAŢIEI

In revista „Kommunist" nr. 15 (octombrie 1956) s-a publicat un binevenit articol: „Despre libertatea creaţiei artistice", de M. Kuznetov şi I. Lukin, care precizează anumite lucruri, uneori uitate de unii creatori şi critici, naivi ori mai cu seamă de rea credinţă.

Articolul din „Kommunist" aminteşte de la bun început de tragediile cărora le-a dat naştere, de atîtea ori în istorie, zăgăzuirea libertăţii creaţiei, de nenumăratele idei care, din asemenea pricini, n-au mai fost realizate în opere de artă, văduvind astfel cultura omenirii de cine ştie cîte creaţii excepţionale. Se poate spune — scriu autorii articolului — că istoria artei este deopotrivă şi o istorie a luptei artiştilor pentru cucerirea dreptului de a exprima liber în creaţia lor idealurile înalte ale omenirii. Arătînd că principiul libertăţii creaţiei este nu o dată răstălmăcit şi speculat în favoarea contrariului, adică în favoarea intereselor exploatării burgheze a oamenilor muncii, M. Kuznetov şi I. Lukin subliniază un lucru deosebit de important: „Problema libertăţii creaţiei este actuală azi şi pentru că, criticînd consecinţele cultului personalităţii în domeniul literaturii şi artei, unii participanţi ai discuţiilor de la noi şi de peste hotare, în focul polemicii, înţeleg adesea fals principiile fundamentale ale culturii socialiste, cîte unii neferindu-se nici chiar de a o defăima direct".

Sînt — arată articolul din „Kommunist" — două moduri de a înţelege libertatea creaţiei: unul burghez şi altul marxist-leninist, iar cei just este aceasta din urmă, întrucît numai el corespunde faptelor realităţii, întrucît nu poţi trăi în societate fiind în acelaşi timp independent faţă de ea Fireşte, ne putem închipui existenţa unui artist care se consideră de o libertate „absolută" şi refuză îndeplinirea oricăror obligaţii faţă de societate. Dar niciodată un asemenea artist n-a produs macar o operă mare, care să rămînă. De fapt, chiar şi cel mai anarhic artist burghez e obligat să folosească în „creaţiile" lui valorile materiale şi spirituale ale societăţii în care trăieşte. Căci burghezia imperialistă eliberează pe artist doar de îndatorirea de a sluji poporul, idealurile umanităţii.

Autorii articolului citează, cu vădită ironie la adresa acestei „libertăţi absolute", cazul atîtor scriitori autentici, care ori au fost împuşcaţi (Federico Garcia Lorca), ori s-au expatriat (Thomas Mann, Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger), ori au fost nevoiţi să se ascundă (Pablo Neruda), sau au stat ani de zile în închisorile burgheze (Nazim Hikmet).

Eliberîndu-l pe artist de cătuşele exploatării, socialismul nu proclamă însă „libertatea absolută", pentru simplul motiv că aşa ceva nici nu există în natură. Marxismul consideră că adevărata libertate este conştiinţa necesităţii social-istorice. Libertatea autentică apare atunci cînd omul cunoaşte şi stăpîneşte legile obiective ale naturii şi ale societăţii şi devine constructor al lumii noi. Eliberîndu-l pe artist de lumea capitalistă, revoluţia socialistă n-a echivalat însă niciodată libertatea cu haosul.

Autorii articolului din „Kommunist" citează, în sprijinul afirmaţiilor, articolul atît de clarificator al lui V. I. Lenin, „Organizaţia de partid şi literatura de partid".

Cît priveşte conducerea de către partid a literaturii şi a artei socialiste, M. Kuznetov şi I. Lukin arată că aceasta nu se face pe calea sentinţelor, ci prin lămurire tovărăşească, printr-un sprijin grijuliu şi atent, acordat fiecărui artist care e decis să-şi slujească cinstit poporul. Problema e, la urma urmei, de a stabili care forme practice de conducere sînt necesare şi care sînt inadmisibile.

Artistul are dreptul, în societatea socialistă, să creeze liber şi de sine stătător, să caute forme noi, dar şi poporul pentru care el creează, ca şi avangarda poporului, partidul, au dreptul să-i critice liber operele. Fireşte că, exprimînd interesele maselor, partidul comunist susţine în primul rînd operele de artă pătrunse de idei înalte şi capabile să aprindă cît mai multe inimi. E drept că în această chestiune este nevoie de fineţe şi tact, deoarece sînt cazuri cînd o descoperire artistică autentică nu e recunoscută ca atare de societate din primul moment (cum s-a întîmplat, de pildă, cu opera lui Maiakovski). De aici nu rezultă însă nici că putem accepta formula: „vom fi înţeleşi peste 200 de ani" care nu e de fapt decît o fugă de critică. Artistul autentic caută să dovedească justeţea mesajului său, în primul rînd în faţa contemporanilor.

In esenţă, libertatea artistului este de două feluri: libertatea de a se vinde burgheziei şi libertatea de a fi în slujba poporului.

Aceasta din urmă, libertatea adevărată a artistului socialist, dovedită de-a lungul deceniilor de numeroase fapte, s-a format însă nu întotdeauna pe căi lesnicioase. Ba diferite influenţe străine nefaste, ba proteguismul, ba cultul personalităţii, au fost tot atîtea piedici în dezvoltarea liberă a literaturii sovietice. Piedicile au fost însă, una cîte una, biruite. Au fost depăşite şi metodele administrative de îndrumare şi apreciere a literaturii şi artei, a fost demascată şi spulberată şi absurda teorie a lipsei de conflict.

Inviorarea care a cuprins, în urma Congresului al XX-lea al partidului, intelectualitatea artistică sovietică, a dat naştere încă de pe acum multor lucrări valoroase. Dar, criticînd urmările dăunătoare în literatură şi artă ale cultului personalităţii, unii participanţi ai discuţiilor din U.R.S.S. şi din străinătate, au ajuns la concluzii absurde, punînd sub semnul întrebării înseşi principiile de bază ale culturii socialiste, afirmînd că literatura şi arta sovietică s-au dezvoltat liber şi au fost progresiste numai în primul deceniu de după Revoluţia din Octombrie. Dar, arată M. Kuznetov şi I. Lukin, defăimînd realismul socialist, inventînd o aşa-zisă stagnare a literaturii sovietice, exagerînd peste orice limită consecinţele grave ale cultului personalităţii, aceşti critici trec cu vederea operele valoroase şi durabile ale unor scriitori care fac cinste literaturii mondiale, precum Al. Tolstoi, Şolohov, Makarenko, N. Ostrovski, Leonov, Ehrenburg, Gaidar, Pavlenko, Gladkov, Tvardovski, Tihonov, Fadeev, Grossman, V. Nekrasov, Korneiciuk, Fedin, Polevoi, Panova, Prişvin, Ovecikin şi atîţia alţii.

Remarcînd cît de absurdă este concluzia unor critici, că „autorul" realismului socialist ar fi fost I.V. Stalin şi că „din cauza" realismului socialist literatura sovietică nu s-ar fi putut dezvolta, articolul din „Kommunist" arată că într-adevăr realismul socialist a fost definit de multe ori în chip dogmatic (dar scriitorii adevăraţi nu scriu după reţete!) De fapt, arată M. Kuznetov şi I. Lukin, realismul socialist nu este altceva decît realismul contemporan, fertilizat de ideologia socialistă. Nu este nici o nevoie de a reglementa realismul socialist printr-un codex de norme şi formule canonice. Mai mult, o asemenea reglementare e dăunătoare. O metodă artistică nu este o sumă de reguli, ci o anumită concepţie despre zugrăvirea realităţii.

Realismul socialist a fost nu o dată fals înţeles, căci criticii lui respectivi n-au pornit de la practica literaturii şi artei sovietice, şi astfel şi l-au închipuit, de pildă, ca fiind valabil numai pentru zugrăvirea prezentului, pentru zugrăvirea eroului pozitiv, pentru izbînda noului asupra vechiului, şi dîndu-i artistului dreptul la o paletă foarte limitată.

Bineînţeles, faptele au dovedit şi dovedesc contrariul. Practica vie a literaturii sovietice combate ea însăşi aceste false afirmaţii.

Realismul socialist, moştenitorul celor mai bune tradiţii din trecut şi deschizătorul îndrăzneţ de drumuri în viitor, este mai străin ca oricare altă metodă de orice fel de dogmatism. Artiştii realismului socialist nu se mărginesc să preia din trecut numai experienţa realiştilor. Literatura sovietică este străină spiritului de sectă. Ea îşi îmbogăţeşte experienţa învăţînd din experienţa tuturor scriitorilor valoroşi, indiferent de epocă şi de ţară.

Realismul socialist n-a fost „înfiinţat", ci a învins şi s-a afirmat prin emulaţia liberă, creatoare, între diferiţi scriitori. Emulaţia aceasta continuă şi azi ca un proces veşnic viu.

A. B.

ŞTEFAN LUCHIAN

„Fîntînă la Brebu"

PERMANENȚE

Mă-ntrebam, la sfîrșitul unui articol trecut, dacă efortul de transpunere pe care-l pretind operele literare devenite expresia nemijlocită și efuzivă a sentimentelor, față de modernitatea celor în care concentrarea, controlul de un fel sau altul al materiei sentimentale vădesc intervenția activă a facultăților cerebrale în procesul de creație, trebuie să ducă la concluzia că sentimentele sînt mai supuse schimbării, mai caduce decît inteligența. Un răspuns categoric mă nemulțumește. Aș putea, firește, să încerc demonstrarea unei astfel de afirmații, spunînd că, în măsura în care sînt mai nemijlocit legate de moravuri, sentimentele sînt mai supuse prefacerii. Aș scandaliza astfel pe adepții părerii că sentimentele reprezintă eternul uman. Totuși, spectacolul luptelor de gladiatori nu rănea sensibilitatea matroanelor romane; cultul madonei și al femeii, practicat cu pietate de cavalerii medievali, nu li se părea acestora în contradicție cu ferocitatea altor îndeletniciri. La sfîrșitul veacului al XVIII-lea, sensibilitatea devine sensiblerie. Julie din „Noua Heloisă" obligă niște pescari să arunce în apă peștii prinși cu năvoadele, pentru că nu suportă ideea unor biete lighioane în suferință. Exemplele s-ar putea înmulți. Mi se pare însă că observația banală și de bun simț după care inteligența, stabilind o distanță critică față de obiectul transpus literar — fie el și propriul eu al autorului — îngăduie surprinderea esențialului și o mai justă ierarhizare decît sentimentul „în stare pură și efuzivă" (dacă se poate vorbi de stări afective pure), nu necesită argumentare. Atunci faptul că marile opere, cele care se bucură de o tinerețe eternă sînt maritocmai pentru că surprind ceea ce e permanent în pasiunea umană, nu infirmă discriminarea de mai sus, însuși faptul „surprinderii" implicînd o distanță care să îngăduie selecția și disocierea.

Observ, reînviindu-mi în memorie o seamă de lecturi, că inteligența are parte de o permanență, pe care nu toate sentimentele par să o cunoască. Sau, mai bine zis, permanența în literatură e a acelor atitudini care angajează inteligența, pătrunderea minții omenești, între ele ironia și umorul. Risul e incontestabil mai durabil decît lacrimile. Ridem spontan — e greu să rîzi făcînd un efort de transpunere — în fața întîmplărilor giganților lui Rabelais; ne încîntă volutele descrise de inteligența ironică a lui Voltaire, zîmbim în fața sufletei delicate a ironiei franciene, constatăm că umorul a salvat atîtea opere de la îmbătrînire, între ele opera lui Dickens, altfel grav amenințată de sentimentalism și dulcegărie.

Dar Shakespeare? Tocmai intensitatea pasiunilor, tumultul exprimării lor a conferit teatrului său tinerețea eternă, la care pot aspira puține opere, fie ele rezultatul celei mai ascuțite inteligențe și al celei mai pătrunzătoare ironii. Shakespeare a descoperit continente noi ale vieții afective și intelectuale. Opera lui e sinteza unui complex de facultăți, avînd fiecare dimensiunile și intensitatea pe care doar genialitatea le atinge, între ele cunoașterea sufletului uman, cunoaștere în care inteligența, experiența, intuiția, devinatia își dau deopotrivă contribuția. E greu să spui dacă Shakespeare e un senzitiv sau un cerebral. Întrebarea e ridicolă și minimalizatorie. Găsim în piesele lui patima în stare nativă, exprimată abrupt și nemijlocit la temperatura topirii metalelor, dar și analiza cerebrală, lucidă, nemiloasă, uneori, a sentimentelor și pasiunilor. Lirismul lui se obiectivează însă mereu. Shakespeare a putut oferi un argument adepților impasibilității în artă, cum a fost uneori Flaubert. Într-o scrisoare din 1852, acesta — disprețuind obiceiul poeților de a se cînta numai pe ei — recurge la exemplul lui Shakespeare: „...cum îl strivește Shakespeare (pe Byron) cu impersonalitatea lui supraomenească. Știi măcar dacă Shakespeare a fost trist sau vesel? Artistul trebuie să procedeze în așa fel, încît să dea posterității impresia că nici n-a trăit; cu cît mai puțin știm despre el, cu atît îmi pare mai mare; nu-mi pot închipui nimic despre persoana lui Homer, Rabelais și cînd mă gîndesc la Michel Angelo, văd doar din spate un bătrîn cu o statură colosală, care sculptează noaptea la lumina făcliilor". Nu sîntem ținuți să acceptăm elogiul impasibilității artistului. Dar recunoaștem, alături de Flaubert, că lirismul tragediilor lui Shakespeare—tumultuos și nestăpînit cum pare — a pretins prin însuși caracterul lui obiectiv, odată cu participarea intens afectivă a artistului, odată cu inspirația incandescentă, contribuția neîntreruptă a celei mai lucide cunoașteri. În sonete, unde lirica devine „personală", expansiunea lirică dominată de meditația filozofică, e stăpînită datorită exigențelor formei fixe, care, spuneam în articolul trecut, pretinde selecție, ordonare, concentrare și deci împiedică transmiterea nemijlocită și efuzivă a sentimentului. Exemplul lui Shakespeare îmi oferă, firește, un punct de pornire pentru alte cîteva observații.

Un student întreba, nu de mult, nedumerit, dacă Scorpia îmblînzită a lui Shakespeare e personaj negativ sau pozitiv. I se părea derutantă, în general, multiplicitatea de unghiuri prin care și privește Shakespeare personajele. Ideea că omul e „unduitor și divers", cum îl caracteriza Montaigne — tot spirit al Renașterii — și că înfățișările nenumărate ale firii sale sînt uneori greu de redat într-o apariție unică, în perfect acord cu ea însăși și atotcuprinzătoare, pare a fi stat la baza marilor creații ale literaturii. Comicul și tragicul Don Quichotte, enigmaticul Hamlet, ciudatul Alceste, zbuciumatul Faust s-au născut toți din conștiința acestei diversități și multiplicități a firii umane. Dar nu numai ei. Mărginiții Bouvard și Pecuchet, ridicoli în suficiența cu care-și însușesc pe rînd, pentru a le debita apoi cu seninătate și a le aplica în practici aberante, cele mai variate teorii filozofice, literare, astronomice, științifice, gastronomice, etc., nu sînt lipsiți de darul de a ne emoționa prin neobositul lor zel, zadarnic pus în slujba cunoașterii. Baneori, Bouvard reproduce idei de ale romancierului. Nota de ironie e implicită în această îndoită perspectivă. Dincolo de elocuțiile filozofice aparent înțelepte și uneori de un izbitor bun simț ai celor doi aventurieri ai științei, adevărați Don Quichoți ai vremurilor moderne, destușism ironia lui Flaubert față de platitudinea unei gîndiri, care mînuiește un imens bagaj de idei acceptate. Această dublă perspectivă, care frizează uneori echivocul, îl încîntă pe romancier, pentru potențele ei ironice. Într-o scrisoare către Louis Bouilhet, Flaubert scrie: „Bine faci că te

Discuție despre spiritul modern

gîndești la dicționarul ideilor acceptate. Dacă va fi gata de tot și precedat de o prefață bună, în care se va spune că lucrarea a fost făcută cu scopul atașării publicului de tradiție, ordine și convenția generală și potrivit în așa fel încît ciutorul să nu știe dacă rîdem de el sau nu, poate va fi o operă ciudată și cu șanse de succes, căci va fi foarte actuală".

În acest sens e „ciudată" și Doamna Bovary, deopotrivă tragică în forța răscolitoare a aspirațiilor și nostalgiilor ei și comică în mediocritatea cu care și le rezolvă, mediocritate ce ține de propria ei structură. Flaubert, care dintre toate caracterele literaturii antice îl prefera pe Ulysse, iar dintre cele ale literaturii moderne pe Hamlet, tocmai pentru că chipul lor apare diferit, după lumina pe care o proiectează asupră-le creatorii lor, n-a gîndit-o pe provinciala lui ca pe o făptură simplă. În sinteza de imaginație aprinsă, senzualitate și mediocritate, pe care o reprezintă Doamna Bovary, și-a găsit în măsură egală satisfacție gustul lui Flaubert pentru grotescul trist — cum spune Thibaudet — și compasiunea romancierului pentru mizeria unei vieți strivite.

Varietatea unghiurilor e astfel determinată cînd de maliție și intenție ironică față de cititorul burghez, cînd de conștiința complexității greu definisabile a individului uman. Conștiința aceasta mi se pare o condiție a conservării operei literare, chiar cînd ea a stirnit confuzii în mințile contemporanilor sau ale urmașilor imediați. Rousseau era indignat că în „Mizant ropul" Molière ridiculizează virtutea, iar Faguet vede o contradicție între ambiția lucidă a lui Julien Sorel și impulsivitatea cu care trage un foc de armă asupra amantei sale. Dezastruoasa lor unilateralitate ne face să resimțim ca vetuste nu numai melodramele, cu fatala lor diviziune a umanității în făpturi angelice și făpturi demonice, dar și multe scrieri romantice, în care personajele trăiesc printr-o unică trăsătură de caracter imens amplificată.

Perspectiva multilaterală asupra omului și a faptelor sale, perspectivă îngăduind cititorului nenumărate deducții, alimentînd vreme de secole exegeza, nu rămîne, firește, fără efect asupra expresiei artistice. Conciziunea și sobrietatea stilului, adecvarea lui intimă la idee, sînt însușiri care au primit, din articolele precedente, caracterizarea de moderne. Socotesc, între altele, modern un stil care îngăduie cititorului să citească între rînduri, care deschide posibilități de investigație dincolo de ceea ce a fost exprimat. E stilul cel mai apt să permită acea pluralitate de unghiuri de care pomeneam. Bogata literatură de interpretare, născută pe marginea lui Don Quichotte, Hamlet sau Faust, dovedește că ideea bogăției firii umane s-a însoțit, la creatorii personajelor amintite, cu căutarea unei expresii care, pe lîngă că transmite rezultatul unei investigații neobosite a sufletului omenesc, invită la noi investigații a unor tărîmuri bănuite doar, intuite și deci sugerate prin operele amintite. Subtextul despre care se vorbește în legătură cu unele scrieri dramatice — ale lui Ibsen sau Cehov de pildă —, subtext permis de un stil nuanțat, un dialog urmînd cu subtilitate cele mai fine mișcări sufletești, de tăceri semnificative subliniînd deopotrivă cu cuvintele gînduri și sentimente, mi se pare un fapt stilistic modern. Forța de sugestie, de iradiație, spre zone sufletești adînci, a unui stil asigură, cred, unor opere ale trecutului contemporaneitate, tocmai pentru că ea corespunde ideii moderne despre complexitatea firii omenești. Lucian Raicu socotește și el — în articolul care a suscitat această discuție — sugestia prin valori de stil și de atmosferă o notă a spiritului modern. „E o idee ascunsă în lucrări, ascunsă în oameni, o idee nicăieri tradusă în cuvinte dar care iese pretutindeni la iveală. Chipul acesta de a sugera prin atmosferă, așa încît să înțelegem mai mult decît ni se spune de-a dreptul, de a face simțite, implicațiile enigmatice, foarte complexe ale faptului relatat pur și simplu — țin în mare măsură de spiritul literaturii moderne". Nu se poate să nu recunoaștem, odată cu Ov. S. Crohmălniceanu (în articolul dedicat lui G. Bacovia) aportul simbolismului în crearea unui stil „modern", bogat în sugestii, invitînd la interpretări și dezvoltări.

Tot Lucian Raicu reproșează unor opere mai vechi sau mai noi de a fi prea statice, iar Silvian Iosifescu vorbește despre istoricitatea personajelor „moderne". Revenind la efortul de transpunere pe care îl solicită unele opere — de altfel valoroase — ale trecutului, mi se pare că în cazul scriitorilor clasici (aparținînd clasicismului), acest efort este cerut mai ales de înțelegerea anistorică a omului în clasicism. Proiectat pe fundalul umanității eterne, în care pasiunile, gîndurile, caracterele, destinele nu devin ci sînt odată pentru totdeauna date, universal valabile în timp și spațiu, omul tragediei clasice nu vorbește omului de azi ca unui contemporan. Cred că a fost nevoie de acea imensă zguduire socială pe care a adus-o cu sine revoluția franceză pentru ca, în legătură cu revelația devenirii istorice, și odată cu istorismul științelor sociale, să apară ideea dinamismului social, istorismul caracterelor. Teme prin excelență „dinamice", ca tema arivismului social sau cea a ratării, apar de abia acum în literatură, aducînd cu ele caractere ce devin, evoluează și se schimbă în virtejul evenimentelor. Iată că din nou plasez nașterea unora dintre trăsăturile spiritului modern la începutul secolului al XIX-lea. Într-adevăr, socotesc că de aci, de la scrisul marilor realiști ai secolului al XIX-lea, trebuie pornit pentru a aprecia cîștigurile mai noi în materie stilistică și de spirit modern ale literaturii realismului socialist, după cum cred că de la ideea bogăției ființei umane, transmisă de cele mai „moderne" opere ale trecutului, trebuie să pornim pentru a realiza ceea ce a adus nou literaturii umanismul socialist. Dar nu vreau să depășesc intenția acestor rînduri, care urmăreau să vorbească despre tinerețea bătrînilor, după cum nu vreau — pentru că nu mă simt în stare — să definesc spiritul și stilul modern. Socotesc, ca și unii dintre predecesorii mei într-această discuție, că ne aflăm în fața unor fapte literare complexe, greu definisabile, chiar dacă nu ajung să afirm că în compoziția lor intră și o fărîmă din acel „nu știu ce", pe care l-au invocat de atîtea ori esteticienii, cînd realitatea artistică le-a depășit capacitatea de a formula definiții.

Vera Călin

Creația poetică populară în U.R.S.S.

Eliberînd popoarele Rusiei țariste de sub jugul social și național, Marea Revoluție Socialistă din Octombrie a dat viață celor mai adînci izvoare ale creației poetice populare.

Ca rezultat al revoluției culturale înfăptuită în U.R.S.S., milioane de oameni ai muncii, asupriți înainte de revoluție de către capitalism, căpătînd dreptul de a se adăpa la izvoarele culturii înaintate, au început să asimileze marile opere ale literaturii. Rețeaua bibliotecilor de masă, teatrele, cinematografele, radioul, cercurile artistice de amatori, — toate acestea contribuie la ridicarea nivelului cultural al oamenilor sovietici, la educarea gustului estetic, precum și la manifestarea talentelor din popor.

Creația poetică populară a ajuns în U.R.S.S. la o înflorire necunoscută înainte de Marea Revoluție din Octombrie.

Muncitorii, colhoznicii și funcționarii talentați se manifestă în cercuri literare, cluburi și case de cultură, primind consultații competente din partea ziarelor și a revistelor, a Uniunii Scriitorilor sovietici. Lucrările cele mai bune apar în revistele din Moscova și din orașele republicane, în gazetele de perete, în almanahuri, și se transmit la radio.

Lucrările acestor autori se răspîndesc uneori prin viu grai, devin cîntece de masă, completînd repertoriul de cîntece al poporului sovietic.

Fiecare om sovietic, mai mult sau mai puțin talentat, devine un creator, deoarece bucuria eliberării, viața liberă și fericită sub regimul sovietic, avîntul patriotic trezește în el dorința de a spune în cîntece și povestiri tot ceea ce construiesc astăzi oamenii sovietici.

O particularitate deosebită a creației populare poetice este cîntarea închinată orînduirii sociale de stat sovietice.

Marele Octombrie a devenit o temă îmbrățișată cu multă dragoste de către poporul eliberat.

În primii ani ai revoluției se aude tema apărării cuceririlor Marii Revoluții din Octombrie și dragostea pentru patria sovietică. Această temă pătrunde în folclorul popoarelor Uniunii Sovietice, în cîntecele lirice, unde apar și se dezvoltă trăsături noi: dragostea pentru ființa iubită se identifică cu dragostea pentru patrie.

Într-un cîntec creat în timpul războiului civil, fata povestește că a luat masa cu iubitul ei, înainte de a pleca acesta pe front „să lupte pînă la ultima picătură de sînge". Cîntecele populare din epoca războiului civil au o mare importanță istorică și educativă; în ele se aude glasul luptei revoluționare pentru demnitatea și libertatea tînărului stat sovietic. Cîntece minunate ca „Pornim la luptă curajoși", „Prin munți și prin văi" etc., create de soldați și de partizani necunoscuți, prelucrate mai tîrziu de poeți, se bucură de o popularitate uriașă și în zilele noastre.

Victoriile poporului sovietic în anii Marii Revoluții din Octombrie și în anii războiului civil, transformările sociale și culturale sînt legate în conștiința poporului de rolul conducător al partidului comunist și de creatorul lui, V. I. Lenin.

În poezia populară, partidul este înfățișat ca organizator și conducător al tuturor victoriilor poporului sovietic. „Drumul ni l-a arătat partidul", se spune într-un cîntec popular.

Imaginea lui V. I. Lenin și-a găsit expresia în folclorul tuturor popoarelor din U.R.S.S. Sînt bine cunoscute „Cuvînt despre Lenin", a povestitoarei Marfa Krokova, povestirea bielorusă „Adevărul lui Lenin", cîntecul popular turcmen „Lenin ne-a deschis calea", cîntecul tadjic „Slavă de sute de ori puterii tale", cîntecul gruzin „Doi luceferi" și multe altele în care este cîntat geniul conducătorului revoluției.

În poezia populară, V. I. Lenin este numit conducător, prieten, frate, tată. Aici se arată că Lenin trăiește în fiecare generație, în toate faptele oamenilor sovietici. Poporul vede în el figura nemuritoare a conducătorului iubit.

Cea mai mare cucerire a Revoluției din Octombrie este prietenia popoarelor Uniunii Sovietice, temă care ocupă și în poezia populară sovietică un loc de frunte.

În cîntece, zicători și proverbe se arată ajutorul reciproc al popoarelor țării sovietice în construirea socialismului, eroismul în muncă al oamenilor sovietici. Poezia populară oglindește sentimentul de prietenie dintre toate naționalitățile, precum și față de popoarele altor țări.

Marea Revoluție din Octombrie a afirmat ideea păcii și a prieteniei dintre popoare. Poporul sovietic este un apărător activ al păcii din lumea întreagă. De aceea și creația poetică a poporului sovietic este străbătută de nobilele idei ale păcii. Aceste idei se împletesc cu tema muncii, deoarece numai printr-o muncă plină de abnegație se poate întări cauza păcii. În folclorul sovietic se exprimă convingerea că frontul apărătorilor păcii este de nebiruit.

Folclorul sovietic, creat după Marea Revoluție din Octombrie, este unul din mijloacele de educare ale patriotismului viu, ale sentimentului de simpatie și de prietenie față de oamenii muncii din lumea întreagă.

B. Kirdan
candidat în științe filologice

ȘTEFAN CONSTANTINESCU — „Portret" (litografie)

O eroare care s-a multiplicat

Într-un articol despre G. Ibrăileanu Vremi de altădată de N. Savin [1]) se afirmă că „după ce a absolvit cl. VII", autorul de mai tîrziu al „Spiritului critic în cultura românească" „a scos la Roman, cu Eugen Vaian, o mică broșură închinată, bineînțeles, ideilor socialiste și naturalismului în artă și literatură. Au ieșit — susține N. Savin — patru numere, căci după aceea revista a fost confiscată de poliție, iar editorul dat în judecată. Aici a scris (Ibrăileanu) un articol intitulat Naturalism și pornografie, despre care chiar criticul Gherea a spus că e bun și că acest „Cesar Vraja" — pseudonimul său — promite".

Savin, fost coleg de liceu al lui Ibrăileanu, nu ne spune cum se chema „broșura" din care „au ieșit patru numere". Titlul revistei Școala Nouă, despre care este vorba, l-a descoperit Barbu Lăzăreanu în articolul Începuturile literare ale lui G. Ibrăileanu.[2]) Revista a apărut la 1 iulie 1889, cînd Ibrăileanu absolvise într-adevăr clasa a șaptea. Ieșea de două ori pe lună și a durat un an. Se pare că n-a fost confiscată de poliție de vreme ce, în iunie 1890, se contopește cu revista bucureșteană (tot socialistă), Generația Nouă, redactată de Ion Catina. Va fi fost arestat Eugen Vaian? În orice caz, numărul 5 al Școlii Noui este editat tot de el. Articolul Naturalism și pornografie figurează în numerele 13 și 14 din 1890, dar nu e iscălit Cesar Vraja, ci I. Chilieanu. Bănuiala că I. Chilieanu ar fi un alt pseudonim din această epocă al lui Ibrăileanu am avut-o pentru prima dată eu în Viața lui G. Ibrăileanu din 1946. În Problema tipicului la G. Ibrăileanu,[3]) Al. Dima nu are nici o îndoială că I. Chilieanu ar fi Ibrăileanu:

„Încă din primele lui articole publicate în Școala Nouă — scrie Al. Dima — Ibrăileanu se situează pe o clară poziție realistă, consecință firească a tezei materialiste... Principiile realismului sînt expuse pentru prima oară în articolul Naturalism și pornografie. Arta — ni se spune acolo — umblă ca și știința după adevăr și Lessing nu are dreptate cînd socotește că funcțiunea artei s-ar reduce la desfătare. E o „teorie inadmisibilă", adaugă criticul și bazat „pe operele de valoare din ultimele 2-3 decenii" socotește că ele „dovedesc matematic că arta și critica tind a deveni știință", căci romanul de pildă are „temelia puternică în psihologie și sociologie". Menirea artei e dublă, să deștepte în noi „un tablou similar realității" și ca „fond" să devină „știință", deosebirea dintre artă și știință constînd numai în „formă și ton". Atît apropierea cît și diferențierea sînt sumare, dar esențialul e just și corespunde poziției materialiste".

În Moștenirea lui G. Ibrăileanu [4]) Savin Bratu ne informează și el că „Școala Nouă are o viață scurtă, fiind, după mai puțin de un an de la apariție, confiscată de poliție". Totuși, revista a apărut exact un an. „Ibrăileanu, adaugă Savin Bratu, colaborează la unele numere cu cîte două și trei materiale, iscălite I., iar mai tîrziu Cezar Vraja sau I. Chilianu". Vă să zică I. Chilieanu (nu Chilianu) este unul din pseudonimele lui Ibrăileanu.

Să vedem ce crede un alt cercetător al operei lui Ibrăileanu, I. Lăudat. [5]).

„La Școala Nouă — repetă I. Lăudat — Ibrăileanu a colaborat cu articole semnate I., Cezar Vraja, I. Chilieanu".

Iată și o analiză a articolului Naturalism și pornografie:

„În acest articol Ibrăileanu arată că literatura realistă — căreia el îi spunea naturalistă după formula presei muncitorești din acea vreme — este literatura care pune „față în față morala simplă, sinceră a săracului cinstit, cu morala ipocrită, prefăcută, morala de salon a bogătașilor nerușinați". În susținerea tezei sale că realismul este calitatea unei literaturi valoroase, el citează numele unor mari scriitori a căror operă a intrat în patrimoniul literaturii universale".

Apreciind că Savin Bratu a tratat sumar perioada socialistă în activitatea lui Ibrăileanu, Dan Hăulică [6]) emite, între altele, ipoteza că Ibrăileanu „avea de gînd, probabil, să reia în studiul „Pornografia în artă", menit să figureze în volumul de „Note și impresii" pe care-l proiecta în 1897, ideile din „Naturalism și pornografie", articolul din revista de la Roman care fusese apreciat de C. Dobrogeanu-Gherea". Autorul nu este informat că „studiul" Pornografia în artă a fost publicat de Ibrăileanu sub pseudonimul Un sociabil în ziarul Lumea Nouă din 29 mai 1895 cu titlul Artă și pornografie. În sfîrșit am ajuns la capătul erorii lui N. Savin. Articolul Naturalism și pornografie din Școala Nouă nu este de Ibrăileanu, I. Chilieanu nu este pseudonimul lui Ibrăileanu. Savin a vrut probabil să se refere la articolul Artă și pornografie din Lumea Nouă care trebuia să fie încorporat în volumul proiectat din 1897 de Note și impresii împreună cu alte două articole Manuscript rătăcit și Eminescu și Coșbuc, apărute tot în Lumea Nouă și semnate tot Un sociabil.

Atunci cine să fie I. Chilieanu de la Școala Nouă? În afară de articolul Naturalism și pornografie, Chilieanu face mai mult traduceri din Laokoon de Lessing, („Pricina pentru care tabloul poetului poate deveni numai rar tabloul pictorului în nr. 12 din 1889) și din Turghenev, după toate aparențele prin intermediar german (Egoistul în nr. 16, Necesitas — Vis — Libertas, în nr. 13 din 1890). În nr. 11 din 1889 publică o schiță proprie Andreiu. Mai toate referințele din Naturalism și pornografie sînt nemțești. Sînt citați Schiller cu Hoții, Spielhagen, Sophie Schwartz (scriitoarea suedeză Marie Birath), dramaturgul austriac Ludwig Anzenbruber, Klopstock, Ibsen, K. Hillebrand, autorul unor memorii Zeiten, Völker und Menschen (7 vol. 1885—1892). Chiar dacă știa puțin nemțește din liceu, i-ar fi fost greu lui Ibrăileanu să citească romanele Sophiei Schwartz și pe acelea ale lui Spielhagen (In Reih und Glied 1866, de acesta, e în cinci volume, eroul principal, un propagandist socialist, fiind imaginat după Ferdinand Lassalle; Hammer und Ambos, 1869, zugrăvește în cinci volume viața dintr-o fabrică; Problematiche Naturen din 1872 pare a fi înrîurit pe Eminescu în proiectul de roman Naturi catilinare din care a rămas numai Geniu pustiu; în fine Spielhagen mai este autorul unei Beiträge zur Theorie und Technik des Romans, Leipzig, 1883, contribuție asupra teoriei și tehnicii romanului, cerînd scriitorului un ideal, o concepție generoasă). Despre Friedrich Spielhagen publică în Școala Nouă un articol informativ H. Streitman, aflat tocmai la studii în Germania. Așadar, toate probabilitățile sînt că I. Chilieanu este H. Streitman și că articolul Naturalism și pornografie este de el.

Al. Piru

1) Viața Românească, aprii-mai 1936.
2) Dimineața din 16.III.1936.
3) Iașul literar, nr. 1/1954.
4) ESPLA, 1955 (apărut mai întîi în Viața Românească, nr. 9 din 1954).
5) Activitatea lui Ibrăileanu la presa progresistă dintre 1888—1900 în Iașul literar nr. 1/1955.
6) În jurul operei critice a lui G. Ibrăileanu în Viața Românească, 1955 nr. 3.

Amprente

Mi-a căzut în mînă, pe vremuri, o pungă din acelea în care precupețul îți pune prunele sau altă tîrgoială făcută de la el. O pungă confecționată din fila groasă a unui catastif, vrîstată cu albaștru și roșu, cu margînile scorțoase de coca cu care au fost lipite. O hîrtie scrisă care te amuză s-o descifrezi dintr-o curiozitate naivă, spre a-i cunoaște cuprinsul. Am reconstituit, pe cît am putut, fila. Erau însemnate acolo socotelile unui moșier dintr-un sat din fostul județ Vlașca. Prestări de serviciu, zile de muncă, de dijmă, făcute de țărani la curtea boierului. Pe filă, al cărei conținut desigur se continua pe ura mătoarea, erau trecute vreo 30 de nume de bărbați și femei, scrise cu o caligrafie specifică de vechil rutinat. După nume urmau însemnate zilele de muncă prestate și în dreptul fiecărui rînd amprenta apăsată a unui deget: semnătura „beneficiarului".

Așa dar, nici unul din cele cîteva zeci de vlăsceni, cu amprente vinete de bici pe pielea spinării desigur, nu știa să-și scrijelească în slove numele. Și erau aceste pete, făcute cu cerneala amestecată cu tărîna de pe degete, tot atîtea peceți ale întunericului, ale neștiinței de carte, ale rușinii în care era lăsată țărănimea de către feudalii cu catastif.

Am stat, am privit și m-am îngrozit. O lume de beznă, de silnicie, spoliere și clinoșie, consemnată dureros prin zmîngăleala ovală a amprentei digitale: semnătura, autograful sclavului. Țăranul romîn: un bun în inventarul moșierului categorisit mult în urma vitelor.

Și acum un alt fapt, aflat deunăzi în reportajul semnat de V. Singereanu în ziarul „Făclia" din Cluj.

În munca sa pe teren, reporterul a întîlnit, în satul Ocoliș, pe Gligor Țerfea. Venea de la stînă și se ducea la Turda să se înscrie în clasa a VIII de liceu pe care-l făcea în particular.

Și am avut imaginea lui Gligor, doinind lîngă turma lui cu manualele de matematică, fizică, geografie lîngă el. Sau deschizînd să citească pe unul din clasicii literaturii noastre.

Reporterul ne mai informează că Gligor este posesorul brevetului de „prieten al cărții" și al insignei respective.

De la această insignă, pînă la amprentele de pe fila de catastif, ce distanță imensă a fost parcursă în scurtul timp al luminii în fostul univers al întunecimii satelor!

Și nu mi s-a părut curios faptul ca Gligor trecînd prin sat să fi făcut și un popas la bibliotecă. Reporterul care l-a însoțit ne spune că aici au trebuit să aștepte cîtăva vreme pe bibliotecarul Ion Ciorga să se întoarcă de la cîmp... unde a făcut un raid profesional, ducînd cărți cititorilor la stîni. Stingherit că s-a lăsat așteptat, el și-a îndreptățit absența, spunîndu-le: „Decît să coboare 100 de oameni de la munte, mai bine să suie unul". Și bibliotecarul a scos din traista lui datele, spre a-și întocmi fișa... „Cărți aflate la stînă, la Lazăr Munteanu: „Despre îmbunătățirea raselor de animale", „Pomăritul", „Bruschi" roman; „Amintiri din copilărie".

Mai aflăm că biblioteca înființată în anul 1954 posedă 3745 de cărți și din cele 200 de familii din Ocoliș, 375 sînt cititori trecuți în evidența bibliotecii.

Să recunoaștem că este o bucurie să afli asemenea lucruri.

Gheorghe Dinu

REVOLUȚIA NEMURITOARE

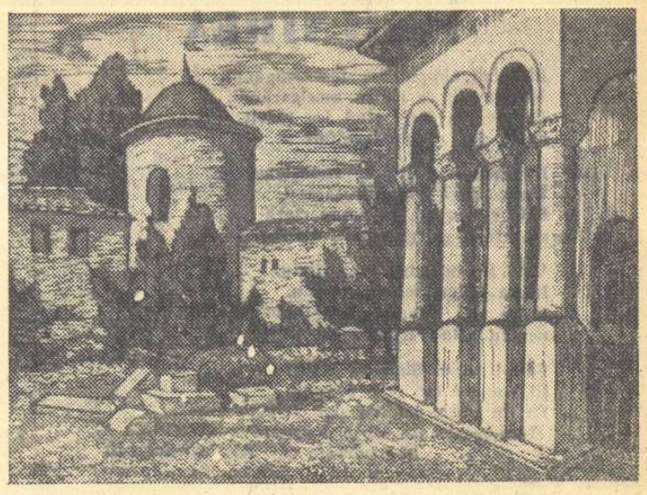
In versul nostru
adesea
căutînd prospețimi în cuvinte
nu mai încap
lozincile cele mai sfinte.
Dar cînd teasta e aproape să plesnească
de tumultul știrilor negre,
și cînd în arterele noastre
sîngele nostru roșu
clocotește laolaltă cu fierea lacrimilor noastre,
cînd nervii noștri întinși
ca și sîrmele de telegraf peste întinderi albastre
vibrează
— gata să plesnească —
la fiecare veste
care vine vuind din pusta ungară,
din pusta în care și ierburile au prins culoarea ruginită
a sîngelui încă nezvîntat,
la fiecare veste
venită
din Budapesta inimilor zdrobite
sub copite
fasciste,
și a inimilor ce nu pot fi zdrobite
de oțel sau de foc,
din orașul care soarbe
zdrențele negre ale fumului de cadavre,
din orașul în care oamenii mai atîrnă încă spînzurați
cu capul în jos
de felinarele oarbe
și rugurile încă nestinse ale cărților
le luminează chipurile de ceară,
cînd veștile năvălesc zguduitor și sălbatic
ca niște hoarde tătare,
cînd urechile noastre nu mai pot răbda
țipetele copiilor măcelăriți în creșe,
vacarmul vocilor guturale
de trădători
ce oferă mărinimoși
Ungaria la mezatul pieților occidentului,
în inima noastră
zvîcnește cu o nouă putere
lozinca ce nu îmbătrînește niciodată,
lozinca fînără ca și tinerețea noastră
din ea-i omenesc
lozinca cea mai omenească:
Revoluția din Octombrie, trăiască!
Credem în ea.
Credem în această aspră și sfîntă lozincă-văpaie
căci arde și mistuie
cu lumini orbitoare
trădarea.
...Sîngele comuniștilor
n-a spălat în zadar
dalele drumurilor maghiare.
E nemuritor poporul,
Revoluția nemuritoare.

Toma George Maiorescu

Viața UNIUNII SCRIITORILOR

Adunarea festivă în cinstea zilei de 7 Noiembrie

Luni, 5 noiembrie a. c., la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc adunarea festivă în cinstea celei de a 39-a aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Numărului mare al scriitorilor, în frunte cu academicienii Tudor Arghezi, D. Panaitescu-Perpessicius, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, care au ținut să ia parte la această adunare festivă, le-au împărtășit impresii din recenta lor călătorie prin Uniunea Sovietică poetul Marcel Breslașu și prozatorul Cezar Petrescu. Adunarea festivă a fost deschisă de Mihai Beniuc, prim secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.



V. DOBRIAN — „Chilia lui Creangă la Golia"

Scriitorul are datoria de a fi în slujba poporului

Adunarea scriitorilor din Capitală

Vineri seara a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" o adunare la care au participat numeroși scriitori din Capitală, adunare consacrată discutării recentelor evenimente din Ungaria.

Ședința a fost prezidată de scriitorul Demostene Botez, membru în Biroul Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

Academicianul Mihai Beniuc, prim secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P.R., făcînd o amplă expunere asupra evenimentelor din Ungaria la care a asistat ca martor ocular, a spus printre altele:

De două săptămîni Ungaria și Egiptul preocupă opinia publică mondială. Între evenimentele din cele două țări există asemănări mari și deosebiri esențiale. Amîndouă aceste locuri unde s-au petrecut și se mai petrec încă evenimente sîngeroase ar fi putut să devină motive de conflagrație mai intensă și în orice caz să devină focare periculoase de război. In amîndouă, forțele dominante ale imperialismului au pornit să recucerească pozițiile pierdute deoarece atît în Ungaria cît și în Egipt s-a încercat de fapt același lucru: a recîștiga pozițiile pe care capitalismul cîndva le-a stăpînit și a distruge ceea ce popoarele respective au dobîndit prin luptă proprie.

Mă voi ocupa firește, așa cum am promis, numai de situația din Ungaria, mai întîi pentru că am asistat acolo ca martor ocular, în al doilea rînd pentru că este vorba de una din țările constructoare ale socialismului, în care dușmanul a urînărit restaurația capitalistă — și problema aceasta ne interesează și pe noi îndeaproape iar în al treilea rînd, pentru că o parte dintre scriitorii din Ungaria au avut un rol activ, după părerea mea nefast și lipsit de glorie, atît în perioada premergătoare evenimentelor cît și în cursul lor.

După cîte se știe, de mult timp scriitorii din Ungaria se frămîntă și se zbat, critică cu totul neconstructiv ceea ce s-a realizat de către partidul oamenilor muncii din Ungaria, au manifestat un liberalism foarte puțin de înțeles pentru noi care știm că un scriitor vrea să servească în primul rînd poporul, să servească idealurile umanitare pe care le propagăm, adică socialismul, pacea, democrația.

Contrarevoluția a fost pregătită din timp

Nu contest sentimentele scriitorilor comuniști. Am constatat chiar în această perioadă adevărați comuniști printre scriitori, care au rămas pe o poziție justă, curajoasă, și care au rămas îndurerați de ceea ce a realizat în cîteva zile contrarevoluția în Ungaria.

Caracterul acestei contrarevoluții se poate defini ca o mișcare din timp pregătită și bine organizată. Ea se mai poate caracteriza de la început ca bine mascată sub anumite lozinci de libertate, democratizare.

Dar aceste lozinci, treptat s-au transformat în contrariul lor. După ce contrarevoluția a cucerit poziții, s-a ajuns la atacuri împotriva ostașilor sovietici, la distrugerea bunurilor culturale, la tentative de nimicire a cuceririlor socialiste, la prosternarea în fața prelatului Mindszenthy, la primirea în țară a marelui moșier Esterházy. Vasăzică tot ceea ce altă dată a constituit însuși jugul poporului maghiar, a început din nou să fie ridicat în slavă. S-a ajuns apoi la înființarea partidelor burgheze și poate că dacă lucrurile mergeau mai departe se ajungea și la formulele mai vechi: Ardealul înapoi, Slovacia înapoi și așa mai departe. Aș putea spune că mișcarea contrarevoluționară din Ungaria a pornit ca un cățel care zici că se joacă și a isprăvit ca un lup sîngeros, care a început să sfîșie de fapt poporul maghiar.

Au fost uciși fii credincioși ai poporului maghiar

O dată dezlănțuită furia distrugerii, Budapesta a fost supusă unor mari suferințe. Așa, bunăoară, au fost devastate și incendiate marea librărie „Horizont", Muzeul Național și numeroase alte clădiri.

In oraș nu știa nimeni cine în cine trage.

După aceea s-a produs o liniște relativă și s-a hotărît ca trupele sovietice să părăsească Budapesta. Insă abia atunci au început tulburările mai adînci chiar în oraș, acțiuni

Librăria „Horizont", una din marile librării ale Budapestei, devastată de bandele fasciste contrarevoluționare. Cărțile și revistele au fost aruncate în stradă

masive de teroare împotriva activiștilor, de urmărire mai ales a foștilor soldați din trupele de securitate, care erau pur și simplu vînați în Budapesta. Dar nu numai ei; alături de comuniști, au pierit muncitori, simpli locuitori, femei, bătrîni, copii. Contrarevoluția, care acum ieșise din plin la suprafață, se revărsase în plin și nestingherit dezmăț.

In aceste zile au fost uciși unii dintre cei mai buni fii ai poporului maghiar.

Tot ce spun eu se referă la Budapesta. Lucruri asemănătoare s-au petrecut și în alte orașe din Ungaria, s-au petrecut și la țară, într-o măsură mai mică, fiindcă masele țărănești n-au fost atît de mult răscolite. Multe atrocități și brutalități trebuie să se fi produs în partea de vest a țării, unde pătrundeau tot mai multe, peste frontieră, forțe reacționare, detașamente szalașiste.

Apoi ceea ce simțeam că trebuie să se întîmple, s-a întîmplat. Clasa muncitoare a început să-și dea seama că ea este aceea care a fost prada teroarei și înșelăciunii, care a fost trădată, și atunci guvernul lui Kàdàr, cu ajutorul armatelor sovietice, a reușit să restabilească, în mare măsură, ordinea.

Noi nu putem să trecem ușor peste ceea ce s-a petrecut în Ungaria. Noi trebuie să cunoaștem mai îndeaproape și mai adînc situația de acolo.

Mai cu seamă noi, scriitorii, avem de învățat ceva în această direcție, anume, ce nefast poate deveni rolul intelectualității cînd ea nu-și înțelege misiunea, cînd în rîndurile ei se strecoară elemente trădătoare sau cînd ea devine unealtă a dușmanului. Și unii scriitori, din păcate, s-au lăsat ademeniți.

Mai mult ca oricînd trebuie să ne gîndim că scriitorul are datoria să se pună în slujba poporului, să stea mai strîns, mai aproape, în jurul partidului clasei muncitoare, mai mult ca oricînd să apere cauza clasei muncitoare, să contribuie la construirea socialismului, și mai cu seamă să apere cel mai mare bun al nostru în momentul de față, pacea. Noi, românii, avem această garanție, prin partidul clasei muncitoare, prin unitatea care există în însuși poporul român, între români și celelalte naționalități conlocuitoare, prin felul cum se dezvoltă viața la noi, prin felul cum partidul conduce viața la noi în țară, pe drumul liniștii și al progresului.

A vorbit după aceea profesorul universitar Valter Roman, care a fost de asemenea la Budapesta în zilele acțiunilor criminale ale elementelor fasciste contrarevoluționare.

Imperialiștii nu s-au împăcat cu gîndul că au pierdut țările de democrație populară

Am fost la Budapesta și am văzut cu ochii mei evenimente care m-au îngrozit într-adevăr, așa cum n-am fost niciodată în viața mea, deși am avut o viață destul de agitată. Am fost martor ocular la bestialități care m-au făcut să mă cutremur pentru o viață întreagă.

Nu sînt scriitor, nu am darul de a descrie lucrurile, însă ceea ce am trăit întrece orice închipuire. Se înșirau pe străzi oameni măsacrați și spînzurați. Am văzut pe bulevardele principale acte de barbarie care poate nu-și găsesc seamăn în istorie.

In toată această situație, din păcate, o parte destul de însemnată a intelectualității din Ungaria nu a fost la înălțimea misiunii sale istorice. In rîndurile ei se găseau și unii scriitori, care în loc să-și urmeze adevărata menire, s-au făcut unelte ale contrarevoluției.

Asupra intelectualității apasă o mare răspundere

Evenimentele din Ungaria ne arată mai mult ca oricînd rolul uriaș pe care trebuie să-l aibă intelectualitatea, scriitorii, în uriașele transformări istorice care se realizează în țările de democrație populară.

Deosebit de mare este răspunderea noastră în ceea ce privește educația tineretului. Noi toți, întreaga intelectualitate, trebuie să sprijinim cu și mai mare putere lupta partidului nostru și a guvernului pentru întărirea economiei noastre naționale, pentru ridicarea nivelului de trai al oamenilor muncii într-un ritm din ce în ce mai accentuat.

Evenimentele din Ungaria au arătat mai mult ca oricînd că este nevoie de unitate, de unitatea întregului nostru popor în jurul partidului clasei muncitoare.

In sfîrșit, tot așa de importantă este unitatea lagărului nostru socialist în jurul Uniunii Sovietice.

Noi ducem o luptă grea și nobilă pentru victoria socialismului, pentru progres, pentru pace și de aceea a-ceastă unitate este necesară, cu atît mai mult cu cît forțele imperialiste agită tot mai mult arma perfidă a separării noastre de Uniunea Sovietică, pentru a ne putea nimici pe urmă pe fiecare separat. De aceea această unitate este mai necesară decît oricînd și legile dezvoltării istorice arată că numai acele popoare învîng care sînt unitare în momentele grele ale istoriei.

MOȚIUNEA SCRIITORILOR DIN R. P. R.

La sfîrșitul ședinței, scriitorii au adoptat în unanimitate o moțiune în care se spune printre altele:

Scriitorii din București, adunați în ședință plenară în ziua de 9 noiembrie 1956, transmit un salut fierbinte forțelor sănătoase ale poporului maghiar, care, unit în jurul guvernului revoluționar muncitoresc-țărănesc, nimicesc cu ajutorul frățesc al armatelor sovietice ultimele resturi ale contrarevoluției.

Scriitorii din București își exprimă sentimentul lor de indignare față de încercările pe care le-au făcut bandele contrarevoluționare de a smulge poporului maghiar cuceririle socialiste și de a restaura regimul capitalist în Ungaria. La adăpostul lozincilor democratice și speculînd o serie de revendicări juste ale oamenilor muncii, reacțiunea maghiară, cu sprijinul imperialismului, a înșelat buna credință a multor oameni din Ungaria și a dezlănțuit un măcel în care și-au pierdut viața mulți dintre cei mai buni fii ai poporului muncitor maghiar.

In aceste ceasuri grave, cînd împotriva Egiptului, care abia și-a dobîndit independența, forțele imperialiste ale Angliei, Franței și Israelului au declanșat un crunt atac, scriitorilor din Romînia le este mai limpede ca oricînd că numai prietenia cu marea Uniune Sovietică, coeziunea de nezdruncinat a familiei popoarelor socialiste și frăția dintre toate forțele democratice ale lumii pot salvgarda pacea. Oamenii cinstiți din întreaga lume își îndreaptă cu încredere privirile spre Uniunea Sovietică și spre toate celelalte țări ale socialismului și democrației.

Scriitorii din R.P.R. sînt convinși că așa gîndesc și trebuie să gîndească toți scriitorii progresiști și democrați din lume și că datoria lor supremă este de a milita mai mult ca oricînd pentru menținerea păcii și apărarea umanității și idealurilor ei democratice. Scriitorii din R.P.R. nu pot să nu-și exprime regretul că unii scriitori din Ungaria s-au lăsat ademeniți de lozincile înșelătoare ale contrarevoluției. Creatori de toate graiurile, scriitorii patriei noastre sînt convinși că scriitorii din Ungaria vor găsi forța necesară pentru a contribui la victoria socialismului în țara lor și a păcii în lume.

Scriitorii din R.P.R., recunoscători partidului clasei muncitoare și guvernului pentru înțelepciunea și fermitatea cu care conduc poporul nostru pe drumul socialismului, sînt hotărîți să-și pună toată puterea lor de creație în slujba acestei cauze. Sîntem hotărîți să luptăm din răsputeri pentru continua întărire a orînduirii democrat-populare în țara noastră. Strîns uniți în jurul partidului clasei muncitoare și a Comitetului său Central, vom contribui prin întreaga noastră activitate la cimentarea unității moral-politice dintre partid, guvern și popor; vom combate fără cruțare orice încercare dușmană de a semăna vrajba între poporul român și minoritățile naționale, înfierînd șovinismul, precum și orice manifestare a ideologiei burgheze. Vom continua să muncim cu și mai mare simț de răspundere pentru educarea oamenilor muncii și îndeosebi a tineretului în spiritul patriotismului socialist și al internaționalismului proletar.

Sîntem hotărîți să punem toată energia și întreg talentul nostru în slujba celor mai înalte idealuri ale omenirii — democrația, socialismul și pacea — să le apărăm cu toată forța noastră strîngîndu-ne în jurul partidului clasei muncitoare și a guvernului țării.

Numai muncind astfel ne vom dovedi vrednici de numele de scriitori ce-și pun talentul în slujba umanității.

Note și comentarii

„Barbă albastră"

In jurul unei mese cîțiva amici confruntă experiențe. După un timp, prăjiturile de pe platou nu mai prezintă interes, iar discuția lîncezește. Unul conviv îi vine atunci „o ideie":

— Să versificăm pe rime date! După ce s-au fixat douăzeci de rime, s-au scos creioanele de prin buzunare și s-a purces la treabă. Unul, mai iute de mînă, a scris și a citit nerăbdător cu glas tare: „O blondă mi-a plăcut întîia dată / Cu-nfățișareia-i roză, gingaș parfumată!" Altul, căruia inspirația primului i-a dat ghies, a urmat: „A doua, pentru chipul ei brunet / Și fiindc-avea pe ea ceva cochet!". Iar un al treilea: „Cîtlind aceste toate, dumneavoastră / Veți crede că aș fi vreun barbă-albastră / Dar eu socot că procedeu-i just / Cînd șapte prăjituri au toate același gust". Astfel, odată împărtășită vocația poetică (la cele citate se mai adaugă vreo șase strofulițe și o explicație: „Unirea cofetarilor" pune la dispoziția consumatorilor sortimente de prăjituri reduse și nu de calitate), celui cu ideea i-a venit alta:

— Hai acum să ne batem joc de o redacție și să-i prezentăm poezia!

Poate că nu chiar așa s-au petrecut lucrurile cu poezia „Barbă albastră" semnată A. Lăpușneanu și publicată de „Informația Bucureștiului" în pagina sa (prea!) veselă din 4.X.1956... Gravitatea nu stă după părerea noastră, în nereușita poeziei — nimeni nu te trage la răspundere dacă nu ești poet! — ci în lipsa de exigență profesională a acelora care încurajează asemenea „cutezători". Gravitatea stă și în dovedita lipsă de pudoare față de cititorul „Informației Bucureștiului" și chiar față de bine intenționatul poet neînzestrat. Cel puțin potrivit probei pe care ne-a dat-o.

Omagiul unui meloman

„Barbă albastră"? Nu, mai curînd o barbă tra să de păr.

B. DUNAREANU

Cum era și firesc, revista „Tînărul scriitor" a ținut să prăznuiască 90 de ani de la nașterea lui Coșbuc. Această inițiativă și-o ia, în nr. 9 al revistei, Aurel Martin, care aduce un Omagiu poetului. Ce se spune în acesta? In primul rînd, repudiind sentința, criticul zice că „despre George Coșbuc, ca despre Mihai Eminescu nu se poate vorbi decît în termeni superlativi și entuziaști". Și știți de ce? Pentru că „unul e luceafărul de ziuă, celălalt luceafărul de seară al poeziei noastre clasice". Se impun, inevitabil, întrebări după o asemenea aprecieire critico-literară-astrologică. Cine-i luceafărul de zi și cine cel de seară al poeziei noastre clasice? Dar luceafărul (de zi și seară) al criticii noastre? ș.a.m.d.

Paralela Coșbuc-Eminescu e împinsă mai departe, de astă dată în termeni de muzicolog pentru care criticul are o justificată pasiune după ce-i invocă erudit pe Mozart și Beethoven (orchestrație fără seamăn, tonalități proprii, claviatură singulară, concertul literaturii, preludiile acordurilor, rezonanțe adînci, timbru specific, acorduri romantice). Aflăm astfel că în timp ce Eminescu „a instrunat lira", Coșbuc a „deschis harfa", dar nu o harfă oarecare, ci una „eoliană". Iarăși sîntem curioși. Mă rog, din ce instrumente au cîntat, la rîndul lor, Alecsandri, Bolintineanu, Vlahuță, Macedonski, ca să iasă ceea ce criticul de tipul superlativ și entuziast numește ca un vrednic dirijor de litere, „concertul literaturii noastre"?

Cînd omagiul lui Aurel Martin nu mai folosește asociații muzicalo-literare, cîștigă în caracterizări inedite de o astfel de acută sobrietate: „El (Coșbuc) e cîntărețul șăgalnicelor jocuri de-a dragostea, al mistuitoarelor și, în fond imaculatelor încertitudini sentimentale, al uriașelor explozii de fericire și voie bună" etc. Și iacașa în leagănul criticii literare: huța-huța, fericire și voie bună. Și noroc, tov. Aurel Martin!

Și eroii lui Coșbuc sînt văzuți tot muzicologic. Ei sînt „vlăstare alese" și nu-i nimic grav dacă „numele lor are altă sonoritate vocalică decît cea frecventă în popor..." In sfîrșit, ca să nu lungim vorba, omagiul ne mai informează, tot sentențios, că natura coșbuciană „trezește legitim sentimentul sublimului" și că în „Miorița" există un „ciobănaș filozof"! După aceste demonstrații, criticul e îndreptățit să decidă consacrarea poetului. Drept care poetul „merită recunoștința, stima și omagiul urmașilor".

Nu putem crede că de o aceeași stimă și recunoștință va să se bucure omagiul criticului de la „Tînărul scriitor", firește nu din partea urmașilor, ci a muritorilor nemelomani, neastrologi, nefilozofi, dar contemporani, vrînd-nevrînd, cu scrisul d-sale.

Alcătuit după ureche, în transă lăudătorească, omagiul cu pricina e un model de stîngăcie afonă a unuia care — cum se spune-n argot dîmbovițean — încearcă să tromboneacă lumea că s-ar pricepe a înțelege un ilustru înaintaș.

Dacă Badea Gheorghe ar fi putut citi omagiul ce i-a fost adus, cu siguranță că i-ar fi zîmbit duios autorului lui, ca oamenii răbdători de la munte. In schimb, mai sarcastic, celălalt luceafăr, Eminescu, i-ar fi spus:

Iar deasupra tuturora va vorbi vreun mititel
Nu slăvindu-te pe tine,
Ilustruindu-se pe el.

G. M.

Mic îndreptar jurnalistic

Celor care doresc să scrie articole critice sau articole cu caracter satiric li se recomandă cîteva exerciții de îngrijire a stilului.

Tema a). Cum se întrebuințează expresiile unii, anumiți, o serie de, uneori, cîteva.

CONCEPT:

1) Lipsa de punctualitate a tovarășilor Diaconescu și Stan la predarea în termen a manuscriselor creează greutăți în muncă.

2) Redactorul Costescu și-a înjurat cei doi colaboratori și i-a dat afară din birou.

3) Ultimele poezii ale poetului Protopopescu sînt proză rimată.

REALIZAREA FINALĂ:

1) Unii scriitori nu predau la timp manuscrisele, ceea ce creează greutăți în muncă.

2) Anumiți redactori au uneori o atitudine insuficient de amicală față de colaboratori.

3) Pe lîngă calitățile incontestabile ale volumului poetului Protopopescu, cîteva din poeziile sale au o serie de deficiențe.

Se poate face abstracție de aceste învățăminte numai în caz de forță majoră, adică atunci cînd se discută despre cel mai puțin cunoscut redactor al unui ziar din provincie.

S. RADIAN

Agendă internațională

TEATRUL ROMÎNESC VĂZUT DE CRITICA AMERICANĂ

In studiul său „Spre un teatru al națiunilor" („Toward a Theatre of the Nations"), apărut în importanta revistă americană „Theatre Arts", (octombrie 1956), Rosamond Gilder — una din personalitățile marcante ale criticii dramatice din Statele Unite — trecînd în revistă spectacolele prezentate de cele optsprezece națiuni participante la Festivalul Internațional de Artă Dramatică de la Paris, confirmă fără nici o reticență elogioasele aprecieri ale presei europene asupra teatrului romînesc.

„Scrisă într-un amuzant stil satiric — notează d-sa cu privire la „Scrisoarea pierdută" — această comedie de epocă a fost jucată cu atîta precizie, vigoare și strălucire, încît pînă și acei ce nu cunoșteau de loc limba română, au rîs cu poftă în tot timpul spectacolului. Decorurile au fost la fel de amuzante, înfățișînd toată pretențiozitatea provincială a unei epoci echivalente epocii victoriene. Stilul de joc s-a desfășurat pe linia celei mai bune tradiții comice. Ascuțita caracterizare a fiecăruia dintre respingătoarele personaje ale piesei a fost cu atîta dibăcie realizată prin costum, gest și magistral joc de ansamblu, încît cei de față au putut savura toate frumusețile spectacolului, deși nu puteau urmări detaliile conflictului.

Iar în „Ultima oră", aceiași actori care — cu o seară înainte — și-au dovedit măiestria în comedia stilizată — au cules din nou laurii victoriei, manifestîndu-și adaptabilitatea la exigențele realismului modern".

PERSONALITATEA LUI JOSÉ MANCISIDOR

José Mancisidor, mort de curînd, a fost unul dintre cei mai mari romancieri, istorici și luptători progresiști ai Mexicului. Născut în 1895 în statul Veracruz, a participat din tinerețe la toate mișcările revoluționare din țara sa, scriind în același timp 11 romane, precum și numeroase studii istorice și biografice.

Atitudinea sa net antiimperialistă este exprimată, cu talent și vigoare, în toate operele sale majore: „Rebeliunea" („La Asonada"), în care zugrăvește „putschul" unor generali aflați în solda imperialiștilor din Statele Unite; în „Cetatea roșie" („La Ciudad roja"), povestea unei greve a muncitorilor din Veracruz, grevă care, spre deosebire de „putchul" generalilor, exprima interesele vitale ale poporului mexican; în „Roza vînturilor" („La Rosa de los Vientos"), un avîntat elogiu al celor ce luptă pentru fericirea poporului.

Iar în ultimele sale două romane, care sînt și cele mai valoroase, zugrăvește lupta muncitorilor din Veracruz împotriva invaziei yankee din 1914 (în „Hotarul de pe țărmul mării" — „Frontera junto al mar") și naționalizarea zăcămintelor de petrol, realizată sub conducerea președintelui Lazaro Cardenas („Zori deasupra prăpastiei" — „Alba en las Simas").

DOUĂ CĂRȚI DESPRE THOMAS MANN

După cum știm, patru din cei șase copii ai lui Thomas Mann — Erika, Klaus, Golo și Monika — sînt și ei scriitori. Dintre aceștia, cele două fiice și-au publicat amintirile despre ilustrul lor tată, în două volume recent apărute: *„Ieri și azi"* (Vergangenes und Gegenwärtiges") semnat de Monika Mann și *„Ultimul an"* („Das letzte Jahr") de Erika Mann.

Pentru viitorii biografi ai marelui prozator, ambele cărți conțin prețioase amănunte, dintre care consemnăm următoarele:

Inainte de a muri, Thomas Mann și-a realizat aproape toate proiectele sale literare și, ca un bun și ordonat gospodar, a lăsat foarte puține opere neterminate pe masa de lucru. Unul din ultimele sale proiecte era un manifest în favoarea coexistenței pașnice, pe care intenționa să-l adreseze tuturor popoarelor și guvernelor lumii, împreună cu alte figuri proeminente ale vieții culturale și artistice din Europa și America. In acest scop, și redactase o schiță a manifestului, pe care a trimis-o spre aprobare lui Pearl Buck, William Faulkner, E. M. Forster, Hermann Hesse, François Mauriac, Gabriela Mistral, Bertrand Russell, Albert Schweitzer și Arnold Toynbee. A intervenit însă tocmai atunci subita sa îmbolnăvire și totul a rămas în această fază inițială.

O LUCRARE INEDITĂ A LUI BERNARD SHAW

„Scumpa mea Dorothea" („My dear Dorothea") este titlul unei cărțulii de numai cîteva zeci de pagini, pe care Bernard Shaw a scris-o la vîrsta de 20 de ani și care a văzut pentru prima oară lumina tiparului de abia acum, cu ocazia centenarului nașterii sale.

Dorothea, căreia Shaw îi adresează această atît de serioasă scrisoare asupra unora dintre cele mai importante probleme de educație morală, este o fetiță în vîrstă de numai cinci ani.

„Respectă-te pe tine însăți — îi spune el — după cum te respect și eu. Nu adora pe nimeni. Nu mai Idolatriza pe nimeni.

Nu-i așa că m-ai uri dacă ți-aș spune că tușa Tabita e o fată bătrînă, smintită, că mama ta e o femeie frivolă și egoistă, că tatăl tău e un corupător al adevărului pentru aur și că preotul e cel mai păcătos om din toată parohia?

Și totuși, ăsta-i adevărul. Învață să-i vezi pe toți ceilalți așa cum sînt în realitate, și fii tu însuți".

Este tocmai ceea ce Shaw însuși a reușit să fie: el însuși.

Ad.

Redactor șef: Zaharia Stancu.
Colegiul redacțional: Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

VASKO POPA

Poet din R. P. F. Iugoslavia

Scrisoare unui prieten din străinătate

Ți-au oferit ochii cu care privesc
Zările lor

La noi ai văzut în viață
Cele mai frumoase vise ale tale
Acasă ai rămas credincios
Propriilor tăi ochi.

Ți-au oferit inima poleită
Inima de păpușoi

La noi ai văzut curcubeul
Deasupra furtunii din piept,
Acasă ai rămas credincios
Propriei tale inimi.

Te-au îngrădit cu zidul palid
Al tăcerii.

Tu n-ai trecut sub tăcere
Cîntecele trudite ale mlinilor
N-ai dat uitării
Minunatul văzduh al libertății.

Te-au împrejmuit cu un zid întunecos
Un zid de minciuni.

Tu n-ai mințit
Zilele din mai ale poporului meu
N-ai mințit viitorul
Căruia i-ai întins mîna.

In românește de **Gellu Naum**

JIRI SWOBODA

Poet din R. Cehoslovacă

ÎNTÎLNIREA

Întîlnirii cîmpul i-a fost leagănul.
Martor alb se ridica mesteacănul.
Ea mergea încet cînd l-a privit
el, la fel, umbla încetinit.

De demult parcă se cunoșteau.
Unul, lîngă celălalt, tăceau.
Fata s-a-nroșit. In zarea clară
s-a-nroșit și cerul-nalt, de seară

Vai! Se întîlniră prea tîrziu.
Inima bătea, sub in, pustiu.
Către alta mîna-și va întinde,
pentru alta-i fruntea lui fierbinte

Fata-i roșie. Stele-au ieșit.
El s-a dus așa cum a venit.
Ea, în urma lui, cu dor privea, —
și-un mesteacăn alb o dezmierda.

In românește de **Al. Andrițoiu**

UN OMAGIU

De la Paris ne-a sosit o cărțulie de o sobră și discretă eleganță, un omagiu al prietenilor și al tovarășei de viață, la zece ani de la dispariția zbuciumatului poet Ilarie Voronca. O carte ca o floare cu parfumul cel mai puternic, cu culorile cele mai tari din buchetul de poeme care ne-au rămas de pe urma lui.

Ilarie Voronca a purtat în puținii ani ai tinereții lui un mesaj fulgerat de umbre și de lumini, de întrebări și de răspunsuri, de cercetare febrilă a sensurilor vieții și mai ales a destinului oamenilor. Un mesaj care-și proiecta totuși reflectoarele la capătul acelei biruințe a fericirii, a dragostei omului pentru om, a unei lumi fericite pe care nimic n-o poate stăvili. „Nimic nu va întuneca frumusețea acestei lumi" — scrie el în poezia „Beauté de ce monde": „Să zvîrlim masca durerii / Și să anunțăm era omului, a bunătății / Ținuturile veseliei și ale liniștii / Voioși noi vom merge către ultima încercare / Cu fruntea-n lumină, gîlgîind de speranță / Nimic nu va întuneca frumusețea acestei lumi".

Cum vom cuceri această lume? Care sînt forțele pe care nimic nu le va stăvili? — Voronca n-a izbutit să le exclame cu claritate, să le afirme, să le dinamizeze cu versul său tumultuos, aprig, plin de încredere în acest viitor. „Mă zbat și vreau să scap din cușca cuvintelor" — clamează el fiindcă nu întotdeauna aceste cuvinte învăpăiate de patosul și idealul poetului îi dau răspunsul căutat.

Ilarie Voronca a trăit și a scris în perioada unor ani de teribile avataruri sociale, de declanșări cutremurătoare, într-o vreme de majore imperative revoluționare, într-o epocă agitată cînd popoarele își ridicau glasurile și-și oțeleau singele, revendicînd un lucru cert: libertatea de a trăi. In această epocă, Ilarie Voronca, cuprins de un profund și febril umanism, se simțea și o declara cu grandilocvență — frate cu fiecare om, fără rezervă, sacrificîndu-i tot: dragostea sa, tinerețea sa, numai și numai să ajungă la acel liman al fericirii integrale, în care el nu era decît poate „amintirea unui viitor presimțit", căutătorul supremelor năzuințe, dar învăluit în brumele incertitudinii, speriat că toată această lume visată se apropie de el „ca șarpele de scorbura copacului, ca orele de un ceasornic, ca un cîntec de o vioară". De aici o disperare cumplită care a trebuit să-l împingă pînă la teribilul sacrificiu gratuit al propriei lui vieți: „Plec fără să știu încotro / presimțind totuși că vine un timp nou"... cînd speranțele vor fi redate omului „ca vederea celor orbi".

Intre aceste incertitudini și nădejdi robuste, între îndemnul la acțiune și refugiul în brume, poezia lui Voronca fecundă, multiplă, alternînd în două direcții potrivnice, naviga ca o corabie încărcată de nestemate pe un ocean zvîrcolit de hulă.

„Aici, în această argilă, printre umbre / Se plămădește lumea de mîine / Aici, printre oamenii îngrijorați, o viață nouă / Crește ca voiajul în trunchiul arborelui din care se va face o barcă".

Și el voia să se amestece în această mulțime, urnită de marile explozii ale vieții, spre țelul care era și al poetului. „Către voi, oameni ai viitorului / Se îndreaptă gîndul meu / Și vreau ca voi să spuneți cînd îmi veți citi poemele: „Era de-al nostru".

Culegerea omagială de poezii, la zece ani după plecarea în brume a poetului, mărturisește că, în tumultul popoarelor, Voronca a fost o voce de o largă rezonanță, cu crispări, cu izbucniri de extaz, cu nădejdi și triste-ți adînci; o voce care fulgera umbrele sau biciuia lumina, chemînd în ajutorul său toate stihiile, cînd simțindu-se în șuvoiul mulțimilor, cînd ascunzîndu-se în solitudine ca vuietul mării într-o scoică. Și totuși, un poet autentic, un poet al unor vremi spre măreția cărora a tins.

St. Roll

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: Redacția 2.74.26; 1.50.17. Administrația 1.17.92. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 47 (141) - joi 22 noiembrie 1956 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

DATORIA SCRIITORULUI

Cel care vă trimite ca prietin aceste rînduri socoate că, la o aniversare îndepărtată în viitor a revoluției din Octomvrie, nepoții și strănepoții noștri vor cerceta cu mirare ciudățeniile timpurilor trecute consemnate de scriitori și poeți în operele lor.

Ne întrebăm ce fac astăzi scriitorii din țările în care s-au produs schimbările epocale legate de Revoluția cea mare. În ce chip pregătesc pentru generațiile viitoare istoria timpului prezent? (Vorbim mai ales de scriitorii care au trăit înainte de seismul social).

Unii din acești scriitori aflați în hotarul evului nou al umanității stau nedumeriți în fața prefacerilor fundamentale și încearcă o acomodare a ființei lor, în care se păstrează încă amintirea riturilor trecutului.

Alții, potrivit unui proverb de la noi, așteaptă în tăcere să se întoarcă mortul de la groapă.

Realiștii și progresiștii își cunosc datoria, în acest tumult pentru care au militat și pe care l-au dorit. Chiar și aceia care nu-l socoteau oportun prea curînd, îl îmbrățișă asociindu-se la marea operă a regenerării sociale, a ridicării milioanelor de muncitori spre cultură, a îmblînzirii vechilor discordii, a abolirii războiului.

Pe noi, cei care am trăit îndelungă vreme în așezarea strîmbă a trecutului, ne interesează, fără îndoială, numai scriitorul de talent, care, în același timp, e și om în înțelesul bun al cuvîntului, acel scriitor de talent care s-a simțit în chip firesc legat de intelectualii progresiști ai secolelor trecute: în el e prezentă tragedia robilor a acestui pămînt, pe care acum îi vede luminați de soarele izbăvirii.

Omul și cetățeanul din el e îndemnat de la sine să se amestece în desvoltarea luptei pentru noua orînduire a lumii, pentru pace și buna învoire între toate popoarele.

Arta lui rămîne aceeași, determinată de condițiile speciale ale formării artistului, de specificul poporului său, de ceea ce e original în personalitatea sa.

Acest scriitor, om și cetățean, care primește în suflet răsfrîngerea întocmirilor nouă sociale, înțelege că, în vălmășagul prefacerilor, se pot săvîrși devieri și greșeli. Dar lumea revoluției socialiste are forța de a se elibera de ele. În calea ei spre descătușarea deplină se mai pot ivi crize. Însă omul nou liber va săvîrși — sînt ferm încredințat — ascensiunea lui deplină.

★

În cursul ultimului război, acei care în România prevedeam birunța logică a democrației, am avut revelația forței imense a Uniunii Sovietice, atunci cînd, după disfrîngerea invaziei, șuvoiul nebuniei hitleriste a fost zăgăzuit la Volga.

Am cunoscut mai tîrziu acel loc tragic al încleștării, unde au pierit sute de mii de luptători ai libertății. Din pămîntul pătruns pînă în adînc de sînge am văzut răsărite flori sărace de stepă, punctate în jurul staminelor cu o picătură roșie a jertfei.

În noaptea de 23 August 1944, cînd a sunat în veșnicia neclintită și ora izbăvirii poporului romîn, chinuit, strangulat, desonorat de murdăria fascismului, mă aflam cu ai mei în munții Ardealului, în singurătate, subt stele, la un foc, priveghind mortul care era în noi — patria pierdută — și așteptînd vești.

Aceste vești au sosit de la muncitorii forestieri din valea riului, care aveau aparat de radio. Le-au aflat și păstorii de pe culmi și tulnicele lor au cîntat către văi bucuria încetării măcelului și nădejdea unor zile mai bune — așa cum în vremuri vechi străbunii lor salutau retragerea hoardelor prădalnice.

Aproape la un an după armistițiu și după eliberarea de fascism, cînd un guvern democratic, în condiții extrem de grele, își lua sarcina de a călăuzi țara, scriitorii romîni s-au întrunit la un sfat, din care a rezultat o hotărîre cu majoritate impozantă, de a sprijini democrația și legătura cu eliberatorii poporului nostru muncitor.

Pot mărturisi astăzi, după douăsprezece ani trecuți, că legămîntul nu s-a desmințit. Cu prea puține deficiențe, scriitorii generației trecute împreună cu tinerii s-au străduit după puterile lor să-și dea contribuția la redresarea țării. Poporul muncitor își dobîndea drepturile libertății lui în toate sectoarele de activitate.

Nu s-ar putea afirma că munca a fost ușoară pentru conducători, că Republica noastră populară nu are încă dificultăți și că lumea muncitoare ar fi ajuns la limanul fericirii. Țara are încă nevoie de sforțarea și devotamentul oamenilor muncii.

Dar scriitorii pot înregistra cu bucurie că analfabetismul se lichidează, că în unele regiuni poporul trece de la instrucție la cultură, clădindu-și din contribuție benevolă lăcașuri pentru biblioteci și manifestări artistice.

Acestor prime roade bogate ale libertății vor urma și altele în alte domenii. Pentru asemenea desăvîrșire poporul romîn are multe zicale înțelepte care i-au fost mîngîiere și alinare în decursul străduințelor și nefericirilor sale. La aceste maxime uneori sceptice se adaogă însă astăzi energia susținută de care poporul muncitor, după ce și-a regăsit patria, dă necontenit dovadă.

Mihail Sadoveanu

(Articol apărut în ziarul „Pravda" din 18 noiembrie 1956)

PETRE BEDIVAN — *„Curge fonta din noul furnal" (litografie)*

GOEBBELS TRĂIEȘTE...

Vizitasem, la Weimar, casa fastuoasă a lui Goethe. Întîrziasem cîteva ore și în locuința modestă în care trăise un timp și apoi murise Schiller. Îl auzisem vorbind, în sala unui vechi teatru, despre acești mari înaintași pe marele Thomas Mann care tocmai împlinea optzeci de ani. În cercurile scriitoricești în care mă aflam se discuta despre literatură, despre pace, despre unificarea celor două Germanii prin tratative duse între germani. Se aflau acolo scriitori veniți din toate colțurile lumii. Primăvara, cu soarele ei dulce, copleșea orașul în care înfloriseră vișinii și merii. Unul din scriitorii veniți din Apus în orașul lui Goethe și al lui Schiller ne-a întrebat într-o dimineață, pe mine și pe dramaturgul Mihail Davidoglu, dacă am văzut Buchenwald-ul. „Se află aici, în apropiere. Cu mașina, în zece minute, ați putea ajunge acolo"... Am ezitat. Buchenwald! Crime. Asasinate în masă. Eram sătul, mult prea sătul de amintirea ultimului război mondial și de toate ororile lui. Scriitorul apusean a stăruit: „Merită osteneala. Duceți-vă".

Poate că avea dreptate confratele antifascist. Poate că merita osteneala unei scurte călătorii. Într-o clipă mi s-a risipit ezitarea. Am căutat o mașină. Am plecat și am ajuns la Buchenwald în mai puțin de un sfert de oră. Din poarta fostului lagăr am aruncat o privire în urmă. Peste Weimar soarele falnic risipea pulbere de aur. Între oraș și lagăr: cîmpuri verzi, cîmpuri de secară și rapiță înfloritâ. mici grupuri răzlețe de țărani ieșiți la muncă și cîteva gherete militare lăsate în paragină. Poarta înaltă, de fier, pe care se afla un citat din Goethe „Fiecăruia ce i se cuvine", a scîrțîit și s-a deschis. Am pătruns în lagăr. Însoțitorul ne-a spus: „Să vizităm muzeul". „Să-l vizităm. Pentru aceasta am și venit".

Nu voi intra acum în amănunte. Las închis caietul meu de note și impresii scrise, toate, cu slove strîmbe, abia citibile, de mîna tremurîndă și înghețată. Las închis caietul, pentru că tot ceea ce am văzut acolo, în uriașa uzină hitleristă de chinuit și ucis oameni, s-a imprimat, ca pe o peliculă, în memoria mea, — pentru cît timp va fi să mai am memorie. Pereții erau plini de fotografii. Ce arătau ele? Iată:

Într-o sală, cîteva sute de ființe omenești înghesuite unele în altele ca sardelele în cutie. Chipurile oamenilor care au fost fotografiați de călăii lor, fasciștii, stau aproape stinse de foame și suferință. Trupurile lor: schelete pe care atîrnă pielea neagră, uscată.

Un cîmp acoperit cu mii de cadavre: bărbați de toate virstele, femei, copii. Peste cadavre a căzut ploaia. Inscripția spune: „Populație civilă din Polonia asasinată de fasciștii germani". Cîmpul de cadavre e păzit de soldați fasciști. Unul rîde cu gura pînă la urechi.

Un șir nesfîrșit de sălcii. Și de crengile tuturor sălciilor care au putut intra în obiectivul aparatului de fotografiat, atîrnă, spînzurate, în lațuri, frumoase femei tinere, blonde, cu părul despletit, risipit pe umeri. Inscripția ne lămurește: „Femei din U.R.S.S. executate de fasciștii germani".

Un grup de oameni merg cu pași mari pe un drum de țară. În frunte, cîțiva copii. Convoiul e însoțit de soldați fasciști. „Populație civilă din Cehoslovacia dusă spre locul de execuție"... Mai departe o altă fotografie ne arată convoiul culcat la pămînt „după execuție"...

Ne clătinăm de-a lungul pereților. Imi simt mîinile înghețate. Fruntea îmi asudă. Gura mi s-a umplut parcă de cenușă. Mi se face rușine că sînt om. Fotografiile ne arată aceleași și aceleași lucruri îngrozitoare. Oameni împușcați. Oameni sfîrtecați cu topoarele. Oameni îngropați de vii pînă la gît. Oameni spînzurați de arbori, de spînzurători, de felinare. Oameni uciși prin gazare...

— Cine a făptuit toate aceste crime?

— Fasciștii. Iată-i!

Adolf Hitler, Goering, Goebbels — dau mîna cu Daladier, primul ministru al Franței în vremea tratativelor de la München, cînd s-a hotărît distrugerea și înrobirea statului cehoslovac.

Adolf Hitler, Goering, Goebbels, Daladier, au fețe vesele. Au izbutit. Au doborît un stat. Au aruncat în robie un popor mîndru și harnic.

Aceiași, dau mîna cu Neville Chamberlain în vremea aceloraș tratative.

Și Neville Chamberlain surîde. I-a vîndut pe cehoslovaci dar — ipocritul — crede, sau se preface a crede, că a salvat...pacea.

Apoi...

Adolf Hitler, Goering, Goebbels dau mîna — după prăbușirea Franței, cu mareșalul Pétain, cu Pierre Laval, cu...

Și aici, chipurile tuturor, ale învingătorilor și ale trădătorilor sînt bine dispuse.

Apoi...

Orașele Poloniei arse. Orașele U.R.S.S. arse. Lidice, ars. Orașe mîndre și vechi de peste un mileniu, ale Franței, dărîmate... Flăcări și cenușă. Ruină și moarte. Pustiu și moarte. Șanțuri pline cu oameni executați. Păduri pline cu spînzurați. Magazii pline cu gazați. Închisori. Torturi. Moarte. Pretutindeni moarte... Suferință nesfîrșită. Sînge curgînd riuri. Moarte. Mereu moarte...

Într-o altă clădire, care pe dinafară seamănă cu o moară, cuptoarele — patru la număr.

— Aci, unii deținuți erau arși de vii...

Printre cărămizile cuptoarelor a mai rămas cenușă. Cenușă din trupurile celor arși de vii.

Subsolul clădirii cu cuptoare păstrează pe pereții lui, sus, lîngă tavan, cîrlige. În cuie, mari măciuci, atîrnă.

— În aceste cîrlige unii deținuți erau spînzurați. Cu aceste măciuci li se crăpau multora țestele.

O odaie cu mese de piatră.

— Pe aceste mese cadavrele celor cu piele „interesantă" erau jupuite. Din piele se făceau legături pentru cărți, se fabricau abajururi de lămpi.

Ni s-au arătat cărți de versuri legate în piele de om. Ni s-au arătat abajururi, cu picturi romantice, fabricate din piele de om.

O fotografie mare ni-l înfățișează pe Goebbels, „regele propagandei fasciste". Mic, strîmb, urît, Goebbels rînjește.

Capul lui seamănă cu capul unei fiare. Goebbels este totuși om. Om cu pieptul plin de decorații. Fascist pînă în măduva oaselor.

Într-o altă fotografie același Goebbels, „regele propagandei fasciste", stă culcat pe niște lespezi, zgîrcit ca și cum l-ar durea pîntecul. În jurul lui, cîțiva copii morți, o femeie moartă. „Goebbels și familia. S-au sinucis în subsolul Cancelariatului din Berlin"...

Un om a șoptit lîngă mine:

— „Toate acestea sînt ale trecutului".

Altul a spus: „Și ale viitorului. Bineînțeles, dacă nu vom fi vigilenți".

Celălalt s-a mirat: „Cum, ale viitorului? Goebbels a murit. Fascismul a murit".

— „Te înșeli, prietene. Goebbels n-a murit. Fascismul încă trăiește. Într-o zi va scoate capul"...

★

Evenimentele recente dovedesc că, într-adevăr, Goebbels „regele propagandei fasciste" n-a murit, că, într-adevăr, fascismul încă trăiește.

Goebbels a fost „regele propagandei fasciste" — un „rege" înzestrat cu o inteligență și cu o pricepere diabolică, un „rege" al minciunii, un „rege" al scornelii calomnioase, un „rege" al născocirii atițătoare, un „rege" al propagării urii între oameni și între popoare, un „rege" al crimei, un „rege" al asasinatului în masă, un „rege" al calomniei deșănțate.

Anexarea și înrobirea Austriei, Goebbels a înfățișat-o a fi o „veche și aprigă dorință de unificare a poporului austriac cu poporul german".

Anexarea și înrobirea Cehoslovaciei, Goebbels, „regele" născocirilor, a arătat-o a fi „un act de dreptate istorică dorit nu numai de germani dar și de cehi".

Zdrobirea și sfărîmarea Poloniei, Goebbels, „regele" calomniei, a justificat-o ca o „expediție de pedepsire" a nu știu căror mărimi poloneze.

Violarea și îngenunchierea Belgiei și Olandei, Goebbels, „regele" minciunii, a descris-o ca o acțiune idilică, de „înfrățire a popoarelor Belgiei și Olandei cu poporul german" — înfrățire rivnită de veacuri de belgieni și de olandezi.

Ocuparea brutală a Franței, batjocorirea, umilirea și asasinarea francezilor, Goebbels, „regele" scornelilor nerușinate, le-a numit „operă de salvare a civilizației și culturii europene"...

Agresiunea împotriva U.R.S.S., Goebbels, „regele" monștrilor, a botezat-o „un act util poporului german și întregii lumi". Despre crimele monstruoase făptuite de fasciști pe teritoriul U.R.S.S., Goebbels, „regele" fanfaronilor fantastici, a spus că „sînt acțiuni firești de ordin polițienesc".

De zeci de ori Goebbels, „regele" minciunilor sfruntate a nimicit, pînă la unul, soldații sovietici.

De zeci de ori Goebbels, „regele" propagandei fasciste, a afirmat că Germania hitleristă se află „la un pas de victoria finală" și că „Dumnezeu e cu Germania fascistă".

Pe urmă...

Pe urmă armatele fasciste ale lui Adolf Hitler au fost sfîrtecate de soldații sovietici, — de acei soldați sovietici pe care, de atîtea ori, Goebbels guralivul îi nimicise pînă la unul.

Pe urmă...

Pe urmă în Berlinul în flăcări, cînd steagul roșu era înfipt în crestetul Reichstag-ului și văzduhul se cutremura de bătaia tunurilor sovietice, — a acelor tunuri pe care de atîtea ori „regele" visurilor bolnave le nimicise pînă la unul, — Goebbels decoratul, istețul, curajosul, s-a ascuns în subsolul blindat al Cancelariatului și, după ce și-a ucis soția și copiii, s-a otrăvit. Goebbels cel strîmb și urît, Goebbels cel înzestrat cu minte diavolească, Goebbels, „regele" propagandei fasciste, a murit. Așa se părea.

Dar, nu. Evenimentele recente ne-au arătat că Goebbels mincinosul n-a murit. Evenimentele recente ne-au dovedit că Goebbels scornitorul de calomnii, Goebbels născocitorul de neadevăruri, Goebbels atițătorul la ură între oameni și popoare, Goebbels asmuțitorul la crime și asasinate, Goebbels rîvnitorul de război trăiește.

Goebbels trăiește. Mașina lui de propagandă fascistă trăiește. Trăiește încă și fascismul.

★

Fiecare stat imperialist își are azi Goebbelsii săi. Fiecare stat imperialist își are azi mașina sa goebbelsiană de scornit minciuni, de inventat neadevăruri, de atîțare la ură între oameni și popoare, de asmuțire la crimă, la asasinate în masă, de pregătire a unui nou război mondial.

Goebbelsii cercurilor agresive imperialiste au prezentat agresiunea anglo-franceză asupra Egiptului ca o nevinovată „măsură de ordin polițienesc", măsură dusă la împlinire, evident, cu mari forțe navale, cu mari escadrile de bombardament, cu mii de tancuri, cu zeci de mii de soldați... Așa se iau, se pare, în zilele noastre, de către marile state imperialiste, „măsurile de ordin polițienesc".

Goebbelsii cercurilor agresive imperialiste au avut curajul — în epoca noastră în care nimic nu poate fi ascuns văzului opiniei publice de pretutindeni — să afirme că distrugerile uriașe provocate Egiptului de agresori sînt neînsemnate, că suferințele aruncate asupra egiptenilor sînt fără importanță, că obuzele tunurilor flotei anglo-franceze și bombele avioanelor anglo-franceze azvîrlite asupra pășnicelor orașe egiptene nu au nimicit nici locuințe și nici nu au făcut victime omenești. Ele au scurmat numai, pe ici și pe colo, nisipurile fierbinți...

Invadarea unui stat liber ca Egiptul, este arătată de Goebbelsii imperialiști ca o... „măsură polițienească, de prudență"...

În schimb, acești Goebbelsi ai cercurilor agresive imperialiste, aceleași mașini de propagandă aie cercurilor agresive imperialiste s-au aruncat, ca niște haite de lupi flămînzi, asupra evenimentelor din Ungaria.

Presa burgheză apuseană și posturile de radioemisiune imperialiste, puse cu dărnicie la îndemîna Goebbelsilor meșteri în scorneli și calomnii, în născociri și în atîtări, au umplut văzduhul zilelor și al nopților de vuiet și huet. N-a rămas adevăr care să nu fie spurcat. N-a rămas minciună care să nu fie poleită. N-a rămas scornitură care să nu fie prezentată, cu patos, drept realitate. Bandele fasciste, îndelung instruite și pregătite pe teritoriul Republicii Federale Germane, au fost înarmate de imperialiști și năpustite asupra Budapestei. Aviația apuseană le-a adus fasciștilor unguri arme și, în lăzi de portocale, grenade de mînă. Aceste transporturi au fost numite de mașina goebbelsiană de propagandă a cercurilor agresive imperialiste drept... „ajutor sanitar". Bandele horthysto-fasciste au fost numite, ca și bandele de pușcăriași de drept comun, „grupuri de patrioți". Actele de vandalism ale horthysto-fasciștilor și ale tîlharilor de profe-

Zaharia Stancu

(Continuare în pag. IV-a)

Plehanov și istoria literară

Se știe că G. V. Plehanov a fost și un competent estetician marxist, ca și un talentat critic literar. În etapa în care și-a dus munca propagandistică pentru răspîndirea marxismului în Rusia și activitatea organizatorică pentru întemeierea primului partid marxist al proletariatului rus, Plehanov a avut, cum spune Lenin, „merite imense", și „a dat o mulțime de lucrări excelente". În această perioadă, Plehanov a contribuit adeseori în chip strălucit și la elucidarea unor probleme esențiale ale esteticii și ale literaturii privite din punct de vedere marxist. Articolele sale despre originea artei, despre critica idealistă și cea materialistă, ca și considerațiile sale de critică literară pe marginea operei lui Belinski și ale literaturii contemporane, scrise în cea mai mare parte la sfîrșitul secolului trecut, sînt și azi, nu numai interesante, ci de multe ori revelatorii pentru activitatea noastră actuală de critică și istorie literară.

Oscilațiile sale politice, pe drept cuvînt reliefate cu asprime de Lenin într-un articol („Despre aventurism", 1914) l-au dus în repetate rînduri în tabăra menșevicilor, i-au limitat vederea asupra perspectivei reale a victoriei socialismului și l-au îndepărtat în grandioasele zile ale Marii Revoluții Socialiste de poporul pentru a cărui libertate luptase. Fără îndoială, la baza oscilațiilor politice stau confuzii și obtuzități ideologice, care nu pot să nu limiteze și cîmpul cercetării estetice, mai ales în perioadele ruperii de Lenin și de leniniști. Nu putem studia opera lui Plehanov și învăța din demonstrațiile ei deosebit de prețioase, fără să fim circumspecți față de posibilitatea unor infiltrații ideologice străine marxismului și fără viziunea critică pe care ne-o dă însăși dezvoltarea gîndirii filozofice în ultima jumătate de veac. Atenția noastră trebuie să fie concentrată în special asupra considerațiilor critice care, atingînd problemele sociale ale vremii, se raportează nemijlocit la divergențele sale ideologice cu leniniștii, la erorile sale în aprecierea forțelor revoluționare ale societății în diverse momente istorice. Este evident astfel că ignorarea forțelor revoluționare specifice ale țărănimii, la un moment dat, duce la o mărginire a înțelegerii operei unui scriitor ca L. N. Tolstoi. În fine, dacă Plehanov nu s-a situat cu fermitate pe pozițiile marxismului creator, care ține seamă în fiecare perioadă de totalitatea factorilor determinanți și cere orientare complexă în fața fiecărei situații date, e firesc ca și în critica și istoria literară să ne întîlnim, nu o dată, cu tendințe schematice sociologizante, cu generalizări care nu pot să explice și să definească adevărata diversitate și contrarietate a tendințelor caracteristice unei epoci.

Ar fi însă cu totul greșit dacă am subaprecia cîtuși de puțin valoarea scrierilor lui Plehanov, privind arta și literatura, scrieri care în ansamblul lor reprezintă o minunată aplicare a marxismului la explicarea fenomenului artistic, o ingenioasă și sugestivă privire asupra istoriei literare, raportate la istoria socială.

Articolul nostru tinde să sublinieze unele concluzii de actualitate privind fundamentarea științifică a studiilor de istorie literară. Nu o dată cei care activează în domeniul istoriei literare, lămuriți în ceea ce privește așa-zisa „autonomie a artei" se găsesc încă în confuzie cînd trec la stabilirea factorilor sociali determinanți în fiecare epocă a istoriei literaturii. În anii trecuți abundau datele statistice asupra dezvoltării industriei și comerțului, în prima parte a oricărui studiu de istorie literară, fără ca raportul dintre structura economică și producția literară să rezulte convingător.

O serie de articole ale lui Plehanov ne descoperă extrem de explicit adevărata cale a acestor investigații istorice, fundamentîndu-le pe concepția marxistă a legăturii dintre artă și societate.

Esențial este că, urmărind cu consecvență cercetarea pe această bază, Plehanov previne asupra posibilității sociologismului vulgar de a stabili o corespondență directă între structură și suprastructură, atrăgînd atenția asupra justei interpretări marxiste a raportului dintre artă și societate. „Cel care, vorbind despre dezvoltarea spirituală a omenirii, se mărginește să indice că, în ultima instanță, ea se datorește dezvoltării forțelor de producție, care determină toate schimbările ulterioare în raporturile sociale dintre oameni, acela incontestabil exprimă o idee cu totul justă. Dar nu știm încă dacă el înțelege bine această idee incontestabil justă, sau dacă această idee a rămas în capul lui ca o abstracție moartă, ca o dogmă stearpă, luată ca literă de evanghelie și mumificată în măreața ei imobilitate. Incercînd într-un loc („Problemele fundamentale ale marxismului") să rezume concepția lui Marx și Engels în această privință, Plehanov stabilește următoarele stădii pentru studierea raportului dintre artă și societate: 1) starea forțelor de producție; 2) relațiile de producție condiționate de aceste forțe; 3) regimul social și politic, întemeiat pe această bază economică; 4) psihologia omului social, determinată în parte nemijlocit prin economie, în parte prin regimul social și politic, întemeiat pe ea; 5) ideologii diferite, reflectînd această psihologie.

Plehanov va explica deci evoluția literaturii nu prin directă raportare la baza economică, ci prin explicarea ei ca produs al ideologiilor diferite și al psihologiei omului în epoci diferite și din clase sociale diferite, acestea rezultînd din baza socială dată. El se va interesa deci de literatură în strînsă legătură cu celelalte forme ale conștiinței sociale, punînd-o în corespondență cu „starea de spirit și cu moravurile" unei societăți. Aceasta însă înseamnă cu totul altceva decît vaga prezentare a societății ca un tablou inert și omogen, cum fac adesea istoriile literare burgheze, care ignoră forțele contrare ale fiecărei orînduiri bazate pe existența claselor antagoniste. „Or, la popoarele civili-

Savin Bratu

(Continuare în pag. IV-a)

Carnetul scriitorului

Niște bilete de socoteală

Prin nu știu ce împrejurări am acasă niște documente de mare dramatism. Ele nu sînt nici grozav de vechi, nici unicate, nici măcar exemplare rarisime. Au vîrsta părinților și unchilor noștri. Cel mai vechi e din 23 decembrie 1898. Al doilea, din 1902, iar al treilea, din 21 octombrie 1905. Sînt niște foarte obișnuite bilete de socoteală încheiate între „Locuitorul Gh. Florea Iovan din comuna Verbița, învoit pe moșia Verbița-Bălăcița, proprietatea d-nei Aristița C. Pleșea". Astfel de bilete se încheiau pe vremea boierilor și arendașilor, cu sutele de mii și cu milioanele. Prin nu știu ce împrejurări au ajuns la mine trei din aceste milioane de documente. Am dat peste ele zilele trecute. Tocmai mă întorsesem de pe teren, de la Slobozia-Mîndra, o comună nu departe de Turnu Măgurele. Abia stătusem de vorbă cu țăranii colectiviști de acolo. Îmi erau încă proaspete în inimă cele văzute în această comună. Cîteva nopți nu putusem adormi din pricina vuietului pe care-l făcea o betonieră automată de mare capacitate în mijlocul comunei. Dacă vă spun că la Slobozia-Mîndra se construiește un cămin cultural nou, n-am spus încă nimic. Trebuie să amintesc de la bun început că noul cămin cultural are de pe acuma înfățișarea impunătoare a unui palat al culturii. Sala de festivități e de proporțiile unei săli de teatru citadin. Și iar trebuie să amintesc că aceastâ clădire nouă, socialistă, se ridică în beton și piatră pe locul unde pînă în 1907 fusese un conac boieresc, unde stăteau arendașii, vechilii și vătafii fostului moșier, și în încăperile căruia se încheiau și semnau în fiecare toamnă și primăvară înfricoșătoarele bilete de socoteală, din al căror șir de milioane, au ajuns pînă la mine, trei exemplare ferfenițate și îngălbenite, pătate parcă de lacrimi.

Ce scrie în ele? De ce sînt gata să afirm că valoarea lor documentară egalează pe aceea a unei străvechi biblii ferecată în argint filigranat? G. Iovan, despre care amintesc cele

Petru Vintilă

(Continuare în pag. IV-a)

Răspunderea noastră

Pe masa mea de lucru stau două obiecte mici, ciudate, drăgălașe și fără noimă. Unul seamănă cu un turnuleț făcut din bile de lut suprapuse, lucioase, colorate, și celălalt cu un măr bosumflat și puțin șoldiu. Dacă le întorci pe dos, poți citi pe fundul lor mai, pe una „Erzsike" și pe cealaltă „Evika". Mi-au fost dăruite în 1952 de către copiii din căminul acela de sus, din Buda, ca să păstrez o amintire de la ei. Imi petrecusem în grădina căminului toată dimineața. Lucrușoarele astea mici, făcute de ei, nu le-am putut arunca, de atunci, deși nu găseam niciodată unde să le pun, numai pentru că mă înduioșam cînd mă gîndeam la degețelele boante și stîngace care le modelaseră, la sprîncenele subțiri, blonde și încruntate de atîta concentrare, la obrăjorii de floare care se murdăriseră pînă la urechi în focul lucrului.

Dimineața aceea însorită fusese una dintre cele mai frumoase petrecute la Budapesta. Văzusem un mare șantier naval de construcții pe Dunăre, văzusem fabrici, muzee, institute, monumente de artă în toată Ungaria și acum poposeam la acest cămin, ca în ultimul port spre mîine, ca în pragul zilei viitoare, al cărei tineret luminos aveau să fie copiii aceștia. Ei, neștiutori de ceea ce aveau să fie. O! bine că erau neștiutori! — se tăvăleau cu chiote mici în nisipul fierbinte, se repezeau ca niște broscuțe trandafirii în bazinul cald de atîta soare, se prăpădeau de rîs cînd se stropeau neîndemînatic în codițele sau în buclele aurii sau încercau, cu picioruțele lor netoate, grăsuțe, să însăileze un dans, gravi și atenți. Mai tîrziu sufrageria cu mese pitice s-a umplut de clopoței glasurilor lor, mai tîrziu veranda cu pătucuri mici s-a umplut ca de flori, de trupușoarele și capetele lor arse de soare, trandafirii, adormite.

Atunci poetul tînăr, atît de tînăr încît nu știa încă ce pot însemna sentimentele paterne, dar care fusese răzbit de atîta gingășie, și cu mine, ne-am îndurat să părăsim vila adormită și marea grădină cu copaci răsfirați și tufe uriașe de flax și dalii.

Îți aduci aminte, Ștefan Iureș, cît am plecat de fericiți în dimineața aceea de la căminul de sus din Buda? Cred că și dumneata ai păstrat fleacurile acelea de pămînt modelat de minușele lor, numai pentru că nu te îndurai să le arunci, cînd copiii ni le dăduseră cu atîta importanță ca pe niște daruri de preț, mîndri de iscusința lor. În jurul nostru orașul era strălucitor de frumusețe. Casele, palatele, podurile, drumurile, — toate fuseseră refăcute, se ridicaseră, fuseseră ridicate adică din propria lor ruină, din propria lor dezolare și pe trupul sănătos al orașului nu se mai vedea nici o urmă a războiului.

Așa era în acele zile. Și astăzi aflăm că palatele au fost incendiate, că străzile au fost pline de cadavre, că singele s-a amestecat cu noroiul, că mulți dintre cei care reconstruiseră acea frumoasă Budapestă au fost schingiuiți, spintecați, uciși. Că pornindu-se d la revendicări în unele privințe juste, s-a ajuns — datorită dușmanilor care mai existau încă în umbră, în interiorul țării, și celor veniți din afară și fugiți cîndva din patrie — să se uite tot ce se făcuse bun, să se cucerească de partea rebelilor toate conștiințele șubrede, să se prefacă un miting într-o mișcare contrarevoluționară, sălbatică, descreierată, fioroasă.

Nebunia rebeliunii n-a mai cunoscut limite. În căminul acela minunat, în chiar acel cămin care ne-a părut nouă o imagine a fericirii, al celui mai desăvîrșit lucru pe care-l poate face omul au năvălit rebelii și au măcelărit copiii. I-au împușcat, au sfărîmat capetele florale cu zulufii aurii, au zdrobit minușele grăsuțe și stîngace, atît de gingașe încît numai dacă le privești inima îți se umple de căldură, au strivit trupurile mici, fragede și dolofane. Ei nici măcar nu știau să fugă și să se ascundă, pentru că picioruțele lor nu erau dibace și sigure, și sigur că țipau cu disperare, cu glasurile lor de copii, și sigur că în ochii lor limpezi se citea o groază nemaipomenită, o groază atunci născută în făptura lor care nu cunoscuse asemenea sentiment și care făcea deodată din ei niște oameni maturi, niște bătrîni.

Nici Erzsike, nici Evika, nici Lotzi, nici Soni nu mai sînt azi. Trupurile lor mici s-au amestecat cu nisipul de pe alei, cu peretele, cu piatra.

Poate mintea omului, care e atît de cuprinzătoare, să cuprindă, să înțeleagă și să îndure așa ceva? Poate să se deprindă cu un asemenea gînd? Poți să-ți pipăi inima liniștit și să nu simți că ea toată e durere? Cine răspunde de toate astea? Răspunde imperialismul care hrănește fascismul ca să lovească cu el în democrație, în socialism? Pot răspunde rebelii că au ajuns pînă aici, la o asemenea desumanizare a ființei lor? Există răspuns cu care asemenea fapte să fie justificate, un răspuns oricît de absurd, de ilogic, de satisfăcător pentru vreun tribunal al demenței?

Mie mi se pare că nu. Că nici un răspuns din lume nu poate explica în nici un chip cum, pornindu-se pentru anumite revendicări, unele juste,

Lucia Demetrius

(Continuare în pag. IV-a)

INTRE SCHEMĂ ȘI UMANITATE

Piatra de încercare a creației călăuzite de realismul socialist este crearea tipului de om caracteristic epocii noastre. Această aserțiune nu trebuie, de bună seamă, interpretată — cum s-a făcut — în sensul de a căuta cu lampa lui Diogene „un om“ altfel croit decît semenii săi, răsărit dintr-o dată din haos — astru orbitor. Poate însăși naivitatea credinței că omul nou al socialismului ar fi o apariție miraculoasă, un tip fără contingențe cu tipologia umană cunoscută, a contribuit, în bună măsură, la eșecul multor încercări bine intenționate de a fixa imaginea constructorilor unei noi realități. Prea s-au rostit vorbe mari, prea multă elocință pompoasă s-a cheltuit întru slăvirea convențională a contemporanilor noștri celor mai reprezentativi, gratificați, adeseori, cu epitete precum „glorioși“, „deosebiți“, „eroi ai epocii noastre“, fără reliefarea psihologiei lor autentice, realmente impunătoare. Prea adesea, în articolele noastre, am înfățișat astfel „eroul pozitiv“ încît chipul său abstract aducea cu un presupus prototip al unui „Übermensch“. In realitate, „omul nou“ e omul de totdeauna trăind într-o perioadă istorică dată și purtînd amprenta fizionomiei acesteia. Schimbarea unei orînduiri sociale nu are, evident, pe plan psihologic, consecințele pretinselor cataclisme teoretizate de Cuvier; sufletul omenesc își păstrează prin vremi atributele permanente, numai că ordonarea lor, manifestarea sensibilă diferă de la epocă la epocă. Caracterul general uman al tipurilor din societatea noastră rămîne același cu al tipurilor din societățile precedente: generosul, sentimentalul, cutezătorul, avarul, leneșul, perfidul, etc., nu însă un avar sau un cutezător abstract, ci riguros determinat social și individual, ca întotdeauna. Vorbind cu dezgust despre anumiți inși „care țin ședințe, alcătuiesc comisiuni, întocmesc planuri la infinit“, Lenin conchidea: „Există un astfel de tip al societății rusești — Oblomov. El ședea mereu în pat și întocmea planuri. De atunci a trecut multă vreme. Rusia a făcut trei revoluții, dar Oblomovii au rămas, fiindcă Oblomov a fost nu numai moșier, dar și țăran; și nu numai intelectual, dar și muncitor și comunist. E de ajuns să privești cum ținem ședințe, cum lucrăm în comisii, ca să spui că vechiul Oblomov a rămas și va trebui vreme îndelungată să-l speli, să-l scarmeni, și să-l bați ca să scoți ceva dintr-însul“.[1]).

In lumina considerației lui Lenin apare întreg ridicolul tezelor după care ar exista un tip unic al directorului, al activistului de partid, al sabotorului. Viața ne relevă activiști și activiști, directori și directori. Un conducător de întreprindere poate fi încadrat în tipul, să zicem, Oblomov, un altul în tipul Pliușkin, pentru ca într-un al treilea să recunoaștem tipul Pierre Bezuhov. Nu e oare limpede că posesia unui carnet de partid, a unui mandat încredințat de popor, nu oferă, ca atare, posibilitatea de a trage concluzii caracterologice? Dar nu numai atît. Dacă se face abstracție de insul concret, de convingerile intime, de umanitatea lui, modul îndeplinirii sarcinilor de stat și de partid nu poate fi adoptat drept un criteriu concludent în definirea unui tip pozitiv. Faptul de a fi un excelent gospodar nu e încă edificator pentru încadrarea unui președinte de sfat popular într-o categorie superioară a umanității. Sfera tipicului depășește socialul, istoricul (cu atît mai mult profesionalul!), îmbrățișînd general omenescul. Dar, încă o dată: eternul uman nu planează undeva, transcendent, el se realizează în societate, întrupat în indivizi. Apartenența individului la una sau alta din forțele societății favorizează ori stînjenește, putînd chiar anihila, în anume împrejurări, afirmarea omenescului din el. Vorbind în general, se poate susține că identificarea cu clasa care, într-o perioadă istorică dată, însumează tendințele dezvoltării progresive a societății, impune unui individ valorificarea însușirilor umane celor mai prețioase, în timp ce împărtășirea destinului claselor în declin împinge la mizantropie, stimulează — în epoci de înverșunare a înfruntării dintre forțele antagonice — bestialul. Fenomenele sociale ce se desfășoară sub ochii noștri confirmă o asemenea concluzie. Purtătoarea idealurilor umane celor mai înalte este, în epoca revoluțiilor proletare, clasa muncitoare, iar comuniștii reprezintă (în măsura în care ideologia și morala comunistă sînt integrate organic ființei lor) exemplarele supreme ale umanității. In opoziție cu clasa muncitoare și exponenții ei, clasele reacționare se manifestă, din ce în ce mai fățiș, ca dușmane a tot ce e sublim în omenire, zămislind adevărați monștri, servindu-se de fasciști, ucigași de rînd, de toată scursoarea societății.

Astfel fiind, devine evident că, în epoca noastră de încleștare decisivă între două lumi antagonice, criteriul de stabilire a caracterului pozitiv sau negativ al unui erou trebuie să pornească de la constatarea atitudinii acestuia față de tendința fundamentală a dezvoltării sociale. Scriitorii din trecut aflați pe pozițiile umanismului recomandau, adesea, ca pozitivi anumiți eroi în funcție exclusiv de conduita lor în viața privată, în funcție de bunătatea, generozitatea, delicatețea lor sufletească. Eroii lui Dickens cuceresc prin însușiri de această natură, iar minunatele femei din literatura rusă, din romanele lui Turgheniev, în special, se întipăresc în minte ca ființe pure, gingașe, flori unice ale feminității. Criteriul eticii individuale nu e suficient pentru definirea eroului pozitiv al literaturii socialiste. In articolul **In amintirea contelui Heiden**, Lenin citează un exemplu chiar din **Povestirile vînătorești** ale lui Turgheniev, ce demonstrează că, uneori, îndărătul delicateții extreme se ascunde ferocitatea. Un moșier cult, cu „maniere gingașe și umane“, conversează alert cu musafirii și, la un moment dat, părîndu-i-se că vinul n-a fost bine fiert, decretează în treacăt „să se ia măsuri în privința lui Feodor“. Evocînd figura distinsului moșier, Lenin comentează: „Iată un exemplu de „umanitate“ heideniană... Moșierul lui Turgheniev este și el un om „uman“..., atît de „uman“ încît nu se duce el însuși în grajd să supravegheze dacă s-au luat toate măsurile pentru biciuirea lui Feodor...“ [2]) Gorki, iar după el Ehrenburg, Fadeev și alți mari scriitori sovietici, și-au făcut un țel permanent din arderea individualismului zoologic cu fierul înroșit al sarcasmului; ei intuiesc abjecția în aparențele de căutare tolstoiană a realizării personale, în pretinsele crize dostoievskiene de conștiință, în umanitarismul și filantropismul fariseic, în propovăduirea milei și nonviolenței, pusă în slujba permanentizării unei orînduiri antiumane. Insul cel mai angelic, practicianul tuturor virtuților posibile, poate deveni, dacă nu de-a dreptul un agent al bestializării, în orice caz, un specimen de prisos, element dizolvant, otrăvitor. Incă Voltaire descompunea, în acidul ironiei sale incomparabile, concepția după care exemplarul suprem al umanității s-ar împlini prin mortificație. In nuvela sa „Bababek și fakirii“ (1750), incisivul scriitor înfățișează un prea cucernic brahman ce-și petrece viața într-o chilie, cu un lanț greu de gît, șezînd gol pe un scaun întesat de cuie. Cineva îl întreabă dacă el, fiind bun soț, părinte și cetățean, poate spera contemplarea lui Brahma. „—Dar îți înfigi cîteodată cuie în șezut?“ îl întreabă fachirul. „—Niciodată, cuvioșia voastră“. „—Imi pare rău, cu siguranță că nu vei ajunge la al nouăsprezecelea cer“.

Oricare ar fi, dar, preocupările, sfera activității sale, idealurile realizării individuale, un erou literar are de adoptat o atitudine în problema esențială a epocii în care trăiește.

Există, se înțelege, epoci de relativă stabilitate, epoci în care contradicțiile de clasă nu obligă numaidecît la afirmarea unei precise poziții politice. In asemenea cazuri, cînd problemele de conștiință nu se leagă direct de luptele sociale, un erou sau altul pot apărea în roluri pozitive fără necesitatea de a fi militanți în slujba progresului istoric, fără a-și pune probleme politice. In perioada istorică în care ne găsim, asemenea probleme sînt, evident, de neocolit, astfel că erou pozitiv nu poate deveni decît tipul omului cutezător, factor al înnoirii vieții. Nu e, de bună seamă, neapărat necesar ca fiecare erou pozitiv să fie membru de partid, activist social, personalitate politică. Tendința de a situa în centrul operelor epice numai persoane cu munci de răspundere pe linie de partid și de stat, ignorînd muncitorul simplu, cetățeanul de rînd, intelectualul mistuit de febra căutărilor, poate duce la un dogmatism de soiul celui propus de Boileau tragediei clasiciste, în care nu trebuiau să pătrundă decît personaje din lumea nobilimii și a Curții. Tematica literaturii realismului socialist este — cum mereu am accentuat — infinită. Reflectînd întreaga realitate a vieții omenești, în adîncime și întindere, literatura își va căuta eroii pretutindeni, putînd apărea în postura de personaj pozitiv orice individ onest, gata să sprijine într-un mod potrivit aptitudinilor sale tendința constructivă a societății socialiste.

Firește, o atare înțelegere dezminte concepția dogmatică a eroului pozitiv, vînturată ani de-a rîndul în critica noastră literară. Noțiunea „erou pozitiv“ devenise un poncif, ajungînd să numească o pură abstracțiune icoana unui tip inexistent în viață, un presupus model de perfecțiune, un misterios prototip platonic de „erou al timpului nostru“.

Hotărît, nu astfel trebuie înțeles eroul pozitiv. El nu e un Mesia, ci om pieritor, aidoma fiecăruia din noi, supus greșelii, suferinței, mînat de patimi și avînturi înălțătoare, capabil a săvîrși fapte mari ca și acte necugetate. Dar nici complexitatea psihologică, amplitudinea interioară, nu e o condiție a eroului pozitiv. Acesta nu „trebuie“ să fie așa sau altfel: complex sau sumar sufletește, avîntat sau sceptic, sfătos sau reținut, — impulsiv erotic sau potolit... Nu „trebuie“ să fie cult sau ignorant, receptiv la frumosul artistic sau opac.

Intr-un cuvînt, nu numai un anumit temperament, un anumit nivel de inteligență sau cultură poate caracteriza eroul pozitiv. Prin ele însele, asemenea considerente nu spun nimic.

Cum ziceam puțin mai sus, comunistul nu reprezintă un tip psihologic aparte, unic; diferite tipuri, animate de tendințe înnobilatoare, înveșnicite în literatura din trecut, pot—modificate, modelate pe măsura veacului nostru — dobîndi consistență artistică, exprimîndu-se în indivizi de orice soi ce și-au făurit un crez din servirea idealului de eliberare a omenirii din lanțurile servituții. Eroul pozitiv nu e tot una cu eroul „ideal“, deși, în anumite opere, în lirică mai cu seamă, pot apărea eroi „ideali“ valabili, eroi romantici, întruchipări ale aspirației unor epoci, „visuri ale noroadelor“ precum Nicoară Potcoavă. La drept vorbind, calificativul de „pozitiv“, acordat unui personaj, e relativ, și Ilya Ehrenburg avea deplină dreptate cînd zicea, la Congresul scriitorilor sovietici: „Despărțind personajele oricărui roman în categoriile obligatorii „pozitiv“ și „negativ“, oamenii de litere dau dovadă că ei înșiși sînt un fenomen negativ în literatura noastră“.[3]) Intr-adevăr, trebuie să raționeze cineva absolut mecanic, victimă dogmatismului celui mai îndărătnic, spre a putea concepe existența unui om „pozitiv“ în sensul de a poseda soluții pentru orice problemă, acționînd pururea fără greș, realizînd armonia tuturor facultăților sale, cumulînd inteligență, sensibilitate, moralitate, spirit revoluționar, pricepere gospodărească și... și... cîte alte virtuți n-ar trebui să concureze la compunerea unui tip ideal, demn a fi, în toate, exemplu de urmat! Ce-i drept, unii romancieri evită, cum am văzut, pericolul „dăltuirii de supraoameni în chipul cel mai comod, ignorînd fără multe procese de conștiință orice însușiri omenești ce nu țin de atribuția socială a unui personaj. Politica struțului nu și-a dovedit, însă, pînă azi, eficacitatea. Nu rămîne decît de zugrăvit oameni concreți, cu toate luminișurile și umbrele individualității lor, dat fiind că, măcar pe planeta noastră, îngeri nu s-au descoperit.

Dacă e așa, nu e arbitrar oare însuși conceptul de erou pozitiv? Doar numai în producțiile minore moralizatoare se înfățișează, didactic și pueril, lupta dintre virtute și viciu, biruința invariabilă a binelui asupra răului.

A pune astfel chestiunea este a judeca strîmt, unilateral. Nu există, natural, caractere fixe, întrupări osificate ale pozitivului și negativului. Caracterele evoluează și în împrejurări de viață variate își afirmă, cînd unele, cînd altele din atributele ce le sînt proprii. Așa e, fără îndoială, dar nu trebuie uitat că însăși contradicția urmează o anume logică, un sistem de legi interioare, și caracterul cel mai complicat și contradictoriu e totuși un caracter iar nu o însumare de caractere. Oamenii se schimbă, nu însă într-atît încît să devină alți oameni, ori, de se întîmplă o asemenea prefacere, ea se produce într-un sens anume, dependent de structura psihică originală. Există un mobil permanent al conduitei oricărui om, un principiu ce guvernează actele sale cele mai contradictorii. In înluirea acestui mobil constă însuși secretul realizării artistice a unui caracter. Imuabil nu este în mod absolut nici chiar acest resort esențial, diriguitor al întregii activități individuale; el se poate transforma, nu însă oricum, și surprinderea unei atari transformări aruncă o lumină mai intensă asupra caracterului analizat.

Prin urmare, descoperirea cauzalității intime a comportării unui personaj oferă posibilitatea stabilirii unei constante în evoluția sa și deci a rostirii unui verdict cuprinzător. Ce ne facem însă cu un ins călăuzit de cele mai înalte comandamente etice subiective, care, obiectiv, se situează de-a curmezișul tendințelor vieții? Este oare exclus ca un om bine intenționat, avînd impresia de a sluji o cauză măreață, să-și contrazică practic propriul ideal? Asemenea cazuri avem sub ochii noștri: de o pildă, (spre a fi răutăcioși) romancierii care — deserviți de posibilitățile rămase în urma intențiilor — produc scrieri plate, cenușii, antirealiste, cu iluzia de a îmbogăți... realismul socialist... Exemplul unor scriitori ca aceștia e adesea comic; tradusă însă, pe un plan major, discrepanța dintre credința de a acționa în serviciul idealurilor sublime și rezultatul invers, conține sursa tragicului. Un personaj ce-și dezminte consecvent în practică nobilele aspirații, fără a-și da seama de aceasta, poate fi oare considerat erou pozitiv? Firește, nu.

Cine va fi deci eroul pozitiv al romanelor noastre? Răspunsul poate fi dat numai în cazul analizei concrete a fiecărei opere. Erou pozitiv în sine, „tip“ desprins din complexul realităților ambiante, nu poate exista. Un individ cu anume însușiri, cu anume conformație morală, nu poate deveni erou pozitiv oricînd și oriunde. Eroul cu un rol pozitiv într-o împrejurare, poate să nu fie la aceeași înălțime a realizării, ba poate juca — în ciuda excelentelor intenții—un rol direct invers în situații schimbate. Indiferent dacă în alcătuirea individualității sale intră o doză de noblețe, superioară sau inferioară cantității de josnicie, un om va îndeplini un rol pozitiv în războiul antifascist, bunăoară, sau în lupta pentru zdrobirea unor bande contrarevoluționare, pentru ca peste ani, numit într-o muncă de stat, pentru care-i lipsește vocația, să se afle în pericolul de a deservi însăși cauza pentru care ar fi gata să-și verse sîngele. Devenit tip literar, un personaj de seama acestuia va fi foarte greu de clasat într-o rubrică sau alta. Faptul nu trebuie să ne sperie. Prin conștiința sa, omul triumfă asupra fatalității și insul cu adevărat cinstit ajunge, în mod obișnuit, să-și pună în acord năzuințele subiective cu exigențele vieții, mai ales că nu trăiește în pustiu, ci în mijlocul unui colectiv care-i atrage atenția asupra eventualelor deraieri, îl îndrumă, și, la nevoie, îl dojenește. Eroul pozitiv nu poate, așadar, să nu existe în literatură, de vreme ce prezența modelului său în realitate e vădită. Numai că nu există ca o statuie sau icoană, ci există ca ins viu, asemeni tuturor muritorilor. Forța sa nu rezidă în cine știe ce capacități oculte, ci în înțelepciunea colectivă, în puterea unită a tuturor oamenilor pentru care afirmarea umanității constituie chemarea sacră a vieții.

Dumitru Micu

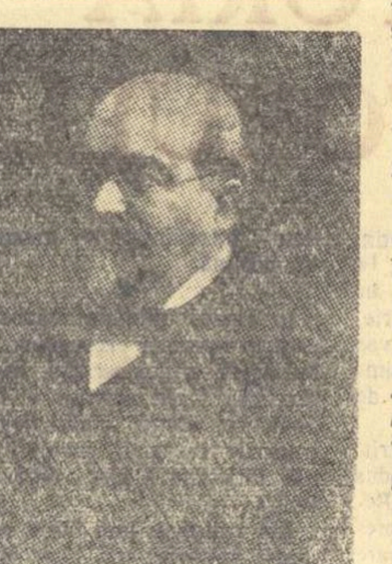
1) Lenin despre literatură, Ed. P.M.R., 1949, pag. 154.
2) Lenin despre literatură, pag. 53
3) Probleme de literatură și artă, nr. 2—3, 1955, pag. 218.

M. Kogălniceanu: „Despre literatură“

Criticii relevă, de obicei, cu un fel de bucurie recunoscătoare, în textele înaintașilor, pasajele care proclamă utilitatea meseriei lor. Scrisul lui Kogălniceanu pledează nu o dată pentru drepturile criticii. La cugetătorul moldovean, exercițiul critic se legitimează ca un instrument decisiv al progresului artistic; ba chiar el este văzut ca o atitudine cu aplicație mai largă, depășind cadrul limitat al literaturii. De aceea, critica sa e în primul rînd o critică culturală și unele dintre paginile volumului M. Kogălniceanu — Despre literatură, apărut în Mica bibliotecă critică sub îngrijirea lui Dan Simonescu, nu se referă în mod strict la probleme literare.

Evident, redactorul „Propășirii“ nu procedează analitic în discuția lucrărilor pe care le judecă. Operă de directive, de orientare, articolele lui critice cultivă digresiile copioase, care-l poartă spre domeniul unor idei mai generale, gîndite totdeauna cu limpezime. Recenziile la lucrările lui Asachi sînt invadate de considerații istorice, redactate în „Descrierea istorică a tabloului ce înfățoșează pre Alexandru cel Bun etc.“ cu un patos retoric puțin cam căutat, care pare astăzi vetust—dar și de declarații de principii de un interes acut, precum acelea din „Dochia și Traian“ lămurind ideea sănătoasă pe care și-o făcea Kogălniceanu despre „o adevărată critică“. Studiul despre „Viața lui Al. Hrisoverghi“, al cărui destin e comparat cu acela al lui André Chénier, are o alură mărunt narativă, nedisprețuind detalii ca acestea: boala poetului „era dintîi niște colici cumplite“; cutare călătorie Hrisoverghi o întreprinde în Turcia, îndemnat și de „o speculație ce vroia să facă cu boi“. Ar trebui să nutrești o bunăvoință specială față de autor ca să poți identifica, alături de Dan Simonescu, într-o asemenea lucrare, „un model de analiză care pune în legătură personalitatea artistică și opera creatorului cu frămîntările sociale ale epocii în care acesta trăiește“. Și tot așa e impropriu să spui — referindu-te la ținuta etică pe care o recomandă Kogălniceanu — că el „a formulat pentru prima dată la noi metodica criticii literare“. Fixațiunea într-un devotament literar poate tulbura perspectiva cercetătorului. Insă la Dan Simonescu, care se ocupă de mulți ani cu răbdare de scrisul lui Kogălniceanu, întocmind încă în 1947 o culegere din „Scrierile sociale“ ale acestuia, intimitatea prelungită cu opera cărturarului moldovean nu pricinuiește decît rareori astfel de judecăți excesive.

Nu se găsesc la Kogălniceanu observații de finețe, precum cele care scinteiază uneori în scrierile lui Heliade, mai înclinat spre o critică tehnică, atentă la aspectul limbii și versificației. „Comicul cel îndemnatic totd'auna este serios“, nota acela



undeva. Și, după cum Heliade se desparte de Kogălniceanu și prin verbul lui mai pitoresc, care nu se sfiește să alunece chiar spre trivial, tot astfel se constată ușor deosebirea care există, în ceea ce privește modalitatea expresiei, între scriitorul moldovean și Cezar Bolliac, care se distinge prin elanul lui focos, purtînd, printre fraze grandilocvente, formulări admirabile prin pregnanța lor. Kogălniceanu nu împarte cu acești confrați din Muntenia nici credința romantică în poetul-profet, conducător de popoare, și nu se arată dator ideologiei socialismului utopic, ale cărei ecouri le-a depistat cu sagacitate D. Popovici în gîndirea lui Heliade și Bolliac. Spirit mai pozitiv, el propune o literatură de observație a realităților romînești, autorizîndu-se de la ideea de originalitate națională, pusă în circulație de romantism, pentru o proză lucidă, care în „Iluzii pierdute“ se complace în a persifla clișeele romanului sentimental și acumularea retorică a imaginilor. „Pieptul ei — notează Kogălniceanu despre eroina narațiunii Niceta — era un paradis, și îngerii înșuși nu și-ar fi ales un alt lăcaș, dacă ar avea voie să-și lase vecinicul cer și să caute un CVARTIR mai pămîntesc (...). Glasul ei trebuia să fie mai dulce decît al serafimilor; trebuia, zic, pentru că pînă acum n-am auzit încă glasul unui serafim, prin urmare nu pot judeca dacă e dulce sau ba“.

In critică, M. Kogălniceanu a știut să realizeze moderația de ton și cumpătarea pe care o pretindea de la preopinenții săi, ferindu-se să cadă vreodată victimă duhului pătimaș care anulează atîtea din observațiile lui Heliade, acelea de pildă din articolul „Critica literară“, care-l denigrează pe Grigore Alexandrescu. Judecata sa e sigură și, în articolul mai întins pe care i-l consacră lui Hrisoverghi, aprecierea favorabilă nu e lipsită de control, Kogălniceanu recunoscînd că puține din plăsmuirile poetului „pot găsi har înaintea unei aspre critice“. La dînsul, frînele spiritului critic nu se relaxează de obicei și fiindcă ideologia lui literară e mai închegată decît aceea a altor contemporani, convingerile sale estetice alcătuind un ansamblu organizat, fără pendularea lui Heliade între clasicism și romantism.

Susținute cu fermitate, ideile lui Kogălniceanu nu păcătuiesc printr-o rigoare exclusivistă. El știe folosi cu tact criteriul inspirației naționale, cînd determină valoarea unor lucrări literare; nu uită să reprobe „versurile fără poezie“, făcînd loc calităților formale ale scrierilor. Și Dan Simonescu, autorul unei prefețe cuprinzătoare — mai largă decît notele insuficiente de la volumele V. Alecsandri și mai ales Cezar Bolliac despre literatură, apărute tot în Mica bibliotecă critică — a subliniat cu folos discriminarea pe care-o opera Kogălniceanu în problema traducerilor; el nu condamna orice traducere, cerînd, de pildă, să se transpună în romînește „L'Esprit des Lois“ al lui Montesquieu, încurajînd și lucrînd el însuși la tălmăcirea acelor scrieri pe care le credea prielnice dezvoltării literaturii romînești — una din cărțile lui Balzac, de exemplu. Era, poate, indicat să se profite de ocazie și pentru a atenua deosebirea dintre direcția lui Kogălniceanu și aceea a lui Heliade, în această chestiune. Ingroșată de unii istorici literari, ea făcea pe nedrept din Heliade un zelator fără răspundere al cultului traducerilor, deși îndrumătorul literelor din Muntenia nu pierdea din vedere anume criterii estetice și morale în alegerea scrierilor străine pe care se străduia să le aducă la cunoștința compatrioților săi.

Tehnica editării, notele judicioase, ca și bogăția culegerii, unele materiale fiind acum pentru prima dată tipărite de la apariția lor în chirilică, fac din volumul îngrijit de Dan Simonescu o înfăptuire meritorie. E adevărat că un articol din anii adolescenței precum „Moldova și Muntenia, Limba și literatura romînă sau valahă“ are doar un caracter informativ, rămînînd o compilație care nu ajută prea mult la cunoașterea ideilor estetice ale scriitorului care a editat „Dacia Literară“. In ansamblul său, însă, volumul permite studioșilor să adîncească opera îndrumătorului moldovean, precizînd imaginea pe care le-o ofereau despre M. Kogălniceanu cele două volume de „Scrieri alese“, editate nu de mult cu competență tot de Dan Simonescu.

Dan Hăulică

Curier literar

In librării:

● „ALEI, CODRULE FIRTATE“, roman de Dumitru Almaș, a apărut de curînd în Editura Tineretului.

● „CADEREA BABILONULUI“ culegere de articole de Scarlat Callimachi, cu o prefață de Eugen Jebeleanu, s-a tipărit la E.S.P.L.A.

● „INCEPUTUL SFIRȘITULUI“, nuvelă de Mircea Zaciu, a apărut în colecția Luceafărul.

● „FRUCTE IN MAI“, versuri de Ștefan Iureș, cu un autoportret, a văzut lumina tiparului în Editura Tineretului.

● „CINTECUL STRAZII“ de Dimos Rendis a apărut în aceeași editură. Traducători: Ioanichie Olteanu, Toma George Maiorescu, Vasile Cambitzi, Al. Andrițoiu, Nina Cassian, Nicolae Labiș.

● „CEARTA FURTUNILOR“ de Leonid Petrescu a apărut în colecția „Cutezătorii“.

● Au apărut de curînd două volume din opera lui Howard Fast: „CINA CEA DE TAINA“, în romînește de D. Mazilu, în colecția Meridiane, și „TONY ȘI PORTIȚA FERMECATA“ în romînește de A. Bantaș și I. Negoițescu, în Editura Tineretului.

● „ORELE CINTATULUI CU COPIII SATULUI“ versuri de Ion Brad, s-a tipărit în Editura Tineretului.

● Influența slavă asupra sistemului fonemelor limbii romîne de acad. Emil Petrovici, a apărut în Editura Soc. de Științe istorice și filologice.

Vom citi în curînd:

● Primul volum al romanului „EROICA“, intitulat „Oameni fără glorie“ de Laurențiu Fulga.

● „LINIȘTEA IERNII“ povestire de Remus Luca.

● „CALATORIE PRIN VREME“, reportaj de Toma George Maiorescu.

● „OAMENI IN LUMINA“ versuri de Demostene Botez.

● „VESTITORII PRIMAVERII“ de I. Popescu-Puțuri.

● „SCRIERI ALESE“ de Pavel Dan cu o prefață de F. Potra.

● „CRONICA DE FAMILIE“ vol. I—III de Petru Dumitriu.

Au plecat la tipar:

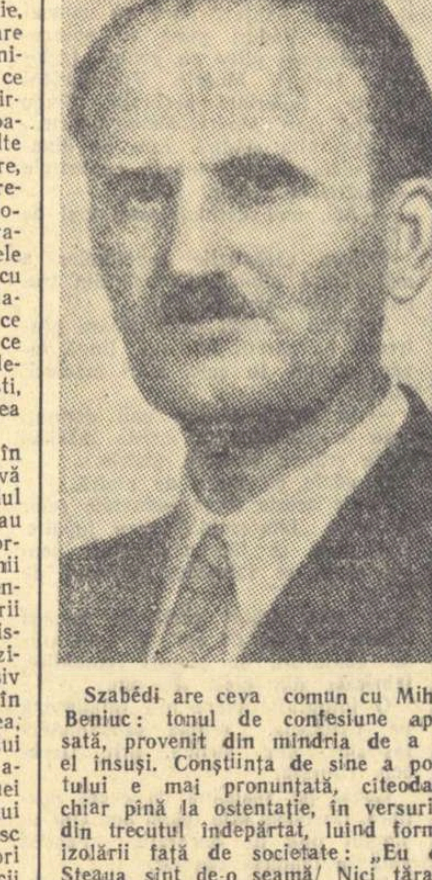
● „TEATRU“ vol. I. de Camil Petrescu. — Cuprinde piesele: „Jocul ielelor“, „Suflete tari“ și „Mitică Popescu“. Studiu introductiv de V. Moglescu și Horia Bratu.

● „PATRIOTICA ROMINA“, comedie de Mircea Ștefănescu.

● „BATALIONUL II“, scenariu cinematografic de Aurel Mihale.

CRONICA literară

SZABÉDI LÁSZLO



Szabédi are ceva comun cu Mihai Beniuc: tonul de confesiune apăsată, provenit din mîndria de a fi el însuși. Conștiința de sine a poetului e mai pronunțată, cîteodată chiar pînă la ostentație, în versurile din trecutul îndepărtat, luînd forma izolării față de societate: „Eu cu Steaua sînt de-o seamă/ Nici țăran, nici domn bag seamă/ Nici în cer, nici pe pămînt/ la hotare atîrnînd“. Atitudinea e definită în repetate rînduri și cam în același mod de enunț categoric și inapelabil. S-ar zice că Szabédi nu admite contrazicerea: „Intre lumile-amîndouă/ Iată-mă-s o lume nouă/ Un poet cu legi aparte/ Măcinîndu-se de moarte/ Da și nu pe aceeași punte/ Trăind și-acasă, oriunde / Indoit dar tot impar/Solidar și solitar“. Se considera o stea minioasă, dar o stea unică, „orfană“, cum spune tot el: „Din răscruce mărgineană/ Mă uit la cea stea orfană./ Purpurie arde-n greaua/ ei minie... Eu sînt steaua“. Alte ori se socotea un șurub, dar un șurub a cărui absență se simte „în schelăria care susține universul“. Sau, în timp ce noi toți sîntem „roți la carul lumii“, el era o roată „stingheră“. In aprecierea de sine, luată într-un sens înalt, lucid, de înfățișare curajoasă a întregii sale ființe, poetul cerea femeii să-l iubească cu totul, cu „lipsuri“, cum ne zice: „Ei, da! mai slab ca sprijinul pe care/ oarbă-l vedeai în mine.../ Privește-adevărata mea făptură/ Nu eu minții ci ochiul tău credul/ Care-a văzut din mine o frîntură/ Cea luminoasă și i-a fost destul“. El înnobilează chiar mizeria. Mobilierul sumar devine prețios ca un muzeu: „Asemeni unui amator subțire,/ Printre comori lucrate cu-ngrijire/ de harnica mizerie, stăm cu teamă/ C-ar fi de-ajuns un gest ca să le strice“.

Szabédi are o oroare îndîrjită de tot ce e compromis nu numai între oameni, dar în ordinea universului. Astfel într-o postură de frate acuzator, cu o intransigență usturătoare și un dezgust suprem face procesul renegatului, celui ce sub o mască demagogică vinde, odată cu sine, truda poporului, vinde, omul însuși: „Durerea țărănească seculară,/ face toți banii azi. Deci nu mai sta:/ istoria de nevîndut, amară, / a ăstui neam, tu vinde-o ca a ta./ — o cere moda — vinde-ți și poporul!/ Și de socoți că tot nu te-ai plătit,/ Du-i pe clienți și vinde vînzătorul:/ deci vinde-te pe tine, în sfîrșit.“ (Ars poetica).

Geneza în concepția creștină i se pare un negoț al lui dumnezeu cu sine: „Afurisii și vremea creștinească/ ce-ncepe undeva și o să sfîrșească;/ un univers perfect se naște gata,/ nu timp de șase zile cu bucata“. Impărțirea timpului în trecut, prezent, viitor, e o drămuire, un sistem de împuținare a omului dornic să spargă limitele condiției lui: „Zvîrlii de-aceea de pe mine totul,/ Ce-mi dase clipa măsurat cu cotul./ De ieri mă dezlegai apoi fudul; / mie-mi ajunge azi și-mi e destul“. Și fluturii îl irită, fiindcă ies din larve, deci dintr-o materie necurată, degradantă. In disprețul său pentru orice umilință a naturii și a omului, respinge, cum era și de așteptat, admirația servilă (am spune azi tămîierea) și chiar „trofeele“ pe care le-ar fi dobîndit el însuși: „Dar eu uram nu doar pe purtătorii/ trofeului, ci tot ce-ar fi trofeu/ cu-n preț atît de înjositor și greu“. Peste tot Szabédi caută puritatea, integritatea. Năzuința e formulată complet în „Am rîvnit întregul“. E aici un adevărat program ale cărui deziderate fiind rostite în chip de sentințe sfidătoare, apar ca niște generalități aspre și orînduite antitetic: unele prietene, altele vrăjmașe. E o concepție după care lumea era disputată de forme neîmpăcate: „Treizeci și trei de ani de răzvrătire/ urii semeț tot ce e drămuire,/ măruntul, parțialul și puținul/ Eu am rîvnit întregul și deplinul“.

Intr-o astfel de semeție, lamentația n-are ce căuta. Mihai Beniuc, în situații apropiate, paralel cu afirmarea vehementă, își strigă durerea și își întoarce privirea spre sat, spre oameni, spre mulțimea chinuită, spre trecutul energic al patriei sale, întîi, iar apoi își îndrepta privirea către perspectiva deschisă de partidul clasei muncitoare.

Insingurarea trufașă era o expresie a protestului lui Szabédi împotriva unui regim care, înstrăinîndu-i pe oameni și împletind opresiunea socială cu cea șovină, i-a consumat tinerețea. Tinerețea, căci fără să fie direct exaltată, vîrsta cutezanței plină de ea însăși, este unul din resorturile poziției de atunci a poetului. Lipsit mult timp de unicul punct de sprijin real, legătura cu poporul, stătea înfipt pe piscul propriei mîndrii. Era străbătut de neliniște, tresărea de îndoieli cu privire la justețea căii alese. Iși înăbușea însă repede impulsurile, vaietul, nostalgia. Cînd își mărturisea totuși dezorientarea, insatisfacția, zădărnicia eforturilor sale spectaculoase dar nu mai puțin individualiste, o făcea cu glas scăzut și lapidar, cu o tristețe sobră de învins glorios nu atît al oamenilor, cît al unui destin. Era urmarea fatală a direcției sterile pe care apucase. O singură dată (cel puțin în traducerea pe care ne-a dat-o Ioanichie Olteanu) lasă frîu liber disperării. Caracteristic e că nici în această stare sentimentul grandoarei actului său nu-l părăsește, deoarece se compară cu un posesor de comori himeric, care și-a învestit averea în pămînturi imense însă sterpe: „Cu capul gol, stăpînul înșelat/ cutreieră moșia-n lung și-n lat./ Și măsoară-n lung și-n lat./ Și măsoară ca scos din minți pămîntul/ Pe care crește pir și bate vîntul“.

In stilul autobiografic al poetului, e un orgoliu revoltat și mușcător, unit cu o voință de „absolut“, de adevăr și frumusețe morală care constituie nota lui specifică și tot odată sursa celor mai bune versuri din jurul momentului de cotitură pentru atîția din colegii liricului nostru: 23 August 1944. Dacă aș cunoaște mai mult poezia maghiară, aș recunoaște fără șovăire în aceste trăsături o fibră din temperamentul marilor Petőfi și József Attila.

Legîndu-și vigoarea de lupta partidului, a patriei sale socialiste unde naționalitatea lui se bucură de aceleași drepturi cu poporul romîn, Szabédi se actualizează. Simțul lui robust de dreptate și obișnuința de a spune lucrurilor pe nume, reacționează la asalturile întunericului și nedreptății din lumea capitalistă. Executarea soților Rosenberg îi stîrnesc și „scîrbă și durere“. Judecătorii lor sînt ipocriți care, spre a înmuia cerbicia martirilor, „au vrut să folosească o nadă: pruncii“, apoi „luni după luni ca preț pentru- o minciună iertarea-n față“, — stînd, ei, ucigașii, pe banca unde ar fi trebuit să se afle victimele: a acuzării. Judecătorii lui Beloiannis sînt o bandă de asasini, sînt călăi tocmiți de „imperialismu-american“. Judecătorii vestitei Raymonde Dien trebuie să fie ei judecați: „procurorul de-o acuză / cu acuză-o să-i răspunză“. In dezlănțuitorii războiului din Coreea îl izbește aceeași duplicitate: „Hei libertatea lor e jugul/ pacea lor: temnița, belciugul/ Sufletul: banii, ghemotocul/ iar solii: bombele și focul“. Sau: „Acasă despre pace-ndrugă,/ aici știu numai să distrugă;/ frumoase vorbe, negre fapte“.

Tulburătorii interesați ai satelor, zăpăcesc mințile cu semne prevestitoare de război. Pe poet îl irită grozav și aci „comedia“, sforăria, bucurîndu-se că de astă dată deznodămîntul s-a întors împotriva înșelătorilor: „In altceva crezuse scamatorul:/ credea că și-astăzi e tot prost poporul/ cum n-a fost nimeni prost să i-o înghită,/ pe el s-a tras pe sfoara pregătită“.

Deosebit de sensibil la falsificarea de orice soi, Szabédi lovește cu o sinceritate dură atît în impostorii politici cît și în cei literari, care tind să altereze țelurile și metodele de acțiune ale partidului. Pamfletul „E între noi“, de exemplu, făcînd pereche cu „Ars poetica“, e remarcabil prin demascarea brutală a aroganței oportuniste și mai ales prin chemarea exasperată la vigilență, a cărei carență explică cariera, fie și trecătoare, a ticăloșiei:

„Deși chiar tu l-ai fost împins în față
pe ticălos, acuma-ți dă povață,
de parcă-organizația i-ar fi
moșia din bătrîni, ce-o moșteni.
De unde-și trage forța de războiește?
Pe șleau s-o spunem și tovărășește:
din neghiobia noastră — așa să știți!
. . . .
Mărunte interese personale?
Atîta vezi în aerele sale?
. . . .
Dar cum, tu nu pricepi ce urmărește?
Nu vezi în spate-i cine se dosește?
Chiar vorba lui, obraznică-îngîmfată;
pe dușmanul de clasă ni-l arată!“.

Indignarea poetului e exemplară, pedagogică:

„Acesta e-n partid? Ei da! Și printre noi
încă se lăfăie ca un ciocoi,
pîn' l-om zvîrli apoi pe derbedeu...
lucru ce-l fac cu-acest poem și eu“.

La Cluj, unde trăiește poetul, unii l-au semnalat ca adversar al criticilor. Nimic mai greșit. Szabédi e un om de aleasă cultură, e profesor universitar, critic și autor de studii remarcabile de specialitate. Il supără numai inerția și îngustimea dogmatică sau impotența artistică erijată în exigență. De aceea nu ne poate decît încînta tumultul mîniei lui, abătute asupra acestor specii nesuferite de tipicari și bețe în roată, frîne scrîșnitoare pentru exercițiul liber al unui artist devotat ca Szabédi. Rostogolind în ridicul pe criticul care „nu știa dacă răsăritul soarelui este just/ din punct de vedere politic“ sau pe „ciocîrlia care nu cîntă“ respectiv pe poetul care nu avea timp să scrie o poezie fiind ocupat cu sarcini lăturalnice, Szabédi are tot temeiul să strige unor asemenea îndrumători: „Lăsați-mă nevătămat:/ rinichi de critic, fiere și ficat“. Alături de rondelele lui Cicerone Theodorescu, diatribele lui Szabédi împotriva bucherilor, netezesc terenul din calea ideilor noastre luminoase.

Cît de îndreptățită este încordarea critică a poetului, o arată intensitatea atașamentului lui pentru idealurile socialismului. Ferbințeala cu care detestă minciuna, răsuflă egală în apărarea crezului său poetic militant, a libertății autentice:

„Nu ești liber? Se prea poate,
neam de slugă, c-ai dreptate,
negustor de vorbă lungă
inflamabil la poruncă...
Poetul scrie de sine...
Din adînc cum ies pe prunduri,
ape cu vești din afunduri,
unde focul viu dospește,
unde istoria crește,
țîșnind lavă revărsată-a poezie
adevărată“.
(„Despre un poet“)

în recunoștința către prezent:

„Și eu, deși nu zac în balta
trecutului, mi-aduc aminte
dar pricina-i cu totul alta:
eu nu mă pierd printre morminte.
Și de măsor în amintire
cîte-au venit, cîte s-au șters,
retrospectiva mea privire
se bucură de cît am mers“
(„Amintirile“)

în contopirea entuziastă a ființei sale, cîndva anarhică, cu partidul:

„Vorbesc, tovarăși, fără frică,
de luminosul viitor.
Trecutul negru mă obligă
Să nu fiu un observator.
E a viitorului poruncă,
în lamentări să nu insist.
Spre viitor să mă conducă
în foc partidul comunist!“.
(„Să mă conducă partidul“)

Spirit etic sever, Szabédi poate îndeplini mai departe menirea de cenzor al vremii sale către care se simte îmi pare puternic atras, și care i-a adus versurile cele mai vibrante. Conștiința sa cetățenească stă garanție. Așa cum nu se cruță mustrîndu-se pentru pasivitatea sa trecută, astăzi nu-i cruță pe lașii ce-l îndeamnă să dezerteze, pe nemernicii ce încearcă să-l intimideze:

„Voi jinduiți, cum văd, o-ntorsătură?
Păi veți avea-o, dar vă va-ngrozi:
Schimba-va multe munca: și natura
și timp și oameni, altele vor fi.
Doriți la noi schimbări nimicitoare?
Sinistrul vis se va-mplini cu spor,
căci munca noastră este creatoare
dar și distruge ce-i distrugător!“.
(„Neobrăzații vorbitori de bine“)

Cel ce-a rîvnit întregul nu poate fi decît alături de partid.

Mihail Petroveanu

FETIȚA FĂRĂ NUME

A răsunat iarăși glasul spart al unei goarne. E miez de noapte — jumătate de șut. Răgaz de un sfert de ceas pentru puteri noi și pentru hrană. Cine are...

Zăican și tovarășii aleargă la „galeria de apă". Să se răcorească. Erzsébet hărnicește mai departe. Trăsnește încă un coș de cărbuni. Îl răstoarnă la capătul galeriei cu plute pe apă. Dar acum nu mai e singură. Uite-o pe Domnica lui Stancu Huneadu! Pînă acum Radu n-o văzuse. Trudise poate pe galeria laterală.

Domnica se bagase și ea la mină ca să scape de roboata de pe domeniile nobililor. A crescut, e aproape de vremea măritișului, dar de-acum o să dea înapoi... Sau o să iasă din ea o scoabă, o fătăloaie fără nuri și fără buci, și cu privirea ștearsă, gălbuie, ca de gîscă bolindă...

De pe aproape, din galeria morții — cum au botezat-o minerii — se aude un glas de copil. Parcă strigă pe cineva din urmă. Licăre și o luminiță care se apropie. Apoi răsare din beznă o fetiță cît bobul de linte. Clipocește prin apa care îi vine pînă mai sus de genunchi. Radu privește înmărmurit. Copila e lățoasă și urduroasă. Să tot aibă vreo șapte ani. La gură i s-au grămădit bube dulci. Mîinile îi sînt negre, cu scrijeleli de murdărie și zdrelituri. Pieptul e scobit. Ochii privesc cu teama unui cîine bătut.

— A cui e? întreabă Radu.

Nimeni nu răspunde. Nici măcar Domnica. O fi din alt sat.

— Cum te cheamă?, se apropie Radu, blînd, de făptura mică și somnoroasă.

Ea tace.

— A cui ești? dar fata nu răspunde.

N-o fi romîncă. O fi a vreunui muncitor ceh, sau slovac, sau ungur. Zăican întrebă cu ochii pe Fehér și pe Fülop. Ei dau din umeri.

— Cîți ani ai? stăruie Radu.

— Opt...

— Noi îi zicem „Fetița fără nume", șoptește Lambe. Nu știm a cui este. Citeodată, cînd ieșim din mină, așteaptă la gura puțului o muiere cu burta mare. Aud că ar fi din Merișor, dar nu de baștină... Fugită de la grofi... Își înfășoară odrasla în niște găuri de cergă, o ia în brațe și o duce acasă. Dac-o fi avînd casă. Simbăta, la plată vine totdeauna. Se alege cu cîte un pumnișor de creițari. Luni o aduce iar.

— Nici Fehér, șeful echipei, nu-i cunoaște numele?

— Nu, Willing a ordinat să li se dea copiilor cîte un mumăr... Ea are numărul 13...

Din beznă galeriei de apă mai răsar două stafii. Sînt băieți. Jovică al lui Muntean și Gyuri lui Erzsébet. Jovică pare să aibă vreo zece ani. Gyuri ceva mai mult. Poate chiar doisprezece. Trag după ei două plute de scînduri, legate cu hățuri de brăcinari. Au proptit plutele în malul făcut de galeria cu cărbuni.

„Fetița fără nume" la bulgări cu bulgări din grămada de cărbuni înălțată de Domnica Huneadu și de nevasta lui Nagy și îi așează pe scîndurile care închipuiesc plutele de pe Olt și Mureș. Va împinge apoi, cu băieții, plutele încărcate, cale lungă, prin apă, pînă la galeria cu vagonete. Acum se vor odihni și ei un pic.

Băieții s-au aciuat într-o boltitură, o hrubă-n hrubă, și șușotesc. Cel mic, Jovică, scapără cu amnarul și încearcă să aprindă ceva. Radu face ochi mari:

— Copiii ăștia au învățat să pipe! Dumnezeule! o să ne pomenim fărîme în cerească livadă!...

Fehér a zărit și el scînteia. Dă fuga prin băltoacă, smulge amnarul și mahorca și le aruncă în apă.

Fehér s-a așezat pe vine și a început să mănînce dintr-o gamelă de tablă, Fülop trage dintr-o bucată de slană galbenă de rîncedă ce este... Lambe scoate o ceapă și un drob de mămăligă uscată. Știvan se lălăie dintr-un loc în altul. Neînțeles om! Parcă-i cu sufletul beteag. Și se uită mai mult în pămînt. Rar scoate un cuvînt. Lui Radu nu i-a vorbit niciodată. Are sfrăfulgerări crîncene în ochii-i gălbui, spălăciți. Acum a scos o bucată de pită neagră din traistuță și morfolește în silă.

Erzsébet și Gyuri au și ei un călcîi de pîine tăciunită de praf negru și cîte un morcov crud. Jovică s-a așezat lîngă Gyuri. El are cartofi.

Fetița fără nume suge un deget și se uită cu jind. Avusese și ea pită, dar o înghițise de mult, pe cînd împingea la plute... Copil, de!

Zăican cotrobăiește prin straița lui. Slană a dat-o Măgdălinei. Și brînza. Au rămas pita și cu scovergile! Sînt curate și rumene. I le-a înfășurat Maria în niște foi de varză crudă, lată cît un depedeu.

Cît ți-ai lega nojițele — scovergile au pierit! Le-au înghițit pe nemestecate copiii: Fetița fără nume, Gyuri și Jovică...

Acum Fetița fără nume e fericită. Fülop-baci a luat-o pe genunchi, i-a spălat fața și bubele de la gură cu un colț de mînecă muiată în răchia dintr-o ploscuță (unde a ținut-o ascunsă pînă acum, băiețul ăsta bun?), o leagănă și îi șoptește duios și trist:

— Leányka, kicsi leányka![1])

Așa, spălată și cu părul o leacă netezit, mai seamănă și ea a pui de om. Uite ce ochi frumoși are! Sînt albaștri... Și obrăjorii: parcă nu-s chiar gălbejiți... Năsucul e cîrn.

Fetița fără nume a adormit pe genunchii lui „baci". Zîmbește. O fi visînd soare și păpuși... Fülop o ia în brațe și o așează binișor pe paie, într-o firidă a galeriei. Acolo e pătucul ei. Pătuc cu paie! Paie în mină! Da, le-au furat băieții din țarcul calului orb...

Șeful de echipă se uită chiorîș. Fetița numărul 13 ar trebui să treacă la încărcat! Fehér nu-i rău. Pare numai. Uite: nici nu îndrăznește s-o deștepte.

Cînd se termină șutul, Fetița fără nume nu părăsește mina. Radu știe și asta... Nici băieții, nici femeile nu ies la lumină împreună cu minerii. Doar Erzsébet, că are sus un om bolnav... Ceilalți își fac culcușul în galerii, în cîte un prichicel mai uscat. Muncesc în mină, mănîncă în mină, dorm în mină. Fehér și Kiss — șeful celeilalte echipe — le țin socoteala șuturilor și le spun cînd să plece acasă. Atunci vin în locul lor alți copii și alte femei... Alte numere!

Sună goarna! Încă o jumătate de șut... Picotind, băieții se îndreaptă către plutele din galeria de apă.

Băieții lovesc cu tîrnăcoapele.

Hic! Ascuțișul s-a înfipt în piatră. E tare! Piatră, de...

Hic! Piatra neagră începe să se clatine în culcușul vetrei de cărbune.

Încă o dată: hic! și bulgărele se prăvale la picioarele băieșului.

Și așa mereu... Douăsprezece ore în șir.

Zăican trudește culcat pe o rînă. Ca atunci cînd spiritul rău al muntelui a înghițit brațul lui Șandorbaci... Sapă în pilug. Osul șoldului îl proptește adînc într-un colț de stîncă. Mîinile țin tîrnăcopul strîns și lovesc oblu dar cu sete. Dreapta i-a amorțit. Sîngele i-a umflat vinele gîtului. Părul i s-a năclăit de sudoare, broboane mari și fierbinți i s-au prelins șiroi pe frunte și, trecînd peste zăgazul sprîncenelor, i-au îmbibat genele cu o sită deasă și usturătoare. Îl străfulgeră ca prin vis vorbele auzite de la un băieș bătrîn: Cînd coboară în galerie, minerul îmbracă haina morții...

Mai o dată! — și pilugul e gata. Acum — birne și armătură!

Flacăra lămpașelor licăre mare și străvezie! Gaze!

— Opriți! poruncește Fehér. Stați și voi, muierilor, nu mai tîrșîți coșurile!

— Fugim?

— Să vedem..

Erzsébet aleargă la gura galeriei de apă. Îl strigă, îngrozită pe Gyuri al ei. Radu se duce la pătucul Fetiței fără nume. S-o ia în brațe?

Munca se întrerupe pînă la împrăștierea pulberii de cărbuni. Fülop și Lambe aduc apă cu gălețile și stropesc abatajul. Știvan își trăște picioarele, într-o doară.

Aerul s-a mai limpezit. Și luminițele lămpilor de siguranță s-au înviorat. Hai! Degrabă!

Zăican izbește cu năduf în stîncă, munceșle ca orbeții, bulgării se strîng grămezi peste grămezi, femeile nu mai prididesc cu coșurile, Fehér și ceilalți ortaci se crucesc de rîvna omului, dar el nu știe, nu vede, nu aude. Dă-nainte!

— Ne! Radule, mai domol. Hai să ne hodinim o țîră altfel facem un șut cît trei...

— Drept îi... se trezește Radu din bătălia brațelor și minții și se așează greoi pe un ciot de firidă cărbunoasă.

Îl mistuie însă ceva.

Editura de Stat pentru literatură și artă a publicat anul trecut romanul lui Nicolae Deleanu, „Nedeia din Poiana Miresii", primul volum din ciclul „Minerii de la Iiu".

Publicăm mai jos un fragment din volumul al II-lea, care va apare în cursul anului viitor.

dar a ieșit pe dos. Ca al' de fecioriî lui Micle, cu care mă aveam bine încă din vremea cînd pusesem piciorul la Petrila...

Mai sînt două ceasuri de șut. Lambe așează de zor ștenapli de birne groase în pilugele săpate de ceilalți trei ortaci. Deasupra potrivește proptele care țin tavanul galeriei.

Fülop asudă în genunchi, încercînd să dizloce o iespede de piatră amestecată în șistul cărbunos. Lespedea nu se dă bătută. E cremene... dar nici Fülop nu se lasă învins.

Stratul de cărbune nu e uniform, de aceea și infiltrările de ape sînt abundente. Lespedea de care a dat bătrînul miner ungur este lată de patru palme. Ea împiedică înaintarea în stratul subțire care merge în zig-zag. Dacă nu e înlăturată, se pierde din cîștigul întregului șut, munca plătindu-se pe coșuri cu cărbune, nu cu steril. Ranga de fier dovedindu-se și ea fără putere, Fülop aduce icul și barosul, căutînd astfel să fărîmițeze iespedea buclucașe. Respins de rezistența rocii icul sare cît colo, ca scăpat dintr-un arc. Minuit din poziția culcat, barosul lovește în gol. Vin să ajute Zăican și Fehér, potrivind icul într-o fisură cît firul de ață și lovind cu barosele din două părți deodată.

O oră întreagă a durat strădania aceasta și în sfîrșit iespedea, îmbucătățită, cedează.

Fülop se află încă pe podeaua de cărbune a galeriei și încearcă, pe sub iespezi, să vîre ranga de descătușare. Un șuierat pe care numai urechea unui miner bătrîn poate să-l audă, îi dă de veste că prin golul dintre steril și bolovanii de cărbune se strecoară gaze. Băieșul dă să se ridice în grabă, dar nu mai are putere. Un miros dulceag îi pătrunde în nări, urechile încep să-i vîjîie, inima bate să-i spargă pieptul, ochii i se împăienjenesc. Fülop se lasă moale, îi scapă ranga, simte o toropeală în tot corpul și vrea să adoarmă. I se pare ca prin vis că se află pe patul lui din colonie, încon-jurat de nevastă și copii; parcă îi dau ajutor să nu se înece cu înghițitura care a intrat pe gîtlejul celălalt.

Gazele au început să se ridice spre tavan. Pîlpîitul flăcărilor din lămpile de siguranță vestesc și celorlalți ortaci primejdia. Văzînd că Fülop nu mai mișcă, Zăican și Lambe se reped la cotlonul de jos. Și-au înfășurat cîrpe la nas și la gură, se pleacă în genunchi și trag de picioarele băieșului care abia mai dă semne de viață. Îl scot din birlog, îl saltă pe picioare, îl tîrăsc spre galeria de apă, apoi la gura rostogolului. Pe acolo pătrunde un curent de aer proaspăt, venit de sus, de la aerisirea artificială făcută cu mașinile de vînt.

Cu capul spînzurat sub gaura rostogolului, Fülop începe să respire. Inima i se liniștește. Ochii i se limpezesc. Simte însă arsuri pe gît.

— Apă!, șoptește minerul.

Mîini prietene îi susțin capul, altele îi dau să soarbă din bidon. A scăpat!

— Mulțamu-ți, Doamne!, se închină Lambe fericit că ortacul s-a întors din drumul către veșnicie.

— ...apoi am simțit cum cobor în mormînt... în mormîntul meu. Verje meg az isten ext akegyetlen ronda eletet![2]).

Dinspre galeria principală se iviră luminițe. Erau ortacii schimbului. Zăican și ceilalți aruncară uneltele. Sufiau ușurați.

Fehér dădu raportul echipei sale:

— Greu de tot! Szüzanyám![3]).

Fülop era să se ducă după bătrînii lui... Stratul e încolăcit, plin de gaze, iar ventilația foarte slabă. Cea mai mică neatenție — și zburați! Vom anunța de îndată pe oberstelgărul din capul galeriei principale. Vina asta trebuie părăsită. Sau: să lungească pînă aici burlanul înghițitoarelor de gaze.

— Spuneți-i și directorului Willing, se rugă Unterweg. Este sus, la sala lămpilor Davy.

— Îi spunem. Acum ce faceți? Lucrați?

— Ce dracu' să facem? răspunse același. Începem lucrul, dar să vină aici oberstelgărul.

Echipa de noapte se alinie spre ieșire, cu Fehér în frunte.

Nevasta lui Nagy Peter își îmbrățișă băiatul, stoarse o lacrimă pe sub gene, își îmbrăcă trențele și se alătură celorlalți, pe drumul galeriei — alții plecau. Noaptea de decembrie se îndărătnicea locului. Doar departe, spre culmile care ascundeau Ușelul, mijea un fir vinețiu, vestind o nouă zi de muncă.

Radu rămase multă vreme în adăstare, rezimat de zidul lămpăriei. Stringea sub mintean trupul micuț al Fetiței numărul 13 care încă dormea.

Mama Fetiței fără nume nu se ivi de nici unde. Radu lăsă vorbă paznicului, mecanicului de la colivie, macaragiului — și porni spre casă. Copila dormea liniștită la pieptul lui.

Îmbiată, pieptănată, îndestulată cu lapte de la Brumița și înfășurată într-un lepedeu curat, Fetița fără nume se juca pe laviță cu Onuț care sclipea de bucurie pentru această tovărășie negîndită.

Și Mariei lui Zăican îi surîdeau ochii și gura. Încălzise apă și se apucase să spele zdrențele copilitei, negre de jeg și cărbune. În odaia de alături Radu se bălăcea în copaie. Se hotărîse ca în dimineața aceea să nu mai iasă în sat. Se simțea obosit. Aerul îmbibat cu gazele din galerie îi strecurașeră și lui o toropeală îmbietoare la somn.

— Radule, s-o sodomit mina! se auzi de afară glas țipat de femeie speriată.

Maria ieși în tindă, dar Leana lui Boncea alerga devale, pe drumeagul dinspre sat, să ducă vestea mai departe.

Zăican se îmbrăcă în grabă. Maria tremura.

— Edés, jó istenem![4]) izbucni ea în limba părintească, aruncîndu-se de gîtul bărbatului. Sfînta Varvara te-a avut în pază!

Sărind pîrleazul palanului din fundul grădinii dădură buzna Fira și mama Salomia. Cînd îl văzură pe Radu teafăr, se liniștiră. Făceau doar cruci mici, repezi și însoțite de o rugă fierbinte:

— Fereșle, Doamne, și pe dușmani!

Zăican o zbughi pe ușă fără să lase vreo vorbă și porni ca un cal în galop către mina Ferdinand. Pe tăpșanul dinspre Mina veche se opri neștiind încotro s-o apuce. Unde s-a întîmplat nenorocirea? Nu se zărea fum la gura nici unui puț de extracție. Asta era semn bun. Înseamnă că explozia — dacă va fi fost cu adevărat vreuna — se localizase la un orizont, sau și mai puțin: numai la o galerie. Desluși în zarea din stînga ciției bărbați alergînd spre șantierul Ferdinand, apoi trăsura societății. Acolo era!

La gura puțului oameni din schimburi felurite se îngrămădeau unii în alții, strigau la mecanicul din turn, se întrebau la ce orizont se întîmplase prăbușirea sau explozia și ce proporții ar putea să aibă nenorocirea. Femei, care desculțe, care despletite, soseau gîfîind dinspre colinele din vale și dinspre sat, de la Lonea, de la Cîmpa și Jiet. Fiecare aveau la mina Ferdinand cîte o ființă dragă. Plîngeau. Cîteva îngenunchiaseră lîngă icoana Sfintei Varvara.

Jandarmii, paznicii și ciția staigări din schimbul liber începură să facă ordine îngrădind cu trupurile lor apoi cu frînghii, șantierul puțului vertical. Doi paznici se luptau cu „Împăratul", un fost iobag de pe cîmpie, al cărui nume adevărat nu era cunoscut. Omul suferise acum trei ani un accident în mină și de atunci își scrîntise mintea. O ținea una și bună că el este împăratul băieșilor. Nu făcea nici un rău și nu era furios. N-avea familie. Trăia din mila oamenilor. Acum venise atras de larmă. Voia să coboare musai în mină, spînzurat pe cablu, și să dea o mînă de ajutor...

Cînd colivia care lăsase jos echipa de salvare ajunse iar la suprafață, se aflau în ea numai inginerii Willing și Jäger.

Se așternu tăcere adîncă pe tot întinsul șantierului. Ochii tuturora erau ațintiți la portița coliviei. Oamenii așteptau încordați o veste de nădejde.

Willing ridică brațul în semn de liniște — parcă cîrcnea cineva! — și aduse la cunoștință, scurt, întîi în nemțește și ungurește, apoi într-o romînească stricată:

— Explozie de gaz grizu la orizontul 2, galeria secundară numărul 3. Din vina unor copii. Din fericire poarta de fier a galeriei fusese bine închisă în momentul nenorocirii, așa că gazele n-au propagat explozia la celelalte galerii. Victime: patru mineri și doi copii... Vă rog...

— Numele lor! Numele lor!, îi întrerupseră zeci de glasuri deznădăjduite.

— Nu le știm încă. Acum se face identificarea. Duceți-vă la casele voastre. Corpurile victimelor vor fi scoase la suprafață în după-amiaza asta și vor fi predate familiilor.

Zăican tresări cu inima strînsă de durere. Orizontul doi, galeria numărul trei... Gyuri! Jovică!...

De departe, de pe dealul Malei alerga ca o nebună Nagy Erzsébet. Aflase tîrziu despre nenorocirea de la mina Ferdinand. În zori, cînd ajunsese acasă după schimbul de noapte, găsise pe Anuța Sluguț la căpătîiul lui Peter. Îi ținea lumînarea. După cîteva minute Nagy își dăduse sufletul zîmbind împăcat, cu ochii în ochii nevestei. Nu mai avusese putere să vorbească. Șoptise doar numele copilului:

— Gyuri...

Începuse să ningă. La gura puțului Ferdinand așteptau un cîrd de copii și mamele lor, nevestele minerilor Unterweg, Urzuly, Szabo și Pălean. Părinții lui Jovică Muntean lipseau. Erau plecați din sat. Mama — la curtea grofu'ui din Clopotiva. Tatăl — la zile de poștășit pe drumul dintre Deva și Sibiu...

Văduva lui Nagy Peter sta prăbușită pe un lădoi de lemn din fața sălii de apel. Anuța Sluguț o mîngîia fără vorbe. Ce ar fi putut să-i spuie? Din cînd în cînd Anuța ridica brațele spre cer și scăpa un blestem.

Spre prînz maistrul tîmplar Zunkopf aduse într-o căruță cinci sicrie. Patru mari și unul mic. Numai cinci sicrie? Numai un sicriu mic? Care din copii va fi scăpat cu viață? Erzsébet prinse puteri: Gyuri! Szent Barbara!, adu-mi-l teafăr! Doar pe el îl mai am...

Peste un ceas colivia aduse la suprafață cele cinci sicrie, unul peste altul. Erau cu capacele închise, bătute în cuie grele. Pe capacul fiecărui sicriu se afla lipită cîte o hîrtie: Pălean, Urzuly, Szábo, Unterweg. Pe sicriul cel mic era lipită o hîrtie mai mare, cu două nume: Nagy Gyuri și Jovică Muntean...

Însoțitorul lămuri că trupurile celor patru bărbați fuseseră găsite înnegrite, în parte carbonizate, dar întregi. Numai craniile erau descărnate. Din trupșoarele celor doi copii nu se aflară decît fărîme de oase, resturi de vestminte și cîțiva nasturi. Explozia se produsese deci în preajma lor. Nu înțelegeau de ce. Băieții erau prea mici, așa că nu putea fi vorba de țigare...

Sicriele nu fură predate familiilor. Un funcționar de la direcție veni să le sigileze. Urmașii nu trebuiau lăsați să forțeze capacele și să vadă grozăvia dinăuntru...

Nicolae Deleanu

1) Fetiță, fetiță mică!
2) Bat-o dumnezeu de viață cruntă și murdară!
3) Sfîntă fecioară!
4) Dulce și bunul meu dumnezeu!

GHEORGHE IVANCENCO *„Așteptînd colivia" (cărbune)*

Trei subiecte antirăzboinice

SUBIECT DE BALADĂ

Pădurea de mesteacăn s-a legănat odată
Apoi a fost în flăcări înalte îmbrăcată,
Era întîi frumoasă căci frunzele părură
Limbi roșii în amurgul pudrat suav de zgură,
Dar crengile-ncepură să geamă și să strige
Incovoindu-și jarul în crîncene cîrlige
Și bubuiau și tunuri ca-n ziua de apoi
Și mirosea a sînge, a fum și a război.

Fetița rătăcită ajunse-ntr-o poiană
Cu scrum de lemn în plete și scrum de plîns pe geană;
Nu mai plîngea, de frică; voia să înțeleagă;
Nu mai plîngea pădurea de-acuma arsă-ntreagă.
Și în poiana arsă zăceau, cu fața-ntoarsă
Spre cer, morți mulți, cu pumnii crispați în iarba arsă
Și soarele prin pîcle ce se roteau în sus
Ardea pe ochi și sînge și arme, din apus.

Fetița se oprise: bunicul cînd murise
Avea priviri sticloase asemeni și deschise,
Bunica le-nchisese tăcută, ușurel.
Aveau soldații ăștia privirile la fel.
Și le-a închis fetița — sfios, să nu le doară —
Le-a mîngîiat răceala pe cea din urmă oară,
Se tot pleca, firavă, oftind adesori,
Părea din iarba arsă c-adună pure flori.

Nu are somn o fată și noaptea e tîrzie.
Ea-n părul negru poartă o bucle argintie,
Sprîncenele i-s strînse de cugetări severe;
Și fața-i împietrită de noapte și tăcere
Închide-o înflorire de vise delicate.
Î-i dor de mine, poate; dar inima îi bate
Și-oftind se înfioară la nu știu care gînd
Cînd lemnele în sobă troznesc adînc, arzînd.

SUBIECT DE BOCET

Morți din gropile comune,
Fără nume ori cu nume,
Morți de glonț ori de cărbuni
Risipiți în lut și-n lume,
Pentru ce ieșiți afară
Și-mi șoptiți în astă seară
Jalea voastră-alît de-amară
Fără nume ori cu nume?

Armele-auziți cum tună
Din adîncuri de genune
De-mi cîntați ca o furtună
Marșul vostru fără strune
Și-mi strigați să las de-oparl
Reveriile deșarte
Că-i primejdie de moarte,
Morți din gropile comune?

Stați cuminți sub calde hume
Inecați în somnuri bune,
Spre război de foc și ciume
Norii n-or să se răzbune.
Nu dăm voie. Nu se poate,
Sînt atît de-mbelșugate
Chinurile îndurate!
Morți de glonț ori de cărbuni
Risipiți în lut și-n lume.

SUBIECT DE IMN

Pace, din mine fugit-ai, din piept, din poem,
Din vene, din craniu, din ochii cu cearcăne grele.
Totuși la mine eu nu te rechem
Să vii ca o undă vrăjită în line inele.

Vină întîi peste lumea întreagă, și-alină
Sîngele, plîns prelingîndu-se fără de vină.
Vină și-alină orașe bolind în ruină,
Vină, regină a vieții, curată lumină.

Uite, visează prietenii mei să ridice
Sloboda lume ce Marx a visat-o mereu.
Ajută-le brațul să stringă-ale visului spice
Și-apoi, dacă vrei, poți să vii și în sufletul meu.

Nicolae Labiș

Unde-i strada Unirii?

Pe înserate, la marginea uliței. O ploaie ca de primăvară în plină toamnă.

Cineva se străduiește, la lumina slabă a becului, să citească tăbliță care poartă numele străzii. E un bătrînel pirpiriu, cu ochii blajini în dosul ochelarilor groși. Ține umbrela subsuoară — trebuie că e stricată și n-o poate deschide. Încearcă să se dumirească unde se află, dar nu izbutește.

— Ce cauți, tătucule?

Bătrînelul ridică, surprins, capul. În fața lui — un omuleț cu obrajii rumeni, cam buhăiți, și cu o privire veselă. Poartă pe el o haină de piele și în cap o beretă trasă peste frunte. O bucălă îi ornamentează făptura și-i dă un aer de strengar tomnatic.

— Caut strada Unirii! răspunde bătrînelul.

— Strada Unirii? repetă omulețul și nu-și mai încape de bucurie, ca și cînd i s-ar fi dat cine știe ce veste bună. Strada Unirii?

— Da, strada Unirii! Știi 'mneata unde-i?

— Chiar strada Unirii cauți, tătucule?

— Da!

— Ai v-o rudă p-acolo?

— Am un fin: Matache Brîulung.

— Matache Brîulung? se miră din ce în ce mai vesel celălalt. De unde e?

— Apăi, de la noi, din Focșani!

— Din Focșani ești?

— Da, din Focșani!

— Aveți acolo niște vin... mamă, mamă...

— Avem, e adevărat. Regiune de podgorii!

— Și pastramă... fiță! Îl întărește omulețul și-și suge buzele în chip de admirație pentru pastrama locului.

— Și — continuă omulețul pe același ton vesel — 'mneata, tătucule ești chiar din Focșani sau de prin împrejurimi?

— Ba, chiar din Focșani!

— Și fiiu ăsta... Matache?

— Tot din Focșani!

— Și i-ai adus barem v-o damigeană?

— I-am adus două. Le am la hotel.

— La ce hotel?

— La „Griviță".

— A, la Griviță! Mai e acolo Cîrnu? Cîrnu portaru?

— Nu știu.

— Așa-i, n-ai de un' să știi. A cam făcut-o de oaie Cîrnu.

Te pomenești că l-a pus pe verde! Bătrînelul ridică din umeri, a neștiință.

— Și să vezi drăcie: muierea lui, Săftica — a cu gura cît o șură — pretinde că n-are nici o vină Cîrnu!... Ce zici?

— De, știu eu?

— Așa-i că n-ai de un'să știi! Da pui mîna-n foc că fiiu 'mneatale știe! Tot orașu — măcar că-i mare — știe! Cîrnu ăsta e vestit... Ce mai pramatie! La Focșani aveți hoteluri?

— Cum nu? Avem!

— Fiiu ăsta... Matache... te așteaptă?

— Știe că trebuie să viu — da' c-am venit nu știe!

— Are copii?

— Are!

— Te pomenești că-i și bunic?

— Nuu! E tînăr!

— Tînăr? Nu numva e puțin ceacîr? Îl cunosc!

Bătrînelul e nedumerit.

— Ceacîr? Poate! Nu-mi dau seama!

— Da, da, ăsta e: Matache! Mat e la poștă?

— Nu, e la o Alimentară!

— Al dracului Matache! Va să zică: la o Alimentară! Dar nevastă-sa mai lucrează lenjerie?

— Nevastă-sa? Nevastă-sa e croitoreasă.

— Croitoreasă? Atunci le merge bine! Croitoresele azi fac treabă — nu glumă. Nevastă-mea îmi cheltuie toți banii pe rochii. Și are casă frumoasă?

— Mde.. casă!

— Calorifer are?

— Da' de unde! E casă veche, din părinți!

— Aha! Va să zică nu-i din Focșani Matache!

— Ba e.. da' casa e a nevesti-si, bucureșteancă...

— Așa-i, dom'le, ea e bucureșteancă!..

S-a făcut seară de-a binelea. Plouă mereu și bătrînelul s-a lăsăcăit de tot. Celuilalt, în haina lui de piele, nici că-i pasă. E mereu vesel, nevoie mare.

— Așa vasăzică, la fiiu'mneatuli mergi!

— Da, răspunde oarecum descumpănit bătrînelul.

Apoi, după o pauză, mereu șfios:

— Fii bun, te rog, și spune-mi: unde-i strada Unirii?

— Strada Unirii? Habar n-am!

I. Peltz

Plehanov și istoria literară

(Urmare din pag. I-a)

zate — atrage atenția Plehanov — lupta de clasă constituie unul din principalele resorturi ale mecanismului vieții sociale. Și numai după ce am examinat acest resort, după ce am studiat lupta de clasă și varietatea ei multiplă în desfășurare, vom fi în stare să ne explicăm într-un mod satisfăcător istoria spirituală a societății civilizate: în această societate, cursul ideilor reflectă istoria claselor și a luptelor dintre ele".

Popularizînd astfel ideile enunțate de Marx și Engels, Plehanov le aplică, în cercetarea sa privind evoluția artei, la diferitele literaturi naționale. Cele mai multe aplicații se fac la literatura rusă, cum e și firesc, dar și la literatura franceză. Aceasta se explică nu numai prin aceea că franceza fusese pentru el o a doua limbă a copilăriei, ca în majoritatea familiilor din societatea cultă rusească din vremea țarismului. Nici numai prin aceea că, aflîndu-se în emigrație vreme de două decenii mai ales în Elveția și în Franța, era în orice caz în contact permanent cu literatura franceză și cu discuțiile literare franceze contemporane. In nici o altă literatură a veacului trecut, cu excepția Rusiei, critica literară n-a ocupat un loc atît de însemnat în mișcarea ideilor ca în Franța. Sainte-Beuve, Taine, Brunetière au făcut școală, au avut adepți și dușmani, și pînă la disprețul pe care critica modernistă li-l va arunca ceva mai tîrziu, au constituit în orice caz autorități europene necontestate. Plehanov, hrănit la ideile înaintașilor săi iluștri, Cernîșevski și Belinski, pasionat de marxism, era firesc să ia atitudine explicit și implicit, față de curentele critice franceze atît de vestite în epocă.

De aceea, pentru a urmări într-o continuitate istorică cercetările concrete ale lui Plehanov, ar fi deosebit de instructivă reconstituirea din fragmente a unei schițe despre evoluția literaturii franceze, pusă în raport cu evoluția socială, dat fiind că, numai în legătură cu această literatură găsim referiri și exemplificări din toate epocile, de la origine pînă în contemporaneitate. Bineînțeles, nu e vorba de o epuizare a tuturor aspectelor, ci de o indicare a metodei prin ilustrare practică.

Prima chestiune a oricărei istorii a unei literaturi naționale este aceea a criteriilor pentru ordonarea materialului, pentru determinarea periodizărilor și stabilirea evenimentelor fundamentale în evoluția fenomenului.

Recenzînd „Istoria literaturii franceze" a lui Lanson, lucrare care, la vremea ei, a făcut vîlvă, și care și azi e utilizată în școli, Plehanov aprecia meritul autorului de a fi legat îndeobște „dezvoltarea literaturii franceze de dezvoltarea regimului social în Franța". „Cel care va citi cu atenție cartea, va găsi într-însa numeroase dovezi ale acelei idei că, literatura fiind reflexul societății și societatea fiind, după expresia lui Belinski, unitatea contrariilor, lupta acestor contrarii determină cursul dezvoltării literaturii".

Dar Lanson, cum se va exprima peste cîteva decenii Albert Thibaudet, face „o istorie sincretică". Incercînd să împace concepții diferite și opuse, el nu putea aplica în chip consecvent o metodă care cere, pentru aceasta, o însușire clară a unei singure concepții, a aceleia materialist-istorice. Plehanov constată inconsecvența metodei istorice a lui Lanson, relevă contradicțiile acesteia și-i combate încercarea de a concilia istorismul cu concepția idealistă despre autonomia geniului față de societate.

Gustave Lanson era discipolul lui Brunetière și moștenea tot balastul contradictoriu al acestuia, neizbutind decît să adauge noi cercetări de conștiincioasă erudiție la o încercare eșuată de a construi o metodă științifică pe un teren șubred, îmbibat de idealism. In fond, Brunetière aplicase mecanic darwinismul la evoluția artei și-și transformase studiile într-un sistem dogmatic care subaprecia baza socială în aceeași măsură în care ignora specificul plăcerii artistice.

Thibaudet, în calitatea sa de critic de susținere al modernismului, va pune mai tîrziu la baza criticii literare „gustul", justificînd teoretic impresionismul și disprețuind „critica universitară" gen Brunetière-Lanson care „clasifică" și caută determinări. De pe poziții antiștiințifice el va găsi totuși fisura periodizării stabilită de Brunetière, denunțînd caracterul ei arbitrar. Brunetière împarte istoria literară în **„epoci literare"**; Thibaudet va observa că pentru Brunetière „scriitorii au o importanță și merită un loc în măsura în care fac epocă, ca d'Urfé și Pierre Bayle", nedreptățindu-se astfel scriitori mai reprezentativi care însă nu și-au putut exercita, din diverse motive, influența în epocă.

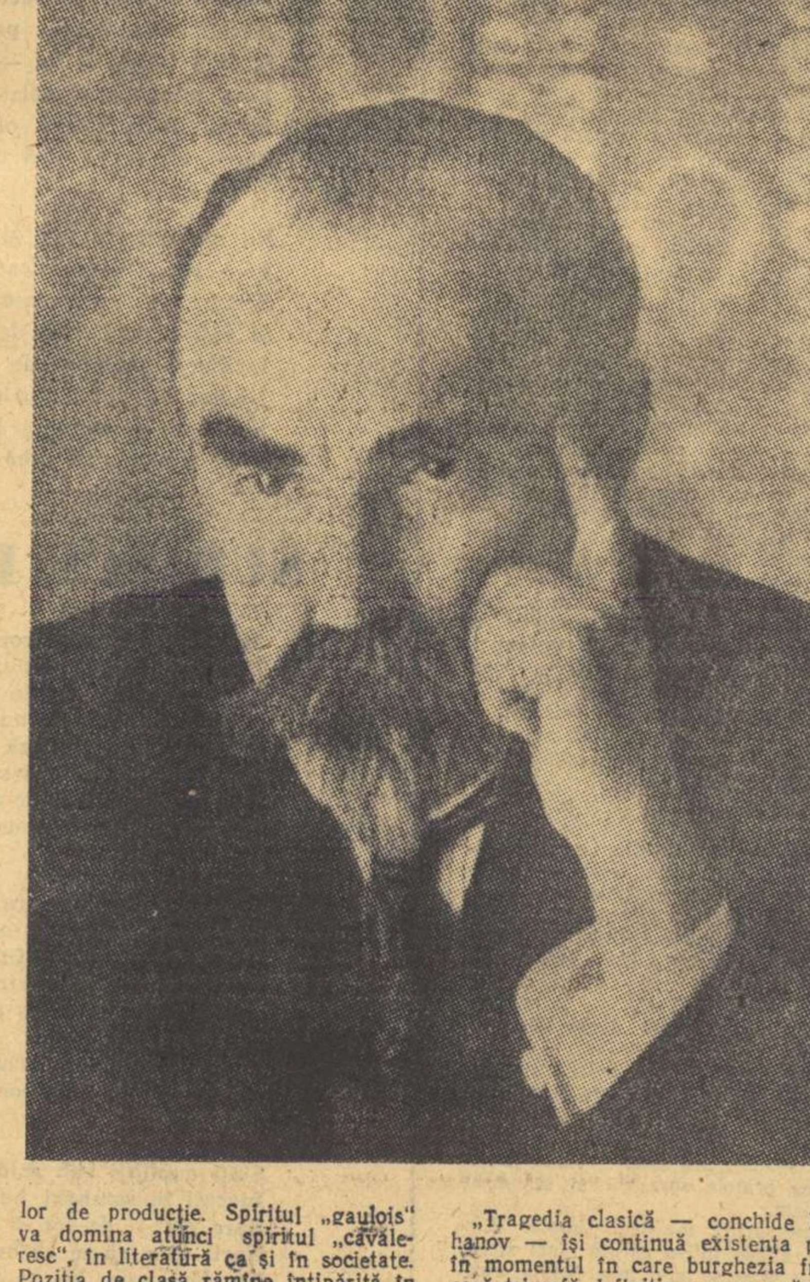
Thibaudet nu poate însă pricepe că sursa deficitarei ordonări a materialului la Brunetière provine din ruperea evoluției literare de evoluția socială, din încercarea de a găsi explicația evoluției în însăși succesiunea operelor, în însăși influența unora asupra altora. Plehanov arătase însă aceasta: „Acolo unde Brunetière nu vede decît influența anumitor opere literare asupra altora, noi vedem, în plus, influențele reciproce mai adînci ale grupurilor, păturilor și claselor societății". („Contribuții la problema dezvoltării concepției moniste a istoriei").

Inlocuirea unei școli literare prin alta, „revoluția literară", nu poate fi nici ea explicată intrinsec: „Acolo unde Brunetière zice pur și simplu: o contradicție s-a ivit, oamenii au vrut să facă tocmai contrariul față de ceea ce făcuseră predecesorii, noi adăugăm: au vrut pentru că o nouă contradicție s-a ivit în raporturile lor de fapt, pentru că a apărut pe primul plan o nouă pătură sau clasă socială care nu mai putea trăi cum trăiau oamenii dinainte" (ibid.).

Aceasta se referă și la necesitatea bazei materialist-istorice a așa-numitei ordonări a materialului prin „imperii", cum îi place să spună lui Thibaudet, adică prin înlocuirea imperiului unui curent prin cel al altuia, printr-o „înlocuire de ansamblu", „analogă ordinei de succesiune a sistemelor filozofice"... Dar succesiunea sistemelor filozofice nu e nici ea arbitrară și istoria literaturii, într-adevăr analogă cu istoria filozofiei, se explică prin aceeași luptă a ideologiilor fundate pe diferite structuri economice. Expresia plastică a lui Thibaudet, aceea a succesiunii prin „dialog și conflict" între „imperiile literare" o putem accepta dacă se referă la continuul „dialog și conflict" între ideologii, între stări de spirit sociale, bazate pe relații economice.

De aici pornește Plehanov și vom cita cîteva referiri privitoare la această luptă între curente și școli, care marchează evoluția literaturii franceze, ca și a oricărei alte literaturi naționale. Desigur, referirile nu sînt peste tot la fel de aprofundate și nu acoperă în întregime procesul evoluției, dar demonstrează necesitatea ordonării materialului istoriei literare în funcție de caracterizarea societății, de raportarea producției literare la mentalitatea și ideologia diferitelor clase sociale și la lupta istorică dintre clase, care pune pe primul plan una sau alta dintre ele.

In Evul Mediu, romanele „Mesei rotunde" „își datorau existența prealabilei existențe a moravurilor cavalerești". Numai studierea acestora — și explicarea lor prin baza economică — este în stare să explice apariția unui curent dominant în epocă. Studierea complexă a istoriei literare cere confruntarea curentelor care exprimă poziții sociale diferite, iar dominarea unui curent într-o epocă reflectă un anumit raport social. Tîrgoveții își au propria literatură care va cîștiga teren în dauna celei a cavalerilor, spre sfîrșitul Evului Mediu, odată cu creșterea puterii lor în cadrul relații-



lor de producție. Spiritul „gaulois" va domina atunci spiritul „cavaleresc", în literatură ca și în societate. Poziția de clasă rămîne întipărită în literatura epocii și, conform citatelor lui Plehanov, o „Chanson de geste", care ponegrește chipul țăranului, stă față în față cu producția populară care întreabă: „Cînd Adam ara și cînd Eva țesea, unde era gentilomul?"

Clasele asuprite își impuneau literatura în epoca medievală, doar în domeniul teatrului, pe scenele căruia domina farsa. Citîndu-l pe Petit de Julleville, Plehanov arată că farsa „compusă pentru popor și jucată mai ales în fața poporului, a fost aproape totdeauna purtătoarea de cuvînt a urii și antipatiilor populare. Nicăieri năduful oamenilor de jos împotriva privilegiaților n-a fost receptat cu mai multă ardoare, n-a fost exprimat cu mai multă violență".

In secolul al XVII-lea, secolul clasicismului, situația e cu totul alta. Farsa e respinsă din teatru, care a devenit al „oamenilor bine crescuți". Plehanov arată procesul înlocuirii farsei prin tragedie, care „nu mai are nimic comun cu felul de a vedea, cu tendințele și socotelile maselor populare", ci este „o creație a aristocrației și exprimă părerile, gusturile și tendințele clasei stăpînitoare a societății". Tragedia franceză, este legată de „monarhia regulată și nobilă", care stabilește, sub Ludovic al XIV-lea, „imperiul bunei creșteri, viața de curte, prezentarea aleasă, eleganta servitorime aristocrată" (formulările, subliniate de Plehanov, sînt ale lui Taine). Criticul marxist pune în relație această psihologie a curții, — fundată pe felul ei de trai trîndav și luxos, asigurat prin munca altora — cu aspectele speciale ale tragediei clasice franceze, ca de pildă regula celor trei unități, sau arta interpretării rolurilor în acea epocă. Plehanov arată astfel că actorii aduc în jocul lor „un aer de grandoare și de demnitate", pentru că „tragedia era fiica aristocrației de la curte și pentru că principalele personaje ale ei erau regi „eroi" și, în general, oamenii „din înalta societate" care se simțeau, ca să spunem așa, obligați, prin funcțiunea lor, să apară „mari" și „demni", chiar dacă nu erau așa în realitate".

Secolul următor aduce o nouă dezvoltare economică și, odată cu ea, ridicarea puterii burgheziei. Noua clasă în ascensiune nu mai putea suporta „eterna reprezentare pe scenă a împăraților și a regilor" și începea să-i comande teatrului înfățișarea „portretului" ei. (Formulele sînt ale lui Brunetière). „Drama burgheză" apare acum — arată Plehanov — sub forma „comediei lacrimogene" (comédie larmoyante) care este „portretul burgheziei franceze în secolul XVIII".

Pe scurt, burghezia, în acea fază, își exprimă ura și disprețul pentru „eroii antici" imitați în tragedia aristocratică. Burghezia cere reflectarea „omului de condiție mijlocie", a omului de rînd, așa cum îl concepea ea, reflectîndu-se pe sine. Ea creează omul al cărui ideal de viață este cel al echilibrului mediocru, al moderației și al corectitudinii; omul așa cum îl vedea Nivelle de la Chaussée, despre care D'Alembert spunea că are următoarea maximă: „omul înțelept este cel ale cărui dorinți și sforțări sînt pe măsura mijloacelor sale".

Dar, cum se știe, în curînd tragedia, gata să decadă și concurată de dramă, reapare în preajma Revoluției din 1789, cultivată chiar de reprezentanții burgheziei revoluționare. Cum se explică aceasta? Plehanov își continuă investigațiile pentru stabilirea noilor raporturi dintre artă și societate. Burghezia trece de la faza condamnării morale a aristocrației la cea a luptei pentru preluarea puterii de stat, pentru punerea în concordanță a regimului politic cu baza economică. „Incontestabila „onorabilitate" a moralei burgheze nu putea sluji drept model celor care se pregăteau pentru această luptă aprigă și energică. „Portretul" literar al burgheziei nu era menit să inspire eroismul". Reprezentanții burghezi se îndreaptă deci din nou spre antichitate, ca și predecesorii lor. Ei vor alege, din aceasta, nu însă „veacul monarhic al lui Augustus, ci pe eroii republicani ai lui Plutarh!" Clasicismul aristocratic era astfel continuat, dar într-un anumit sens. Conservatorismul e doar aparent. Plehanov arată că, în formele vechi ale tragediei clasice, pătrundea un conținut nou. Tragediile „nu mai descriu caractere, ci situații sociale și exprimă, în special, tendințele revoluționare de ordin social".

„Tragedia clasică — conchide Plehanov — își continuă existența pînă în momentul în care burghezia franceză triumfă definitiv asupra apărătorilor vechiului regim... In acel moment, drama burgheză reînvie..."

După cum se vede, instrumentul materialismului istoric se cere aplicat cu multă grijă pentru detaliile semnificative ale epocii, pentru cîntărirea raportului între forțele sociale în succesiunea momentelor istorice chiar la intervale aparent neînsemnate.

O sistematică prezentare a altor pagini de istorie literară ale lui Plehanov ar putea urmări, într-o continuitate complexă și în delicata amploare a luptei dintre contrarii, drumul mai departe al literaturii franceze. Apariția romantismului, cu derivatele sale ulterioare, uneori chiar opuse lui — parnasianismul, simbolismul, apoi a realismului, naturalismului etc., — își găsește o bogată explicație în articole ca „Arta și viața socială" sau ca recenzia despre Ibsen. Lupta între „arta pentru artă" și „arta cu tendințe" este luminată cu finețe, raportată mereu la starea socială și la psihologia socială. De remarcat, de pildă, profunda analiză a ceea ce mult mai tîrziu se va numi „revolta în genunchi" a decadenților în fața burgheziei și care elucidează aspecte esențiale pentru înțelegerea unui poet ca Baudelaire și a altora. O relatare specială, dat fiind complexitatea problemei dar și actualitatea ei, ar necesita caracterizarea și explicarea **naturalismului**. Cauzele simbolismului, sociale și psihologice, sînt, în recenzia la Ibsen, analizate într-o perspectivă care întrece sfera problemei. Istoria literaturii — scrie Plehanov — arată că gîndirea umană depășește limitele unei realități date cînd printr-o cale, cînd prin alta. Ea le depășește prin prima cale cînd nu știe să sezisese sensul realității date și, în consecință, e incapabilă să-i determine **direcția dezvoltării**. Aici e originea simbolismului. Dar gîndirea omenească „alege a doua cale cînd izbutește să rezolve această problemă, uneori foarte grea, chiar insolubilă, și cînd, după frumoasa expresie a lui Hegel, e în măsură să pronunțe cuvintele magice care evocă imaginea viitorului. Dar capacitatea de a pronunța aceste cuvinte magice este un semn al forței, incapacitatea de a le pronunța, un semn al neputinței". Simbolismul relevă semnul neputinței.

Dar care este literatura marcată prin acel „semn al forței" de care vorbește Plehanov? Nu recunoaștem germenii unei concepții despre realismul socialist? Căci, caracterizînd „cea de a doua cale de depășire a limitelor unei realități date", Plehanov scrie: „e calea care urmează realitatea însăși, — realitatea de azi, care-și dezvoltă prin propriile forțe propriul său conținut pentru a-și depăși limitele, a se întrece pe sine și a pune bazele **realității viitoare**".

Istoria literară, urmărind evoluția unei literaturi naționale — dar și a celei universale — explică nașterea curentelor, a mișcărilor literare caracteristice pentru fiecare epocă și subdiviziune de epocă, în raport cu mișcarea socială și cu lupta dintre clase. Determinismul social, cercetat materialist-istoric, nu pretinde, explicînd un curent, să rezolve toate problemele legate de reprezentanții individuali ai acelui curent.

Polemizînd cu confuziile de concepție ale lui Lanson, Plehanov susține: „Pentru istoria literaturii, e esențial să explici cum și pentru ce a apărut, cum și pentru ce a dispărut tragedia franceză; dar pentru ce tocmai Corneille a scris Cidul, și nu un altul, aceasta nu privește în primul rînd explicarea științifică a istoriei literaturii".

Inseamnă aceasta că Plehanov ignoră sau subapreciază analiza și explicarea individualității artistice? Nicidecum. Dar aceasta intră într-o altă fază a cercetării, înăuntrul explicației istorice generale, în raport cu ea. „Un mare poet este mare pentru că marchează un mare pas în dezvoltarea societății. Dar marcînd acest pas, el nu încetează de a fi **o individualitate**. In caracterul său, în viața sa, există fără îndoială multe trăsături și împrejurări care nu au nici o legătură cu activitatea sa istorică și care nu exercită asupra acesteia nici o influență. Dar sînt categoric trăsături care, fără să modifice caracterul istoric general al acestei activități, îi conferă **o nuanță individuală**. Aceste trăsături pot și trebuie să fie luminate prin studiul exact al caracterului personal și al împrejurărilor particulare ale vieții poetului. Tocmai aceste trăsături au fost studiate de critica empirică, împotriva căreia se ridicase Belinski. Această critică nu poate fi condamnată decît cînd își închipuie că trăsăturile particulare studiate de ea explică însuși **caracterul general** al activității marelui om. Dar cînd ea le reliefează pentru a explica numai **caracterul individual** al acestei activități, ea este utilă și interesantă". („Opiniile literare ale lui Belinski").

O asemenea punere a problemei este, fără îndoială, revelatorie. Ceva din acest fel de a privi procesul evoluției literare, a pătruns de mult în încercările criticii literare romînești de a se întemeia pe materialismul istoric. Gherea, care a cunoscut scrieri ale lui Plehanov, trebuie să fi învățat de la acest mare contemporan al său, în străduința de a face critică științifică. Cu atît mai mult, cu cît adeseori, aceleași probleme sînt abordate și de unul și de altul, iar referirile la personalitățile criticii contemporane de la Cernîșevski la Belinski, de la Taine la Brunetière, coincid și ele nu odată. Pasiunea rezolvării problemelor esențiale ale raportului dintre artă și societate, a găsirii unei metode de aplicare a materialismului istoric la istoria literaturii, nu-și poate pierde tensiunea nici în zilele noastre. Ba chiar mai puțin decît oricînd în zilele noastre.

Tratarea problemei, prilejuită acum de centenarul nașterii lui Plehanov, poate ne va stimula potențele cercetătoare și în acest sens. E actuală discuția cea veche, pentru că trebuie să ne gîndim cu inițiativă, spirit de răspundere și competență marxistă, la reconsiderarea științifică a întregii noastre istorii literare, combătînd atît deficiențele și deformările istoriografiei burgheze, cît și ale dogmatismului și sociologismului vulgar.

Savin Bratu

CARNET SOVIETIC

REVISTA „ZNAMEA" IN 1957

In cursul anului viitor, revista literară lunară „Znamea", făgăduiește să publice un roman de Konst. Simonov, „Anul o mie nouă sute patruzeci și unu", un roman de Stepan Zlobin, „Pierduți fără urmă", de asemenea romane, nuvele, piese noi ale lui I. Ehrenberg, M. Șaghinian, Em. Kazakievici, Vera Ketlinskaia, A. Ștein ș. a. Versuri vor semna în 1957, în paginile acestei reviste, poeții: Pavel Antokolski, Margarita Aligher, N. Gribaciov, E. Dolmatovski, Vera Inber, S. Kirsanov, N. Tihonov, Veronica Tușnova și mulți alții. Se vor mai tipări documente literare inedite, studii critice etc.

Revista va începe să apară într-un număr sporit de pagini.

ARTA TRADUCERII

Revista „Drujba narodov" publică, în nr. 10, un articol semnat de scriitorul M. Armen, „Despre problemele traducerii artistice". Chestiunea a fost pusă nu odată în presa sovietică și atenția scriitorilor și a criticilor în această direcție este firească în U.R.S.S., țară multinațională și, de asemenea, interesată de literatura popoarelor din alte țări.

Articolul la care ne referim încearcă să sistematizeze problemele, grupînd modalitățile de traducere în trei categorii.

Prima, scrie M. Armen, cuprinde pe traducătorii „care socot imperios necesar să păstreze în tălmăcire particularitățile stilistice ale originalului, nuanțele de colorit, tonalitatea, ritmul, maniera individuală a autorului". Pentru a atinge aceste deziderate, spune autorul articolului, traducătorul e nevoit, uneori, ba poate că și adesea, să se abată de la litera originalului, de la exactitatea textuală și să caute în limba în care traduce, mijloace și posibilități de transmitere a spiritului însuși al originalului".

Traducătorii din cealaltă categorie „se străduiesc să tălmăcească în așa chip o operă literară, încît să transmită, după putință exact, în altă limbă textul" acelei opere. „Pentru aceștia important nu e spiritul originalului, ci expresia lui exactă".

In sfîrșit, M. Armen clasează în ultima categorie pe acei traducători care consideră că o operă literară trebuie tradusă așa, ca să se păstreze și „spiritul" și „litera" ei. „Acest principiu de tălmăcire poate fi socotit ideal".

M. Armen notează că acest ideal, greu de atins, îl au în vedere totuși cei mai mulți traducători sovietici, fiecare înfăptuindu-și însă tălmăcirile pe alte căi, iar discuțiile gravitînd mai cu seamă în jurul chestiunilor metodologice.

Autorul articolului notează, lucid, că spre înfăptuirea absolută a acestui ideal, oricare traducător întîmpină două piedici: una obiectivă (imposibilitatea de a reda într-o limbă, absolut fără pierderi, o operă literară scrisă în altă limbă) și alta subiectivă (prezența în orice moment, într-o măsură mai mare sau mai mică, a personalității traducătorului). „Traducătorul, subliniază M. Armen, nu este un transformator mecanic; adevăratul traducător este un creator".

Pornind de la acestea, M. Armen citează un număr mare de exemple din care se vede că, — chiar dacă idealul este aci aproape cu neputință de atins, — traducerea exactă, transmițînd spiritul operei originale și în bună măsură litera ei, este posibilă.

Apoi, M. Armen arată, cu bună dreptate, cît de absurd este, într-o tălmăcire artistică, sistemul „în binom", cu un traducător neartist, și cu un stilizator artist. Traducătorul artist trebuie să cunoască neapărat limba din care traduce.

O observație pe care e util s-o reținem este și aceea privitoare la „colaborarea" dintre traducător și autorul tradus. M. Armen arată că, atunci cînd e vorba de a-l traduce, de pildă, pe Lev Tolstoi, nimeni nu îndrăznește să obiecteze împotriva necesității de a reda textul cu exactitate. Cînd însă e vorba de tălmăcirea unui scriitor contemporan, mai puțin consacrat, unii traducători își permit libertatea de a deveni stăpîni deplini ai textului, pe care-l „stilizează", îl „dreg", uneori fără nici o jenă. Or, traducerea are și ea un rol de informare.

A. B.

GOEBBELS TRĂIEȘTE...

(Urmare din pag. I-a)

s'e, au fost botezate... „luptă de eliberare", crimele lor... „acte ale justiției populare"...

Dar nu a fost numai atît. Goebbelsii, „regii" ai propagandei imperialiste, au ațîțat, în presa lor, la posturile lor de radioemisiune, au îndemnat la crime, au asmuțit la asasinate, au hrănit zi cu zi și ceas cu ceas rebeliunea contrarevoluționară din Ungaria. Goebbelsii imperialiștilor au dat indicații clare contrarevoluționarilor unde să atace, cum să atace, pe cine să împuște și pe cine să spînzure de pomi și felinare cu capul în jos, pe cine și cum să jupoaie de viu ori să ucidă cu topoarele. Crimele și asasinatele în masă au fost cîntate de acești Goebbelsi ca acte de vitejie. Criminalilor și asasinilor li s-au ridicat imnuri de slavă.

Am citit în aceste zile dramatice presa apuseană imperialistă. Am ascultat în aceste zile de încordare posturile de radio imperialiste. Și am ajuns la convingerea că dacă trupul strîmb, urît și sfrijit al lui Goebbels, „regele" minciunii, al scornirilor calomnioase și al ațîțării la crimă și la război, a încetat de a exista, — spiritul lui Goebbels trăiește, e viu și acționează prin sute de pene de scribi imperialiști, prin sute de glasuri de crainici ai posturilor de radioemisiune imperialiste.

Nicicînd — din stinsa epocă hitleristă — atmosfera nu a fost otrăvită cu atîtea minciuni, capetele oamenilor de pretutindeni împuiate cu atîtea neadevăruri, cu atîtea calomnii, ca în aceste zile în care, paralel cu agresiunea anglo-franco-israeliană, au avut loc regretabilele evenimente din Ungaria.

S-a urmărit în chip criminal ațîțarea spiritelor. S-a urmărit în chip nebunesc stîrnirea vrajbei și a urii între oameni și între popoare. S-a urmărit cu sadism aprinderea unui nou incendiu mondial.

Nici noi nu am fost cruțați de atacul furibund al Goebbelsilor slujitori ai mașinii de propagandă a cercurilor agresive imperialiste.

Noii Goebbelsi au anunțat — și încă, cu voci grozav de patetice — că țăranii romîni s-au ridicat împotriva guvernului lor cu topoarele, că muncitorii romîni au părăsit fabricile și, declarînd grevă, au înecat orașele cu coloane de manifestanți, că studenții romîni — fii de muncitori și țărani — au înălțat baricade, că pe străzile Bucureștilor sîngele curge șiroaie... Că... Dar ce n-au spus! Cîte n-au pălăvrăgit! Cît n-au lătrat! Cîtă pleavă n-au mestecat între fălci!... Cît gunoi n-au înghițit!

Oamenii din țara noastră au ascultat aceste șuvoaie de minciuni sfruntate, de scorneli nerușinate care au fost aruncate peste ei de Goebbelsii posturilor de radioemisiune din Apus. Le-au ascultat cu scîrbă și au protestat cu energie împotriva minciunilor scornite pe socoteala lor, împotriva calomniilor, împotriva îndemnurilor repetate la vărsare de sînge.

Țăranii și-au însămînțat în liniște ogoarele lor — care acum sînt într-adevăr ale lor și care pînă nu de mult au fost ale moșierilor. Ei muncesc, netulburați, pentru ei și pentru patria lor, care acum este, într-adevăr, patria lor.

Nici o fabrică nu s-a închis și nici un oblon nu s-a tras peste fereastra vreunui magazin. Muncitorii și-au continuat munca lor în fabricile și întreprinderile care pînă nu de mult erau ale patronilor și care acum sînt bunuri ale întregului popor muncitor din țara noastră.

Studenții au venit cu regularitate la cursuri. Ei au protestat împotriva calomniilor care au fost răspîndite de Goebbelsii posturilor de radio imperialiste cu privire la ei și la patria lor.

In întreaga țară nu s-a auzit o singură împușcătură. Nici o demonstrație antiguvernamentală sau anticomunistă n-a avut loc. Acesta este adevărul adevărat.

Dar Goebbelsii presei burgheze apusene continuă să născocească, continuă să mintă, continuă să asmută, continuă să calomnieze, continuă să ațîțe.

Goebbelsii posturilor de radioemisiune continuă să născocească, continuă să mintă, continuă să asmută, continuă să calomnieze, continuă să ațîțe.

Trupul criminalului mincinos Goebbels, „regele" propagandei fasciste, a putrezit de mult. Insă spiritul lui Goebbels trăiește. Fascismul viețuiește încă, ici și colo.

Cercurile agresive imperialiste hrănesc pe noii Goebbelsi. Cercurile agresive imperialiste întrețin, îngrașă și instruiesc pe fasciștii care nu și-au uitat nici năravul, nici înrăirea.

Popoarele nu au uitat însă prăpastia în care le-au aruncat altădată fasciștii și mașina de propagandă a lui Goebbels.

Noii Goebbelsi se agită zadarnic. Zadarnic mint. Zadarnic calomniază. Zadarnic scornesc. Zadarnic ațîță. Adevărul e mai tare decît minciuna. Adevărul e mai puternic decît calomnia.

Și, mai puternică decît orice este dorința uriașă de liniște, de pace trainică, de prosperitate, de fericire a popoarelor lumii.

Dezgoliți, demascați, noii Goebbelsi tot atît de strîmbi, tot atît de șoldii, tot atît de diavolește de uriți ca și vechiul și de mult putrezitul Goebbels — s-au umplut de rușine.

Pacea va birui. Rămășițele fasciste nu vor izbuti să arunce omenirea într-un nou război.

Popoarele sînt vigilente. Amintirea ultimului război mondial nu s-a stins în mințile noastre. Sîntem încă îngroziți de ororile fasciste pe care, multora dintre cei ce erau înclinați să le uite, evenimentele din Ungaria li le-au reamintit.

Zaharia Stancu

Răspunderea noastră

(Urmare din pag. I-a)

altele nejuste, amestecîndu-se chiar în această mișcare, care devenea huliganică, toți huliganii cu putință, s-a putut ajunge la fapte care îi par omului cu nepuțință, îi par străine de orice categorie umană.

Și pentru că e vorba de răspunderi, nu pot să nu mă gîndesc la una despre care noi, scriitorii, vorbim des, vorbim cu căldură și convingere, la răspunderea socială a scriitorului.

El e inginerul sufletului omenesc, el „ciopleşte butucii omeneștilor capete", cum spune Maiakovski, el răspîndește în lume ideile cele mai înaintate, el are sarcina minunată de a da carne, de a da trup în literatură principiilor pe care clădește regimul de democrație populară. El se așează pe o poziție partinică și vorbește în numele ei, pentru că în lumea din care el însuși s-a ivit să nu mai poată dura confuziile, pentru ca omul cinstit să priceapă munca cinstită prin care se construiește socialismul, să priceapă ritmul în care se pot făuri bunurile, schimbările, progresul. El nu poate vorbi în numele a nimic, pentru că nimic nu există, și dacă vorbește în numele a ceva, acel ceva e de partea umanității sau împotriva ei, de partea socialismului sau împotriva lui, de partea libertății sau împotriva ei. Și mai multe feluri de înțelegere a libertății, omeniei, dreptății, nu există, așa cum nu există o cale șovăielnică, mijlocie de apartenență puțin la una, puțin la cealaltă și de fapt la nimic.

Așa că firesc este gîndul: ce-au făcut scriitorii maghiari, ei, care se cuvenea să ducă pînă la inima oamenilor ideile progresiste în tot acest timp? Au avut discuții înalte despre artă pentru artă, despre diversele chipuri de a exprima realitatea, despre stiluri și genuri, discuții subtile care i-au sorbit afară din orbita sarcinii scriitoricești, atît de clare pentru cel ce are o conștiință clară?

Au fost scriitori; străini de tot ceea ce clocea încet în jurul lor sau chiar au lunecat de partea protestatarilor, fără să-și dea seama că procesul nechibzuit putea duce departe, pînă la catastrofă, pînă la atacul împotriva a tot ce e bun, viabil, bine făcut?

La întrebarea aceasta pe care și-o vor pune fără îndoială și ei, și eu le doresc să și-o pună cît mai fără cruțare, vor răspunde ei înșiși, și sigur că nu vor răspunde numai cu vorbe și remușcări, ci cu fapte, cu acte, cu o literatură nouă și puternică.

Dar gîndul la greșelile lor întărește însăși grija propriei noastre răspunderi. Alungă departe micile probleme ale micilor noutăți menite să împrospăteze — zice-se —, alungă tendințele ici și colo ivite de a face altceva decît o literatură sănătoasă ca pînă acum, o literatură care luptă pe față ca pînă acum, o literatură de pe pozițiile clasei muncitoare ca pînă acum. Singura luptă a noastră, a scriitorilor, trebuie să fie aceea de a alunga slăbiciunile scrisului nostru, slăbiciuni de care ne-am dat seama, ca schematismul, dogmatismul, lozinca, șablonul, tocmai pentru ca teza pe care o slujim, problemele pe care le slujim, ideologia care e a noastră, politica partidului nostru, să pătrundă prin scrisul nostru, îmbunătățit, pînă la mintea, pînă la inima oamenilor. Asta facem noi, asta trebuie să facem mereu. Nu ne-am oprit niciodată și nici nu vom luneca alături.

Pentru că răspunderea noastră e mare. Pentru că am luat pe umeri această răspundere, deliberat, nesiliți de nimeni, cu bucuria că meseria noastră cîștigă în sfîrșit un mare rost social, că viața noastră îmbracă o haină de sărbătoare, că munca noastră, înnobilată, se umple de demnitate.

Pentru că cuvîntul nostru ajunge departe, risipește neguri și consolidează suflete. O știm. O spunem cu mîndrie. Și trebuie să ne ținem de cuvînt. Nu numai pentru că ne-am dat cuvîntul, dar pentru că credem în principiile și în făuririle socialismului.

Dacă scriitorii maghiari ar fi fost la postul lor de muncă și de cinste, poate că multe nu s-ar fi petrecut. Dacă scriitorii maghiari ar fi fost veșnic prezenți, de acord între ei, poate că înfățișările sălbatice ale rebeliunii din Ungaria n-ar fi rănit în asemenea măsură azi sufletele tuturor oamenilor cinstiți.

Poate că Erszi și Evika și Gyuri n-ar fi fost uciși și glasurile lor mici ar fi răsunat încă și mînuțele lor ar fi cuprins încă grumajii părinților lor. Dar ele, mînuțele, n-au să mai țină niciodată condeiul ca să încerce să facă primele litere cu trudă și bucurie, nici mai tîrziu cartea de versuri, nici dalta, nici strungul, nici bisturiul, nici microscopul. Mînuțele zac zdrobite, amestecate cu pămînt.

Alți copii vor continua să clădească în viitor Ungaria democrată și liberă. Alți copii se vor bucura de realizările socialismului. Dar aceștia pe care i-am văzut atunci în grădină, nu. Ei au murit, au fost omorîți. Alții nu vor mai trebui să moară niciodată în asemenea chip. Și pentru asta, toți oamenii cinstiți din lume trebuie să lupte și toți scriitorii din Ungaria, de la noi, de pretutindeni trebuie să construiască cu fermitate și stăruință conștiințe clare, drepte și puternice.

Lucia Demetrius

Niște bilete de socoteală

(Urmare din pag. I-a)

trei documente, era doar un țăran pălmaș. Nu era nici Domn, nici boier. Ca el erau cel puțin cinci milioane de țărani. In astfel de condiții, valoarea unui document ar trebui să scadă la limita cea mai de jos a deprecierii. Și totuși documentul este zguduitor. Noi pomenim deseori despre jugul în care stăteau țăranii pe vremea orînduirii burghezo-moșierești. In aceste „bilete de socoteală" jugul se materializează, ai dintr-odată în fața ochilor imaginea concretă, hidoasă și profund inumană, a ceea ce a fost jugul sălbatic pe grumazul țăranilor. Iată cum a ieșit cu socoteala. In anul 1905, țăranul Gheorghe Florea Iovan. El avea următoarele îndatoriri pentru cele trei pogoane luate în dijmă:

1 pogon ogor	10 lei
1 „ secerate-cărate	80 „
3 zile cu caru	12 „
4 „ „ mîinile	6 „
160 duble transport	24 „
4 vite mari ierbărit	8 „
1 capră ierbărit	1 „
arvună la transport	1,20
Datorie	142,20
Răspundere	122,50
Rămas dator	19,70
Pentru 1 capră a aduso la țap	2
Total	21,70

După ciudata aritmetică moșierească, țăranul Gh. Florea Iovan a muncit un an întreg, spetindu-se, pentru ca pînă la urmă tot el să rămînă dator cu 21 lei și 70 bani. Nici biletele de socoteală nu sînt documente rarisime, dar nici rezultatele de simplă aritmetică, așa cum le-am văzut mai sus, nu erau de fel rare. Aproape totdeauna, țăranii rămîneau cu datorii care treceau din tată în fiu, pînă se stingeau.

Am dat peste aceste trei documente, tocmai cînd mă întorsesem de la Slobozia-Mîndra, sat, care, ca toate satele romînești, avusese pînă în urmă cu 12 ani, moșieri, arendași, vechili, și bilete de socoteală. N-am să mă opresc acuma decît asupra unui singur lucru. N-am să scriu nici despre școala cea nouă, nici despre casa de nașteri, dispensarul, farmacia, și cele două magazine din sat. Am să pun însă, față în față cu vechiul bilet de socoteală, cîștigul de azi al țăranilor colectiviști. In Slobozia-Mîndra este din 1949 o gospodărie agricolă colectivă care se numește „1907". Așa au vrut ei s-o boteze. Ca să nu uite nici nepoții, nici strănepoții lor, un trecut greu, de adîncă obidă. In 1907, moșierul Alexandrescu din Malu a prezentat la gara Stolnici următoarea telegramă: „Ministerului de Interne, București: Sătenii din Mîndra, Ciocești, Barla venit comuna Malu Teleorman... Atrag atenția locuitorii cred sînt stăpînii moșiei".

Alexandrescu era așa dar intrigat la culme de faptul că țăranii din Mîndra se credeau stăpînii moșiei. Istoria a arătat că într-adevăr țăranii muncitori sînt stăpînii pămîntului. La Mîndra, au fost împroprietăriți în 1945, 360 de țărani. Cînd s-a înființat gospodăria colectivă, au intrat în ea 62 de familii. Aveau atunci doar o singură căruță și doi cai slabi. Acum sînt 510 familii. Au 3 camioane noi, 1000 oi, 30 vaci cu lapte, 50 juninci și tăurași, 112 perechi de boi, 12 cai, 48 porci, 70 stupi.

Ion Dachin, locțiitorul președintelui, mi-a întins pe masă registrele cu socoteli, registrele cu veniturile din acest an.

Iată-le, simplu, fără nici un comentariu liric:

Venituri de la păsări	24.000 lei
„ lapte de vacă	18.000 „
„ lapte de oi	45.000 „
„ porci	11.700 „
„ zarzavaturi	63.000 „
„ cereale	208.000 „
„ horti-viticole	3.000 „
Alte venituri	27.000 „
Total:	399.700 lei

Iată acum ce venituri a realizat unul dintre colectiviști. Un țăran care altădată muncea pentru biletele de socoteală ale moșierilor. Un țăran care, ca și Gh. Florea Iovan, izbutea să rămînă dator de pe un an pe celălalt. Sindilă Ion îl cheamă. El și familia lui a luat pentru munca unui an: 2841 kg. grîu (acesta e numai avansul de 40 la sută), 237 kg. orz, 94 kg. mazăre, 450 kg. porumb, 900 kg. cartofi și 1000 lei. Sindilă Ion și-a zidit în acești ani o casă nouă.

Iată de ce socotesc că aproape anonimele bilete de socoteală pe care le am în păstrare, sînt în realitate niște neprețuite și zguduitoare documente de istorie. Am aflat de la un prieten că țăranul Gheorghe Florea Iovan nu mai trăiește. Nu știu dacă pe Aristița Pleșea o mai rabdă și astăzi pămîntul. De un singur lucru îmi pare rău. Că nu cad sub ochii lui Gheorghe Florea Iovan aceste rînduri. Imi închipui însă, cum i-ar surîde fața și ochii săi întunecați. Imi închipui cu cîtă demnitate s-ar uita în juru-i la casele de nașteri, la dispensarele sătești, la școlile noi, la stațiunile de tractoare și la fostele conace boierești unde, îndeobște, au acum sediile gospodăriile agricole colective. Ar înțelege că cel din urmă bilet de răfuială cu moșierii a fost semnat odată pentru totdeauna în vara anului 1944.

Petru Vintilă

CUM SĂ FIM MODERNI

In legătură cu controversa despre spiritul modern

Discuția despre spiritul modern în literatură am impresia că gravitează în jurul obiectului, fie că-l privește prin telescop, fie că se apropie de el cu sfială, dar și atunci în fugă, fie că, pur și simplu, refuză măcar contemplarea acestui obiect, pe care-l consideră iremediabil pierdut pentru interesele intelectuale ale contemporanilor noștri. S-au disputat terminologii („spirit", „stil"), s-au pus întrebări asupra sferelor tematice, asupra modalităților și uneltelor de lucru ale creatorilor, și totuși mi se pare că obiectul propriu-zis al disputei a rămas mai mult sau mai puțin virgin.

Intrînd astfel în discuție, s-ar părea că făgăduiesc un rezultat net. Dar n-am să încerc a da rezultate, pentru că discuția e străveche (se reia de la o epocă la alta) și numai epoca poate răspunde exact întrebărilor pe care încercăm, fiecare, să ni le punem. Atunci de ce să mai discutăm și să nu-i lăsăm epocii sarcina și a întrebării și a răspunsului? Cred că nu mai e nevoie să demonstrăm adevărul evident că epoca poate da răspunsuri prin oamenii puternic ancorați de ea, adică prin oamenii care o compun și o creează, prin oamenii moderni. Vreau să amintesc, prin această afirmație, că despre spiritul modern trebuie să discutăm din perspective moderne. De aceea discuția e posibilă și necesară chiar dacă ea a mai fost purtată de alți oameni, pe alte planuri, cu alte scopuri de detaliu și cu alte rezultate, nu o singură dată în istoria culturii umane.

Unii mai spun și azi (mai e nevoie să adaug că sînt dogmatici?) că un creator nu poate fi modern decît dacă-și adună materialul dintr-o sferă tematică modernă. Mi se pare absurd ca critica literară să încerce a impune creatorilor de literatură o anume sferă tematică (și, dragă doamne, a făcut-o nu o singură dată). Chestiunea apartenenței moderne stă nu în abordarea temelor, ci în perspectiva din care le privește creatorul. Dar critica are dreptul (și implicit obligația) de a observa dacă autorii se orientează bine în conformitate cu cerințele contemporaneității în sferele tematice posibile, și mai ales de a semnala justețea sau falsitatea perspectivei autoru lui. Un creator poate să aducă trecutul la sine, să-l judece și să-i înfățișeze contemporanilor săi, judecat; dar nu e creator autentic (și nici om modern) acela care privește prezentul din perspectiva trecutului.

După trilurile lacrimogene, pline de interjecții extrase din adîncul pieptului, ale unui Conachi, „Pastelurile" lui Alecsandri au împroșpătat literatura noastră — și tematic (cu toate că peisajul național nu era absent nici din versurile lui Conachi), dar în deosebi ca concepție a poetului asupra vieții. De aici a rezultat și intensitatea lirică a „Pastelurilor" (cel puțin a unora din ele), datorită nu numai talentului, ci și prezenței lui Alecsandri în contemporaneitate. Citind azi „Pastelurile", tocmai aceasta ne captivează: poetul naște în noi imagini vii din contemporaneitatea lui. Dar dacă poetul X., contemporan cu noi va face azi (oricît talent ar avea, deși talentul cred că este principalul spiritus rector al creatorului), apologia plugului rudimentar tras de boi, îi vom contesta dreptul la modernitate. Nimeni nu poate dori o literatură exclusiv reporticească, (deși tendința a existat cu oarecari ani în urmă). De aici nu rezultă însă că nu avem dreptul să pretindem creatorilor să privească orișice lucru cu mintea și cu pretențiile unui om modern. În literatura noastră cine va scrie despre orice, din altă perspectivă decît aceea de constructor al socialismului, va fi pentru noi un anacronic, un om perimat, cu cărți care, pentru interesul nostru de oameni moderni, au murit încă în stare de făt.

Dar nu numai atît. Putem aplauda într-o epocă în care electrificăm satele, lauda lămpii cu petrol? Din această perspectivă a lucrurilor, putem observa bunăoară că proza noastră, ocupîndu-se, mai ales în ultimii ani, de profilul nou, în curs de transformare socialistă, al satelor țării, a obținut succese. Cu toate acestea, proza noastră neglijează simțitor aspectul citadin al țării, ca și cum construirea socialismului, implicînd mecanizarea, industrializarea, n-ar însemna și urbanizare. Știm, de pildă, că azi în U.R.S.S. multe sate sînt numai nominal localități rurale, altminteri condițiile de viață fiind pe de-a-ntregul urbane, iar agricultura mecanizată, de fapt o nouă ramură industrială. Și la noi se tinde către o asemenea urbanizare a satelor; totuși nu avem încă o literatură citadină pe măsura aspirațiilor și realizărilor poporului. Nu mai sîntem de mult o țară „eminamente agricolă". Caracterul modern al înfăptuirilor noastre impune o literatură corespunzătoare care încă ne lipsește.

S-ar putea crede însă că, spunînd acestea, aș susține eliminarea din literatură — ca nefiind generate de spiritul nostru modern — a preocupărilor bunăoară față de vechile unelte agricole, azi în dispariție, să zicem plugul lui Alecsandri. Nu este așa. Și aș vrea să povestesc, în legătură cu aceasta, o întîmplare petrecută acum cîțiva ani într-o redacție, la care am fost martor. Un tînăr poet adusese un sonet, intitulat „Boul". Poetul voia să dea o replică celebrului sonet „Il bove" al lui Giosué Carducci. Poetul italian (imitat fără jenă, aproape pînă la pastișare, de Duiliu Zamfirescu), creionase un tablou agrest în care boul tronează în centru, ca stăpîn al cîmpiei (al muncilor agricole), iar tînărul poet romîn făcea să troneze un grup de tractoare, simbolizînd asaltul firesc împotriva boului detronat, care mugea jalnic (nu atotputernic ca la Carducci), la marginea cîmpiei. Nu-mi propun să discut dacă sonetul tînărului poet romîn era bine sau rău scris. Redactorul i-a dat însă tînăru lui această ripostă antologică: — „Tovarășe, dumneata contrazici politica noastră economică. Noi mai avem nevoie de boi!" — Propun cititorilor o cimilitură: cine n-avea spirit modern, Carducci (care și-a scris sonetul în a doua jumătate a veacului trecut), tînărul poet romîn sau redactorul?

Nu înseamnă că nu e modern nici chiar scriitorul care-și alege o temă dintr-o lume cît de veche. Aci e o chestiune de perspectivă asupra lumii vechi. Nici Mihail Sadoveanu, scriind „Nicoară Potcoavă", nici Howard Fast, scriind un roman despre răscoala lui Spartacus, nu sînt paseiști.

Scriitorul animat de spirit modern își asociază orientarea cu aspirațiile de progres ale omului contemporan. Revista „Propășirea" a lui Mihail Kogălniceanu era izvorîtă dintr-o aspirație modernă. Cenzura, aparținînd feudalității descompuse, dintr-un act de autoapărare împotriva spiritului modern ofensiv, a suprimat pînă și acest titlu: „Propășirea".

În discuția purtată aci, în „Gazeta literară", s-au făcut unele comparații, de pildă între cele două romane, cu oarecari tendințe asemănătoare: „Ciocoii vechi și noi" și „Enigma Otiliei". Cred că aci lucrurile sînt clare, anume fiecare din aceste romane a corespuns tendinței de afirmare a spiritului modern, în epoca respectivă. Dar nu asemenea comparații ne vor apropia de lămurirea problemei pe care o discutăm.

Spirit modern are scriitorul care, ideologic vorbind, aparține în chip net epocii și clasei în ascensiune, adică reprezintă ideaturile acestei clase și le manifestă în opera sa. Dar sînt unele cărți, scrise azi sau acum două trei secole, pe care le citești cu sentimentul cu care privea Cezar cursul rîului Arar. În „Comentariile războiului cu Galii", Cezar zice: „Este rîul Arar, care curge prin teritoriul Haeduilor și al Sequanilor în Ron, cu o incredibilă de necrezut, așa că nu se poate distinge cu ochii în ce parte curge". O scriere care nu știi în ce parte curge, oricîte calități stilistice ar avea, piere nu numai pentru posteritate, dar și pentru toți contemporanii ei moderni. Mesajul autorului ei nu se vede și, oricît m-ar ocări esteții puri, trebuie să spun că cititorii autentici din toate vremurile așa au fost: dornici nu numai de a se delecta, ci mai ales dornici de a afla ce spune autorul. (Firește, pentru ca mesajul să cîștige ecou, autorul artist are grijă de felul cum o spune, căci și fără asta cartea nu-și va putea propulsa mesajul).

Cred că ar fi necesar de precizat, paralel cu aceasta, o chestiune aparent de terminologie, pe care unii participanți la discuția noastră au mai pus-o, deși în treacăt. Anume, că nu se poate face confuzie între noțiunea „spirit modern" (sau „modernitate" cum au zis unii) și „modernism" (mă refer la curent). Moderni sînt reprezentanții concepției — progresiste — a claselor în ascensiune, care au conștiința acestei ascensiuni și o reflectă în operele lor, în timpul ascensiunii clasei. Modernismul însă, considerat curent literar, la noi de pildă, atunci cînd a corespuns întocmai menirii sale de a încerca să scoată din impas literatura burgheză care-și terminase mesajul și nu mai avea nimic de spus, n-a făcut decît să reflecte fără voie, automat și necritic, faza de descompunere a clasei sale, a burgheziei. Literatura fecundată însă de adevăratul spirit modern nu mai putea să fie emanată de clasa burgheză, ci, în nouă epocă istorică, ea își căuta izvorul mesajului în proletariat, în clasa cea nouă în ascensiune. Modernismul era un curent reacționar (chiar dacă critica impresionistă, de pildă E. Lovinescu, taxase drept moderniști și pe unii creatori care revoluționaseră într-adevăr, pe baze sănătoase, și sfera tematică, și sintaxa, și alte mijloace de exprimare a unui mesaj nou, neaparținînd burgheziei, ca bunăoară cel din „Testamentul" arghezian). Era reacționar modernismul, chiar dacă unii promotori ai săi (transportați mai tîrziu în avangardism) se prezentau drept „revoluționari în artă". Este adevărat însă că modernismul, purtîndu-și masca, a izbutit să ademenească și pe unii scriitori care năzuiau nu să scoată din impas cultura burgheză, ajunsă la capătul puterilor, ci să introducă o atmosferă nouă și o perspectivă modernă în literatura națională intrată într-o fază de stagnare.

Firește că introducerea spiritului modern în literatură aduce după sine și revizuirea uneltelor de lucru ale artistului. Dar aceasta din urmă e un derivat. De aceea greșim dacă confundăm — cum au făcut unii — spiritul modern cu realismul. Byron n-a fost realist, ci romantic, dar a fost modern. Nu se pot confunda două planuri diferite o concepție despre viață cu metoda de afirmare a acestei concepții. Școlile, curentele, metodele de creație sînt rezultante ale spiritului (modern sau retrograd).

Trebuie lărgit spus că nici calificativul „modern" nu este un dar etern, un „loc de veci" ca la cimitir (foarte relativ și acolo). El se acordă, nu eternității, ci epocilor. De exemplu, romanul grecesc al lui Longos, „Daphnis și Chloe", aducînd în prim plan viața foarte intimă a omului, era, față de Homer, modern.

Nici genul, nici modalitatea de creație nu cred că sînt decisive în acest sens.

Poetul sovietic A. Tvardovski a scris „Țara Muravia" (păcat că cititorul romîn o cunoaște într-o traducere foarte palidă), care este o epopee în adevăratul înțeles al cuvîntului (pe linie homerică) și nu ceea ce numim de obicei „poem epic" (d.p. „Bălcescu" al lui Eugen Jebeleanu), nici roman în versuri (ca „Evghenii Oneghin" al lui Pușkin). Unii însă zic că epopeea și-a trăit traiul, că nu mai corespunde cerințelor literare ale epocii moderne, că i-ar fi luat loc romanul. Dar asta nu depinde de modernitate, ci mai curînd de preferințele tehnologice ale artistului. Este drept că romanul răspunde mult mai bine decît alte genuri nevoilor noastre moderne de a cunoaște viața pe cale artistică. Dar marile fapte ale omenirii, în special cele de la hotarul între două epoci, apelează parcă ele însele la posibilitățile de comprehensiune și de afirmare retorică gravă ale epopeii. Așa, bunăoară, eu cred că „Război și pace" al lui Lev Tolstoi, utilizînd fără îndoială multe din mijloacele romanului modern, este totuși o epopee (absența prozodiei nu trebuie să deruteze!).

Referindu-se la epopee, Silvian Iosifescu i-a transcris extractul de defunct. Dar epoca noastră nu respinge nici un gen literar. Sînt temperamente artistice capabile să adapteze spiritului modern chiar un gen amorțit de cîteva secole. Să ne gîndim dacă, pe vremea cînd Budai-Deleanu își scria „Țiganiada", în restul Europei mai erau multe preferințe pentru scrierea de epopei, fie și eroi-comice? S-ar părea că însuși Longos în Grecia și Petronius la Roma au dat riposte decisive epopeii. Dar și Evul Mediu, și Renașterea au reluat genul, firește nu mecanic. Genurile vechi nu pier. La noi, de curînd, cum bine știm, poetul A. E. Baconsky a reluat uneltele vechi poetice ale lui Hesiod, dar poemul său ciclic „Lucrări și antotimpuri sau mișcarea de revoluție" este un poem modern, pentru că e scris cu talent și de pe pozițiile ideologice ale clasei muncitoare.

Romanul e modern? Scenariul de film e modern? Dar cîte romane și cîte filme anacronice fac, sub ochii noștri, cei care au idealurile ancorate în trecut!

Tradiționalul și modernul nu sînt două elemente care se neagă unul pe altul, ci care se continuă unul pe altul. Ce e azi modern, mîine va fi tradițional și aceasta în chip ireversibil. Inovația nici nu poate exista fără să se alimenteze din tezaurul tradiției. Altminteri ajungem la proletcultism. Dar nici revirimentul tradiției ca atare, bunăoară a păsunismului idealizat în formele lui primitive, în epoca electricității și a radiofoniei, nu corespunde chemării artei. Atunci ajungem la așa numitul „tradiționalism" (de pildă, cel „gîndirist") pe care-l practicase Nichifor Crainic.

S-ar putea spune, la urma urmei, că orientarea spre spiritul modern i o dă artistului în primul rînd talentul său. Talentul autentic e întotdeauna asociat inseparabil cu înțelegerea nevoilor moderne ale societății și, mai mult, cu capacitatea de a preciza, de a contribui la cristalizarea și la dezvoltarea spiritului modern al omului.

Iar controlul caracterului modern al unei opere de artă se exercită de cele mai multe ori imediat, de către contemporani. De aceea nu e deloc valabilă recomandarea pe care mi-o făcea acum vreo două decenii, în liceu, un profesor (elev al lui Pompiliu Eliade), de a nu-i citi pe scriitorii în viață. El ne spunea că, de vreme ce tot literatura e candidată la eternitate, este mai bine să așteptăm ca un scriitor să moară, pentru a-l citi în întregime. Dacă urmam acest stat ridicul, n-aș fi cunoscut atunci opera lui Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Camil Petrescu, Bacovia, ca să nu enumăr decît cîțiva romîni.

Discuția despre spiritul modern în literatură și în artă e, într-adevăr, străveche, dar nicidecum inutilă. Ea trebuie pusă la începutul de epoci, căci chiar dacă, redus la ultima lui esență, conflictul între nou și vechi, între inovație și tradiționalism, este același, fiecare epocă are alte arme în această luptă pe care o duce pe alte cîmpuri de bătălie, cu alte scopuri, în numele altor idealuri și pentru afirmarea altor mesaje.

Tocmai aceste lucruri e menită, cred, să le precizeze discuția noastră.

Victor Kernbach

DEFINIRE

Au fost odată-n mine haos și nouri destui,
Am fost ca pămîntul în tinerețile lui.
Vulcanii nu mi se deosebiseră încă
De munții cenușii și de stîncă.

Nu știam deosebi noaptea și soarele,
Mlaștinile se-mpreunau cu izvoarele,
Mă zguduiau cutremure, și munții — obeliscuri
Mi se făceau mări — și mările piscuri!

Dar ai venit tu, Partid neînfrînt,
Asemeni întîiului om iscat pe pămînt
Și vulcanii mi s-au ales de o parte
Iar de alta munții și stîncile moarte.

Mi-ai arătat care-s beznele, soarele
Mi-ai despărțit de mlaștini izvoarele,
Și deodată totul a fost frumos de nespus
Cerul albastru mi l-ai pus sus.

M-ai învățat să zîmbesc, să-mi aprind torțele
Să-mi înțeleg menirea și forțele.
Au fost odată-n mine haos și nouri destui
Am fost ca pămîntul în tinerețile lui.

Fără tine, Partid — ce cu fericire mă sameni,
Aș fi ca pămîntul fără viață și oameni.
Aș fi haos și întunecime
Sau poate nici n-aș exista fără tine!

Rusalin Mureșanu

EXPOZIȚIA PICTORULUI ȘTEFAN CONSTANTINESCU

Două serii de acuarele (din Hunedoara și din Gura Humorului), studii de nud — în peniță — cîteva peisaje în ulei, un portret în litografie și o compoziție inspirată din „Frații Jderi"—de Mihail Sadoveanu: iată cîteva lucrări înmănuncheate în mica sală din Bulevardul Magheru, care interesează de la bun început, conturîndu-ne artistul ca o pregnantă personalitate.

Nu încerc aci a-l prezenta pe Ștefan Constantinescu; opera lui se bucură de o largă cunoaștere și apreciere. Independent de aceasta, însă creionarea trăsăturilor unui astfel de artist îmi apare foarte dificilă.

Ceea ce aș vrea să subliniez cu prilejul deschiderii acestei mici dar prețioase expoziții este că Ștefan Constantinescu, artist multilateral, care a abordat cu egal succes fresca, mozaicul, panoul de ceramică, uleiul, acuarela, desenul, litografia, ilustrația, afișul, rămîne prin excelență un pictor de compoziție monumentală. Simțul viguros al armoniei elementelor compoziționale este prezent în tot ceea ce creează artistul, chiar atunci cînd este vorba de notații pe un carnet de schițe.

Splendid regizor al luminii și umbrei, consecvent viziunii lui proprii bazate pe construcție și planuri mari, Ștefan Constantinescu domolește vulcanica erupție a spectrului solar, sintetizînd cu laconism gama coloristică. Acest laconism al culorii, creat printr-o paletă intenționat redusă, foarte echilibrată, menită fie să sugereze, fie să sublinieze acolo unde este nevoie, nu sărăcește cîtuși de puțin realitatea, ci o creează din nou, transpunînd-o, interpretînd-o, cu mijloace proprii. Peisajele expuse sînt pătrunse de suflu epic, foarte propriu pictorului, viziunea naturii Humorului, a tîrgului din Hunedoara, a șantierului uzinei, sau imaginile unor bijuterii ale artei noastre vechi, cum sînt bisericile pictate din Voronet sau Humor, cu toată aparența lor de notații fugare, exprimă simțăminte puternice, mergînd uneori pînă la patetic.

În compoziția inspirată din romanul marelui nostru scriitor — care de altfel face parte dintr-o viitoare serie de ilustrații pentru „Frații Jderi" — maturitatea echilibrului compozițional, măiestrita armonie coloristică ni-l prezintă din nou ca pe unul dintre cei mai de frunte freschiști ai țării noastre. Amploarea compoziției te face să-i uiți dimensiunile reduse: te poți cu ușurință crede în fața unei mari picturi murale.

Mica expoziție a lui Ștefan Constantinescu a bucurat pe iubitorii de artă. Ea nu poate reprezenta însă nici pe departe imaginea posibilităților artistului. Creația lui variată, dar îndreptată mai ales spre marea pictură murală, nu este îndeajuns cunoscută mai ales generațiilor tinere. Din păcate, mare parte din operele lui s-au pierdut: create pe perefii unor expoziții efemere, compozițiile lui Ștefan Constantinescu au fost distruse mai toate la dărîmarea pavilioanelor respective, deși, cu puțină grijă, ar fi putut fi păstrate pînă la găsirea unui spațiu corespunzător, unde să poată fi montate definitiv.

Socot organizarea ei ca o datorie a forurilor de resort.

P. Constantin

DELIMITĂRI

Acesta e pămîntul nostru.
Noi am făcut schița acestor ape și munți.
Fiecare floare a răsărit după indicațiile noastre.
Peisajul poartă semnătura noastră.
Da.
Pentru fiecare centimetru am luptat și-am gîndit.
Sîngele și visul nostru e amestecat pretutindeni.
Mîna ni s-a înfipt în grumazul pădurii
Ca în coama unui mistreț înfăptuit
Și am făcut ordine în sălbăticie.
Cu tălpile goale am dansat peste vipere
Pînă ce ultimul strop de venin
S-a scurs în sînul imun al țărînii.
Da.
Noi am crezut cînd am clădit pămîntul.
Nimic ușuratec nu ne-a scăpat printre degete.
Nici o violență nu ne-a subțiat avîntul.
Noi am crezut și credem în tot ce-am crezut.
Da.

Acesta nu e pămîntul tău, lașule,
Care te-ai aciuiat ca o molie în faldul steagului nostru.

Nici al tău, lingușitorule și mîncinosule,
Care minjești cu vînzătoare sărutări fața adevărului.
Acesta nu poate fi pămîntul tău, corupătorule,
Care încerci să deviezi corabia noastră către naufragii.

Nu.
Noi nu ne-ngrozim în fața dușmanilor
Noi nu vom îngădui să se surpe armonia construcției
Și nici să amușine printre coloanele frînte
Cățeaua teroarei și a măcelului.
Necinstea și abaterea ne găsește uniți în împotrivire
Pierderile grele ne găsesc uniți în durere.
Dar nu vom cunoaște nici cînd cuvîntul acesta: decepție.
Și nu vom cădea nici cînd în delirul funest al descurajării
Nu.

Acesta e pămîntul nostru cel nou.
Noi am făcut schița acestor ape și munți.
Frumusețea viitoare va fi semnată de noi

Nina Cassian

CRONICA DRAMATICĂ

Vrăjitoarele din Salem

(Teatrul C. Nottara)

„Vrăjitoarele din Salem" ne conduc în fața unei tragedii impresionante, compusă cu mijloacele proprii dramei moderne. Faptul de la care pornește piesa lui Arthur Miller aparține secolului XVII. Nu ne găsim însă în fața unei drame istorice. Autorul n-a intenționat să însufletească pur și simplu documentele abominabile ale terorii dezlănțuite de puritani cu secole în urmă. În ciuda costumelor de epocă, pe scenă se discută despre America de astăzi. John Proctor eroul principal al piesei, este un american de mijloc, deghizat stîngaci cu ajutorul unui costum prăfuit de muzeu. Este interesant de observat că într-o piesă în care pozitivii gîndesc uluitor de modern, personajele negative se potrivesc cadrului de epocă, precizîndu-și parcă esența cugetării lor înapoiate. S-ar putea spune că în piesă trăiesc alături nemernicii din veacul XVII-lea și oameni luminați ai timpurilor noastre, într-atît se identifică profilul moral și ingustimea de vederi a vice-guvernatorului Danforth cu urmașii săi din F.B.I.

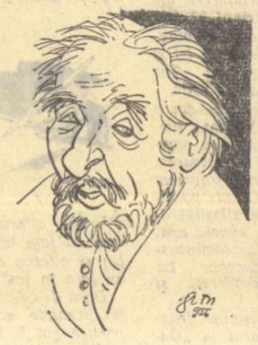
Un grup de oameni cinstiți, fermieri de treabă, solicitați o viață întreagă mai mult de soarta semănăturilor de cartofi decît de disputele ideologice, sînt puși — pe neașteptate — într-o situație dintre cele mai dramatice. Ei au de ales între viață și adevăr. Dacă vor accepta public ideea existenței vrăjitoriei se vor putea întoarce la treburile mărunte ale gospodăriei lor; dacă se vor încăpățîna să asculte de cugetul lor drept și simplu vor pieri. În fond, vînătorii de vrăjitoare intenționează mai puțin să lichideze vrăjitoria, decît să facă credibile pericolele curselor întinse de diavol. Miller s-a referit evident la intențiile propagandistice ale vînătorii de „roșii". În discursurile lor, judecătorii vorbesc mai puțin de dumnezeu decît de diavol, chiar dacă în sens negativ. Acuzații sînt îndemnați nu să recunoască existența lui dumnezeu (lucru cu care fiecare s-ar fi împăcat). Ei sînt somați cu vehemență să mărturisească că l-au văzut pe diavol, să confirme — așadar — forța miraculoasă a infernului capabil de cele mai ciudate tranzacții și mîrșăvii. Turnura propagandistică explică zelul înfricoșător al judecătorilor și — mai ales — proporțiile nefirești pe care le ia procesul vrăjitoarelor din Salem. Piesa lui Miller este esențialmente politică. Ea se așează, firesc, pe poziția cetățeanului simplu care respinge caracterul absurd al campaniei anticomuniste și antidemocratice.

Izvorul tragic al dramei se află tocmai în caracterul ireversibil al împotrivirii eroilor puri de felul soților Proctor. Ei constată cu disperare că nu au decît un singur răspuns de dat în fața dilemei teribile. abjurarea cinstei sau cîștigarea unei vieți de minciună. Vice-guvernatorul, judecătorii, fermierii răzbunători de felul lui Putnam joacă, în această tragedie modernă, ca apostoli ai ignoranței, rolul nefast al destinului din vechile tragedii. Sufletele integre sînt supuse chinului cumplit al renunțării la cinstea de om. Spre deosebire de eroii antici ei pot însă să cadă la înțelegere cu destinul, ceea ce comunică victimelor, odată mai mult, caracterul artificial și neobligatoriu al soartei impuse de judecătorii fanatici.

În piesa lui Miller înverșunarea puritană este înfățișată deplin de către vice-guvernatorul Danforth, tiran trufaș, mimînd zelul religios și trecînd abil peste dificultăți. Sub trăsăturile sale rigide, abia se poate ghici îngrijorarea și îndoielile unui servitor zelos al cauzei îndobitocirii oamenilor, cauza supunerii lor față de autoritatea bisericii puritane. Danforth îndeobște atît de hotărît și intransigent este evident incomodat de frumusețea morală a Rebeccăi Nurse, de cuvintele limpezi ale lui John Proctor, de ura covîrșitoare a lui Giles Corey. Întîlnirile dintre Danforth și personajele eroice ale dramei sînt construite de autor cu vizibilă grijă pentru pronunțarea perfectă și întreagă a mesajeor rostite de vrăjmașii mîncinii și nedreptății. Danforth este, așadar, conceput mai mult liniar, victimele sale nevinovate își descoperă însă în fraze răscolitoare adîncimi nebănuite la prima vedere. Tragedia „Vrăjitoarelor din Salem" se distinge astfel mai ales prin acordurile sale eroice. Este o dramă eroică, care-și refuză însă implicațiile romantice. Eroismul fermierilor cinstiți este mai ales simplu și mai cu seamă aspru. Apare limpede că autorul a împrumutat eroilor săi o clarviziune, o înțelegere a sensului vieții care se ridică mult peste posibilitățile Proctorilor din sec. XVII. În piesa lui Miller vorbesc acuzații proceselor din America contemporană. Personajele cu identitate istorică din „Vrăjitoarele din Salem" folosesc în mod firesc replici și gînduri ale soților Rosenberg, iar în liniștea Rebeccăi Nurse se ghicește încrederea în biruința adevărului, proprie luptătorilor luminați.

Există încă o categorie de oameni care populează piesa lui Arthur Miller și pentru care autorul a compus arii dintre cele mai felurite, acordînd nuanțele cu meticulozitatea severă care pare să-l caracterizeze. Este vorba despre cei înspăimîntați, despre cei care plătesc, în fel și chip, tribut rușinos fricii. Ne referim la acea parte din partitură piesei închinată anume învinșilor. A. Miller a scris pentru acești eroi lamentabili rînduri triste, covîrșite de ură și dispreț, judecîndu-i pe timorați cu un vizibil discernămînt. „Uneltelor" care se abrutizează cu alcool, de felul temnicerului Harlick, autorul le acordă o compătimire pe care nu avem cum să n-o regretăm. Pastorul Parris care dezlănțuie întreaga „afacere" de teama pierderii postului său, este redus cu stăruință la simțăminte meschine, respingătoare. Frica îi dictează lui Parris primul pas spre minciună, frica îl îndeamnă în ultimul act să facă apel la clemența lui Danforth. Miller a ucis consecvent în Parris orice tresărire omenească, înlocuindu-le cu convulsiile fricii, care-l urmăresc neîncetat. El se teme de obște, de servitori de victimele tribunalului, de umbra sa veșnic neliniștită. Un adevărat cvintet al fricii dezlănțuite îl alcătuiește grupul de fete condus de Abigail Williams. Abigail se deosebește substanțial de întreaga populație a zute. În atmosfera puritană a Salemului, Abigail a învățat să poarte cu pricepere ipocrizia sa și a ajuns, pe calea unei totale alterări a purității virstei, la o amoralitate care-i dă o libertate de mișcări amețitoare. Miller i-a atribuit personajului și o puternică înclinație către exploziile isterice care colorează, cînd și cînd, acțiunile sale într-o nuanță patologică supărătoare. Puterea de fascinație a strigătelor sale apare însă perfect explicabilă, dacă ținem seama de atmosfera specifică a timpului și a locului. De fapt, celelalte fete simt că manevrele lui Abigail le asigură viața și onoarea. Răzvrătita Mary Warren va reveni supusă la Aby, cînd va înțelege că-și poate, primejdui altminteri existența.

Rebecca Nurse
(Leontina Ioanid)



Giles Corey
(Neamțu-Ottonel)

Abigail Williams
(Natalia Arsene Macri)
Văzuți de GION

dramei. Prezentarea pe care i-o face autorul în text este destul de laconică: „de șaptesprezece ani — foarte frumaosă, orfană, cu o mare dibăcie în a se preface". Este în Abigail, desigur, o nemărginită sete de viață, o nepotolită foame pentru plăcerile care i-au fost refuzate. Istețimea o așează pe deasupra fetelor de seama sa pe care le conduce cum vrea, cu îndeminarea care-i caracterizează pe adolescenții care devin șefi absoluți de bandă. Cuprinsă de teamă la descoperirea încercării sale de a face vrăji în pădure, Abigail se lansează în născocirea întîlnirilor cu diavolul cu o frenezie care conține nu numai setea sa de răzbunare, dar și pofta nebună după aventuri nemaivăzute. Proctor urcă spre spînzurătoare, orașul află că Abigail a fugit din oraș ca o hoață de rînd, urmărită de groaza răspunderii pentru crimele sale. Aceeași groază poate fi deslușită în privirile lui Danforth și ale lui Parris care asistă covîrșiți la spectacolul grandios al sacrificiului eroic la care se supun Rebecca Nurse și Proctor.

Miller nu disprețuiește valoarea contrastelor puternice. În actul III grupul Abigail pune în joc întreaga sa măiestrie diabolică în confruntarea deschisă cu acuzațiile răsunătoare ale lui John Proctor și Giles Corey. Contrastul dintre jocul perfid al fetelor și puritatea simplă a celor doi fermieri se urcă la o asemenea intensitate, încît autorul a simțit imperativul unei concluzii în finalul actului. Hotărîrea judecătorului Hale de a dezavua tribunalul răspunde unei necesități evidente. Trebuie subliniat că procedeul este reluat pe un plan mai subtil în ultimul act. Apoteoza martiriului celor cinstiți se desfășoară în atmosfera falimentului moral al ucigașilor. În vreme ce John Proctor urcă spre spînzurătoare, orașul află că Abigail a fugit din oraș ca o hoață de rînd, urmărită de groaza răspunderii pentru crimele sale. Aceeași groază poate fi deslușită în privirile lui Danforth și ale lui Parris care asistă covîrșiți la spectacolul grandios al sacrificiului eroic la care se supun Rebecca Nurse și Proctor.

„Vrăjitoarele din Salem", piesa lui Arthur Miller, condamnă cu asprime egală crimele vînătorilor de vrăjitoare și slăbiciunile celor care se declară învinși. În climatul American de azi, care cultivă pe plan larg opresiunea antipopulară, piesa lui Arthur Miller capătă proporțiile unei excepționale tragedii. „Vrăjitoarele din Salem", acest poem sobru despre măreția omului și frumusețea adevărului, face cunoscut publicului nostru pe unul dintre cei mai de seamă dramaturgi moderni, într-un mod cu totul remarcabil și surprinzător.

★

Ar fi dorit pentru „Vrăjitoarele din Salem" un spectacol sobru, în linii aspre, severe. Piesa lui Miller își păstrează cele mai de preț comori în simplitatea și francheța replicilor, în întocmirea limpede, aproape brutală, a situațiilor. Cei dintîi omagiu cu privire la colectivul Teatrului C. Nottara, trebuie adresat decorurilor semnate de Tony Gheorghiu, pentru modestia lor grăitoare, pentru refuzul de a construi decoruri spectaculoase. Schimbînd cu abilitate citeva amănunte de la act la act, suplimentiad fericit decorul actului III, decoratorul a creat din bîrne rudimentare de lemn, cadrul aproape simbolic al dramei, amintind și sugerînd ambianța tragediilor clasice.

Regia (Sorana Coroamă) s-a lăsat însă atrasă de chemările ciudate ale primului act și a apăsat pînă la exces pe efectele tari, de „grand guignol". Iată de ce în finalul primului act spectatorul neavertizat nu-și dă seama încă de intențiile critice ale scriitorului. Introdus în atmosfera de ciudățenii și groază din primele scene, publicul este gata să accepte piesa ca o dramă fantezistă despre vrăjitori și vrăjitorii, nefiind ajutat de regie să distingă, de la început, liniile complotului care se urzește. Trebuie să spunem că în crearea atmosferei de groază, Sorana Coroamă și-a dovedit incontestabile calități de regizor, care atrag atenția pe bună dreptate. Actul doi și celelalte au obligat regia, prin concizia și simplitatea lor clasică, la o viziune modificată, în care groaza nu mai avea ce căuta. Sorana Coroamă a depășit remarcabil propria sa derută din primul act, convertind pe nesimțite atmosfera terifiantă la o dură și neîmpăcată tristețe care apasă necontenit oamenii și întîmplările piesei. Regia a utilizat stăruitor penumbra, reducînd-o uneori pînă la obscuritate sau luminînd-o pal în scenele de supremă înfruntare. S-a obținut pentru izbutirea piesei o omogenitate a ansamblului cu totul remarcabilă, în care fiecare notă falsă (din fericire rare) a răsunat deosebit de grav. Ne referim mai ales la interpretarea lui John Proctor de către Andrei Codarcea, eroare inexplicabilă în distribuție pentru un regizor atît de priceput. Andrei Codarcea a rostit șters, monocord, deși cu interminabile acute, un rol de frumusețe și profunzimi nebănuite.

Dimpotrivă, Natalia Arsene (Abigail) a găsit calea dificilă către deslușirea amestecului tulburator de porniri adolescente și răutăți înverșunate ale eroinei. Interpreta și-a picurat rar și savant veninul, evitînd ipostazele machiavelice de duzină, dăruind personajului farmecul ciudat care izvorăște firesc din tumultul sufletesc al acestei femei deghizată în copil nevinovat. Împreună cu întregul grup al fetelor (Ștefania Georgescu, Irina Dal, Jeana Gorea), Natalia Arsene a trăit intens ciocnirea hotărîtoare din actul III, stăpînindu-și cu vădite eforturi pornirile afective. Tatiana Popa (Mary Warren) a înfățișat cu candoare o conștiință firavă, oscilînd inocent între crimă și adevăr.

O actriță bătrînă și deosebit de modestă, Leontina Ioanid, a servit tineretului în rolul Rebeccăi Nurse o lecție de simplitate și simțire. Străbucind prin discreție, vorbind cu glas cald dar departe de orice stridență, Leontina Ioanid a fost emoționantă prin tăinuirea fermă a propriei sale emoții. O surpriză deosebit de plăcută a fost apariția comicului Ion Gheorghiu (Hale) într-un rol de dramă. Interpretul a adus din comedie cu dînsul gestul natural și dezinvoltura mișcării, la care a adăugat accente noi, necunoscute, fără intenția de a da reverendului Hale un loc mai de seamă decît îl are în piesă acest fanatic cinstit, ajuns tîrziu la înțelegerea lucrurilor.

G. Ionescu-Gion (Danforth), Jean Lorin (Parris) și mai ales Neamțu-Ottonel (Giles Corey) au participat cu prestigiu la închegarea unui ansamblu interpretativ, deosebit de entuziast și expresiv. Este, totuși, regretabil că regia a făcut tăieri în textul piesei. Regretăm mai ales scena primă din ultimul act în care Tituba și Sarah Good tălmăcesc, într-un mod cu totul propriu, obsesia întîlnirilor cu diavolul.

Rezervele sînt desigur, puțin însemnate. Teatrul Nottara a pășit, cu ansamblul său, pe drumul unei maturități artistice care s-ar cuveni să fie jinduită de alte teatre, aparent mai vîrstnice.

V. Mîndra

O scrisoare a lui Theodore Dreiser

Publicăm scrisoarea marelui scriitor realist american Theodore Dreiser, adresată lui W. Foster, prin care cere să fie primit în rîndurile Partidului Comunist.

Atașamentul față de o idee, mărturisit și păstrat în condiții grele, capătă uneori un relief și o importanță deosebită. În depoziția sa la procesul care i se intentase în legătură cu celebrul său articol J'accuse, Emil Zolă spunea „totul pare a fi contra mea, cele două camere, puterea civilă, puterea militară, ziarele de mare tiraj, opinia publică pe care au otrăvit-o. Și eu nu am pentru mine decît ideea, un ideal de adevăr și de justiție. Și sînt liniștit. Voi învinge".

Întocmai ca Zolă, Theodore Dreiser se ridică în apărarea oamenilor simpli, împotriva climatului creat de vînătoarea de vrăjitoare, împotriva psihozei anticomuniste, alimentată de o presă coruptă, și mîndru de convingerile sale le expune într-un act de adeziune care înseamnă momentul culminant al evoluției sale spirituale. Cererea sa de intrare în partid este în același timp o mărturisire de credință într-un moment de cumpănă. Logica gînditorului, măiestria scriitorului, elocința apostolului, se amestecă în această adeziune cu protestul vehement împotriva fascismului, cu iubirea sa adîncă pentru oameni, cu admirația pentru lupta comuniștilor și pentru primul stat socialist. „Unitatea țării noastre — scrie el — cu marea Uniune Sovietică e una din roadele cele mai prețioase ale luptei noastre comune și slăbirea acestei unități ar reprezenta o primejdie gravă pentru America".

A. W. Z. Foster
Hollywood Cal.
20 iulie 1945

Dragă domnule Foster,

Scriu această scrisoare pentru a exprima dorința mea de a deveni membru al organizației comuniste americane.

Cererea mea e bazată pe convingeri pe care le am de mult timp și care cu trecerea anilor au devenit din ce în ce mai puternice și mai profunde. Eu am crezut întotdeauna că oamenii simpli, și în special muncitorii — atît în Statele Unite cît și în întreaga lume — sînt păzitorii destinului lor și creatorii viitorului lor. Am încercat să trăiesc în această credință, să o îmbrac în cuvinte și simboluri, căutînd semnificația ei deplină în viața bărbaților și femeilor.

Mi se pare că credința în oameni este simplă și profunda realitate care a fost experimentată și verificată în prezenta criză mondială. Fascismul și-a bătut joc de „astfel de credințe", proclamînd sfîrșitul drepturilor umane și al demnității umane încercînd să fure oamenilor credința în ei înșiși, astfel ca să poată fi folosiți spre a strînge mai tare propriile lor lanțuri și pentru propria lor degradare.

Dar popoarele democrate din întreaga lume au demonstrat ce putere există în unitatea lor, și un rol fundamental în această victorie a revenit țării care prin realizarea socialismului, a dat cel mai mare exemplu din istorie, asupra culmilor care pot fi atinse în cîmpul realizărilor de către un popor liber, cu încredere în el însuși și în toate forțele progresiste ale umanității: *Uniunea Sovietică*. Unitatea țării noastre cu marea Uniune Sovietică, e una din roadele cele mai prețioase ale luptei noastre comune și slăbirea acestei unități ar reprezenta o primejdie gravă pentru America.

Comuniștii din toată lumea au avut un rol vital în cimentarea unității popoarelor, care poate asigura înfrîngerea fascismului, și glasurile lor au fost cele dintîi și cele mai răsplcate care s-au ridicat împotriva agresiunii, în China, în Etiopia și în Spania.

Doctorul Norman Bethune, care a reușit să salveze nenumărați răniți din război cu *banca sîngelui*, a murit în China ajutînd poporul liber al acelei țări să reziste hoardelor japoneze, cu mulți ani înainte ca popoarele democrate să vină în ajutorul lui. Singura sa dorință, înainte de moarte, a fost aceea de a se face cunoscut că de mulți ani era comunist.

Din sînul mișcărilor de rezistență în chinuita Europă, comuniștii s-au înălțat pentru a oferi îndrumările lor, sub teroarea și opresiunea militară.

In Statele Unite, eu cred că comuniștii au contribuit la aprofundarea felului nostru de a înțelege tradiția americană de libertate ca ghid în acțiunea prezentă. In anii în care fascismul pregătea proiectata cucerire a lumii, comuniștii americani au luptat pentru unirea poporului american împotriva fascismului. Ei au văzut primejdia și au propus soluții. Teoria marxistă îi punea în situația de a putea deschide focul împotriva adevăratelor origini economice și sociale ale fascismului; marxismul le da pe de altă parte o înțelegere științifică a puterei clasei muncitoare, ca forță a istoriei capabilă să mobilizeze inteligența, energia și eroismul necesare distrugerii fascismului, salvării umanității și mersului către un viitor progres.

Peste 11.000 comuniști sînt angajați în luptă ca membri ai forțelor armate ale țării noastre și că ei le-au slujit cu onoare și patriotism este confirmat de cele mai înalte autorități ale armatei însăși.

Din ce în ce mai mult începe să se recunoască în țara noastră că comuniștii reprezintă o parte vitală și constructivă a națiunii și că unitatea și democrația unei națiuni, sînt slăbite în chip primejdios dacă ea exclude pe comuniști. O recunoaștere simptomatică a acestui lucru, reprezintă acțiunea departamentului de război cînd a renunțat la discriminarea împotriva comuniștilor în distribuirea sarcinilor. O declarație semnată de numeroși și iluștri americani scoate în relief faptul că „armata a luat în chip evident această decizie în urma excelentei verificări oferite de comuniști și de așa-numiții filo-comuniști dintre care mulți sînt citați pentru acte de eroism și mulți alții au murit în luptă".

Aceasta după părerea mea ar trebui să discrediteze definitiv — una din armele ideologice ale arsenalului fascist — care seamănă confuzie în viața politică a națiunii și jignește profund viața intelectuală: vînătoarea de comuniști. Prejudecata irațională împotriva a tot ce pe drept sau pe nedrept e pus sub eticheta de „comunism" este absurdă și primejdioasă în politică și concesiile față de acest anticomunism sînt și mai demoralizante în domeniul științei, artei și culturii. Dacă gînditorii și creatorii noștri vor să-și îndeplinească rolurile lor în sînul unei culturi democrate ei trebuie înainte de toate să se libereze de temerile și iluziile care împiedică libera discuție a ideilor. Exigențele timpului nostru, cer să se exploreze și să se utilizeze întreaga capacitate a cunoștințelor umane. De aceea salut cu o deosebită satisfacție vestea că comuniști oameni de știință ca fizicianul francez Joliot-Curie și matematicianul Langevin au găsit în mișcarea comunistă — așa cum se întîmplase omului de știință britanic Haldane acum cîțiva ani — nu numai interesul și devotiunea caracteristice cercetării științifice ci și integrarea metodei științifice în domeniul lor de lucru cu metoda științifică aplicată la problemele societății.

Mă simt apoi profund stimulat auzind că artiști și scriitori devotați cauzei populare; ca spaniolul Pablo Picasso și francezul Louis Aragon au aderat la mișcarea comunistă care numără printre proeminentele sale figuri culturale pe marele romancier danez Martin Andersen-Nexö și dramaturgul irlandez Sean O'Casey.

Anii aceștia istorici au făcut mai profundă convingerea mea că o adeziune din ce în ce mai largă la mișcarea comunistă va întări considerabil poporul american, împreună cu forțele anti-fasciste din întreaga lume, în lupta de lichidare a fascismului și spre a da o nouă dezvoltare superioară democrației mondiale, progresului economic și libertății culturii. Credința în măreția și demnitatea omului a fost principiul călăuzitor al vieții și creației mele; logica vieții și a activității mele mă determină de aceea să cer admiterea în Partidul Comunist.

Cu sentimente sincere
THEODORE DREISER

Ad.

Agendă internațională

● Jean Alazard, conservatorul Muzeului din Alger, a publicat în Editura Laurens, din Paris, trei volume intitulate „Istoria artei italiene". Ultimul volum care a apărut recent este consacrat secolului al XVI-lea și cuprinde 25 de desene și 112 planșe.

● La Maison de la Pensée Française a prezentat de curînd volumul „Un poème dans chaque livre", cuprinzînd poeme de Paul Eluard. Această antologie — editată de Louis Broder — este ilustrată de pictori și gravori, prieteni ai lui Eluard, și anume de Picasso, Braque, Ernst, Léger, Masson, Villon etc., fiecare consacrînd cîte o gravură în lemn sau o litografie poeziei preferate.

● Pio Baroja, numit „Dostoevski al Spaniei", a murit de curînd la Madrid. Născut în 1872, Baroja este autorul multor romane și nuvele, printre care „Arborele științei", „Paradoxele mele și eu" fiind cele mai cunoscute.

● Volumul al treilea al „Enciclopediei Pleiadei" a apărut de curînd la Paris. Aceasta este partea a doua a „Istoriei literaturilor" redactată sub direcția lui Raymond Queneau.

● Editura „Larousse" a publicat cartea „La Montagne" (Muntele) redactată sub direcția lui Maurice Hertzog. Patruzeci de pagini din patruzeci optzeci sînt consacrate legendelor legate de diferiți munți ai globului. Ele descriu locul ce l-au ocupat munții în credințele și religiile oamenilor. O întreagă faună fantastică a fost situată în munții celor cinci continente din cele mai îndepărtate vremuri ale preistoriei. Cartea conține o serie de ilustrații găsite în diferiți munți dovedind sensul magic al acestor descoperiri artistice din preistorie.

● Aufbau-Verlag din Berlin a terminat publicarea operelor alese, în opt volume, ale lui Gerhard Hauptmann. Astfel, în afară de cele patru volume de „Drame alese" publicate în 1952, editura Aufbau pune la dispoziția cititorilor o antologie aproape completă a operelor marelui scriitor german. Lucrările de proză au fost editate sub îngrijirea istoricului literar prof. Hans Mayer, care, afară de date biografice și cîte un scurt comentar, prezintă și un scurt istoric despre geneza fiecărei lucrări cuprinse în acele opt volume.

La Düsseldorf nu s-a aplaudat

Acum cîtva timp a avut loc la Düsseldorf premiera unei piese intitulată „Jurnalul Annei Frank". La sfîrșitul ultimului act, n-a aplaudat nici un spectator. Publicul s-a îndreptat încet

ANNA FRANK

spre ieșire, în cea mai profundă tăcere. Multe femei mai continuau încă să plîngă.

Mica evreică Anna Frank, eroina acestei piese, nu este un personaj imaginar. Ea a existat în realitate și, pentru a scăpa de teroarea din Germania hitleristă, a trebuit s-o pornească într-o sumbră zi în lumea largă împreună cu tatăl, cu mama și cu sora ei. Cu ajutorul unor buni prieteni olandezi, fugarii izbutesc în cele din urmă să se stabilească la Amsterdam. Cîțiva ani de aparentă „liniște", în atmosfera înveninată de fascism din preajma celui de al doilea război mondial. Și apoi hoardele „civilizatoare" se năpustesc și asupra Olandei. Încep și aici arestările în masă, deportările în lagărele de exterminare. Aceiași devotați prieteni ai familiei Frank nu se dezmint însă nici acum. O adăpostesc, fără nici o ezitare, în podul unui imobil comercial, unde își vor mai găsi în curînd refugiu și o familie de evrei olandezi, soții Van Daan cu fiul lor Peter, precum și dentistul Dussel. In această vizuină stau cei opt proscriși timp de doi ani, pînă în clipa în care sînt predați Gestapoului și expediați în lagărul de la Belsen. Acolo se sting treptat, treptat toți, cu o singură excepție: Otto Frank, tatăl Annei.

După eliberare, acesta se întoarce la Amsterdam să mulțumească prietenilor olandezi, care într-un timp au avut — la rîndul lor — destul de suferit din partea naziștilor pentru grozava crimă de a-i fi ascuns pe urmăriți. Spre marea lui surprindere, aceștia îi înmînează un caiet, găsit după arestare printre maldărele de boarfe răvășite de S.S.-iști. O singură aruncătură de privire și recunoaște numaidecît scrisul Annei: sînt însemnările pe care fiica sa le-a făcut — neștiută de nimeni — în tot cursul refugiului, între vîrsta de 13 și 15 ani. Urmînd sfaturile tuturor acelora care au citit acest caiet Frank îl dă publicității.

Cartea produce pretutindeni o impresie covîrșitoare. Este unul din marile documente literare ale timpului nostru. Este afirmația unei neclintite credințe în victoria finală a omului asupra tuturor forțelor întunericului ce-i vor pieirea.

Doi autori dramatici americani, Francis Goodrich și Albert Hackett, își propun, curînd după apariția cărții, să scrie — pe baza principalelor ei episoade — o piesă de teatru. Nu se mulțumesc însă, în acest scop, numai cu lectura aprofundată a textului. Pentru a asigura lucrării lor o cît mai mare autenticitate, se deplasează ei insiși la Amsterdam, împreună cu viitorul regizor al piesei, Garson Kanin. Aci, îndelungate convorbiri cu Otto Frank, cu prietenii care i-au ajutat pe cei ce au pierit la Belsen și repetate vizite în podul care i-a adăpostit pînă la arestare. Întorși la New York, înarmați cu aceste atît de prețioase informații, autorii și regizorul sînt în măsură să dea actorilor și pictorului decorator, Boris Aronson, toate indicațiile necesare pentru o cît mai fidelă reproducere scenică a „Jurnalului Annei Frank".

După doi ani de elaborare a piesei și un al treilea an de pregătire a spectacolului, în sfîrșit seara cea mare a premierei, o seară ce va rămîne memorabilă în analele teatrului american. De la conservatorul „New York Herald Tribune" pînă la comunistul „Daily Worker", toată presa este unanimă în a relata a doua zi: „o piesă scînteietoare" (Walter Kerr, „New-York Herald Tribune"); „o piesă înălțătoare" (Brooks Atkinson, „New York Times"); „o piesă sublimă" (William Hawkins, „New York World Telegram"); „o piesă emoționantă" (Harry Raymond, „Daily Worker"). Toți acești exigenți cronicari elogiază, în același timp, și excepționala interpretare a marelui actor Joseph Schildkraut în rolul lui Otto Frank, precum și pe aceea a debutantei Susan Strassberg în rolul Annei.

Nici o mirare așadar că „Jurnalul Annei Frank" („The Diary of Anne Frank") a fost proclamat drept cel mai bun spectacol al stagiunii trecute, obținînd — acum cîteva luni — toate premiile teatrale din Statele Unite: premiul Pulitzer, premiul Asociației Criticilor Dramatici, premiul Antoinette Perry. Nici o mirare așadar că astă vară, cînd s-a pus problema participării Statelor Unite la Festivalul Internațional de la Paris, toți oamenii de teatru americani au recomandat acest spectacol și numai acest spectacol.

Și, totuși, ansamblul lui „Cort Theatre", care urma să vină la Paris cu „Jurnalul Annei Frank", și-a contramandat în ultima clipă turneul. Statele Unite n-au mai participat astfel la Festivalul Internațional, deoarece Departamentul de Stat a refuzat să acorde toate facilitățile necesare interpreților acestei piese „inacceptabile" pentru foștii S.S.-iști cuibăriți la Bonn.

Poporul german nu ține însă cîtuși de puțin să menajeze pe aceste bestii, ci — dimpotrivă — se desolidarizează în mod cît mai fățiș de crimele lor. Iată de ce, concomitent cu premiera de la Düsseldorf și în aceeași atmosferă plină de reculegere, „Jurnalul Annei Frank" este reprezentat în momentul de față pe încă alte opt scene de limbă germană: la Berlin, în Republica Democrată, în Republica Federală, la Viena și la Zürich și se va reprezenta în curînd pe încă 15 scene din Răsărit și Apus.

SUSAN STRASSBERG

Iată de ce nu s-a aplaudat, nu se aplaudă și nu se va aplauda niciodată nici la Düsseldorf, nici la Berlin, nici la Viena.

Alf Adania

CRONIN REDIVIVUS

Majoritatea cărților scrise de A. J. Cronin, în cursul ultimilor 20 de ani, au fost cu mult sub nivelul cunoscutului său roman „Citadela" („The Citadel"). Cu toată impecabila construcție a „Castelului pălărierului" (Hatter's Castle") sau a „Cheilor împărăției" („The Keys of the Kingdom") de pildă, cu toată conștiincioasa descriere a personajelor și la fel de conștiincioasă evocare a peisajelor, aceste romane sufereau din cauza atitudinii prea reci, prea detașate și dezinteresate a autorului față de evenimentele și oamenii care le animau paginile.

Nu același este — din fericire — cazul și cu noul său roman „O operă de artă" („A Thing of Beauty"), scris cu toată căldura și elocvența cerute de conflictul înfățișat.

Strănepot, nepot și fiu de preoți, tînărul Stephen Desmonde — eroul acestui roman — intenționează, spre marea indignare a familiei sale, să se dedice nu aceleiași cariere cărora îi fusese și el predestinat, ci picturii. Pleacă, în acest scop, la Paris, iar la izbucnirea primului război mondial refuză să se întoarcă în Anglia, pentru „a-și face datoria", și, în tot timpul măcelului, pictează în Spania.

După război, Stephen se întoarce în țară, unde i se comandă o serie de panouri în care să imortalizeze pe concetățenii săi căzuți pe front. Concepția sa atît de puțin conformistă, atît de realistă, scandalizează toată burghezia orășelului său natal, care-l trimite cu promptitudine în fața „justiției", pentru atentat la „morala publică". Și fără îndoială că cele mai frumoase pagini ale cărții sînt acelea în care pictorul neînțeles își apără arta împotriva acestor filistini ignoranți.

In cele din urmă, desigur că panourile sînt distruse, iar cîțiva ani mai tîrziu operele sale sînt respinse și de către „Academia de pictură", care se complace în propria-i mediocritate. Fără a se descuraja, Stephen va picta însă mai departe, indiferent față de opinia „experților", refuzînd să mai expună și convins că ultimul cuvînt îl va avea posteritatea.

Morala lui Cronin este, așadar, cît se poate de clară: pentru ca un englez să poată deveni astăzi un adevărat artist, el trebuie să se smulgă cu orice risc din mediul burghez care-l înăbușă și trebuie să ia un cît mai larg contact cu umanitatea; numai un astfel de artist are perspectiva unui verdict favorabil din partea posterității.

Ad.

DIN EXPOZIȚIA „CARICATURA ÎN R.D. GERMANĂ"

Adenauer: *„Acuz pentru înaltă trădare pe Schiller și complicii săi — chemarea lor la unificarea Germaniei constituie o încălcare a politicii mele!"*
BALTZER HANS — Laureat al Premiului Național

JUAN RAMON JIMENEZ
Laureat al Premiului Nobel pe anul 1956

CREATURĂ FERICITĂ

Cîntînd te duci, rîzînd prin apă,
prin aer fluierînd te duci, rîzînd,
în jurul tău azur și aur, argint și verde,
prea bucuroasă de-acest du-te-vino
prin cea dintîi țîșnire roșie-a lui april,
formă distinctă, de egalități
de-o clipă în lumină, viață și culoare
cu țărmurile noastre-nvăpăiate!
Ce veselă erai, ființă,
În veșnică, universală veselie!
Cum despicai văzduhul, fericită,
visleai în contra unduirii apei!
Găsești tu hrană, ai unde să dormi?
Intreaga primăvară-ți este cuib?
Frunzișul tot, azurul tot,
înfloritorul tot este al tău?
Nimic nu te-nspăimîntă-n gloria ta;
ți-e scris să te rotești, să te rotești, să te rotești,
în cerc de-argint și verde, de azur și aur,
într-o eternitate de eternități!
O, dă-ne mîna, într-o clipă
de viitoare-afinități, de dragoste fulgerătoare,
de dăruiri iradiante;
și, prin atingere fierbinte,
vibrînd în trup și suflet nebunește,
ne-aprindem de văpaia armoniei,
uităm, schimbîndu-ne într-una, de ea însăși,
și strălucim, o clipă, bucuroși de aur.
Și chiar se pare c-am putea să fim
nepieritori ca tine,
cînd te vedem zburînd de la mare spre munte,
cînt te vedem sălțînd de pe boltă în mare,
cînd te vedem cum te rotești, cum te rotești,
cum te rotești,
într-o eternitate de eternități!
Și cîntăm, rîdem prin aer,
prin apă rîdem și fluierăm!
Și totuși tu nu vrei decît să uiți,
erai prezență-ntîmplător perpetuă,
erai o creatură fericită,
ființă magică și solitară, fără umbră,
iubită, pentru grație, pentru căldură,
tu, lotru liber și fermecător,
care, în cerc de-azur și aur, de argint și verde,
rîzînd te duci, fluierînd prin aer,
prin apă cîntînd te duci, rîzînd!

In românește de Ștefan Aug. Doinaș și Florian Potra

Note și comentarii

Alte căi...

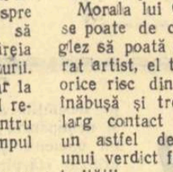
Pentru că nu există publicație literară sau cu preocupări literare periodice cu care să nu fi intrat în conflict, mereu pe aceeași temă, — eu, pretinzînd că unele producții sînt slabe, iar redacțiile sau autorii susținînd contrariul,— m-am gîndit că, pentru liniștea lor cît și a mea, ar fi poate oportun să întrerup temporar ostilitățile (mai ales că nu sînt șanse de a ne convinge reciproc!).

Deoarece scriitorii tineri și foarte tineri nu au norocul să devină eroi de monografii (adevărul e că nici unii dintre cei bătrîni nu se pot lăuda cu acest noroc), am să încerc o cale mult mai simplă pentru a vorbi totuși despre ei. Voi schița cîteva portrete ale tinerilor scriitori.

Să mă ierte maestrul Ross că mă amestec în domeniul ce cu onoare îl reprezintă, de obicei în pagina a 6-a a „Gazetei literare". Dar domnia-sa lucrează în linii, eu în cuvinte, așadar nici un motiv de litigiu. Am să încep, alfabetic cu:

ANDRIȚOIU

Ochi negri, păr negru, mustață neagră. (A nu se confunda cu Paul Anghel). Ceea ce mi se pare caracteristic tînărului poet e că niciodată nu este neutru sau indiferent. (Poate doar în brațele lui Morfeu). Este sau foarte vesel, sau tare grăbit, sau prea afectat, sau excesiv de necăjit, extrem de vorbăreț, îngrijorător de tăcut, teribil de neliniștit și uneori neliniștitor de teribil. In calitate de redactor, se agită pe măsură, scrie, rescrie



traduce, corectează, discută, strigă, iar dacă, intrînd în redacție nu remarci toate acestea, înseamnă că Andrițoiu e absent. Dar absența face parte tot din sistemul lui de agitație, pentru că e limpede că, lipsind de la redacție, se agită prin alte meleaguri, de multe ori tot în folosul gazetei. E extremist și febril în poezie. Circulă numai pe orbite imense, sare de pe o orbită pe alta, cu naturalețe și sprinteneală. Din fiara de piatră a Mofilor s-a lansat în spațiile interstelare. Din Sahara pe care o visează înfloritâ și rodnică se abate pe la uzinele Tehnofrig, unde visează că a vînat o focă și că „a prins polei de-atîta frig". Vehiculul preferat? Veți rămîne uluiți: faetonul! L-am întîlnit în multe poezii pe Andrițoiu, instalat împărătește în faeton. (Imi pare foarte rău că nu am citatele la îndemînă). Nu m-ar mira dacă și-ar îndrepta faetonul și pe ruta Pămînt-Marte. N-am nimic împotriva acestui vehicul, dar în era rachetei cosmice e cel puțin imprudent să-l utilizezi. In afară de aceasta, faetonul e un apanaj al feudalismului, iar Andrițoiu este poet al clasei muncitoare. (De unde nu reiese că trebuie să stea cocoțat numai pe tractor, cum fac alți poeți). Oricum, e nevoie de variație nu numai în folosirea mijloacelor de locomoție, dar și în folosirea imaginilor artistice. Și pentru că sîntem la acest capitol: Andrițoiu e un bun minuitor al metaforei. Imi amintesc una mai recentă: „In partid un ins vola / să izbească tare / un nebun vola să nea / cu o piatră-n soare". De ce atunci imagini ca în poezia despre Sahara: „Așa ca pe-o nucă-aș desface / Cea bombă în care mai zace / Nucleul atomic..." pentru ca în strofa următoare, uitînd de nucă, să exclame: „Și-aș scoate uraniul afară / Așa cum scoți simburi din pară" operație, cum veți recunoaște, irealizabilă? Sau în „Uzinele Tehnofrig". „Pe cerul vremii constelații sar / și din această rece, vastă hală. / Sar constelații reci de-aicea, — dar / sclipesc ca aurora boreală". Să admitem că din halele de fabricat „nămeții albi și gerul" ar putea sări constelații, dar cum să sclipească acestea întocmai ca aurora boreală și, de unde pînă unde „dar", care aici nu marchează nici un adversativ? Cred că explicația „sare" tot din extremismul tînărului poet. Cînd a scris versurile respective era pesemne tare grăbit sau foarte neatent. Aceasta e o consecință rea a neasfîmpărului perpetuu al poetului. Fiindcă îl știu pe Andrițoiu străin indiferenței, prevăd că n-am să fiu cruțat pentru acest denunț public. De aceea, voi încerca să mă feresc din calea faetonului său.

ALADIN

Care din două?...

Cu toate că nu cunosc limba engleză, am socotit că cel puțin una dintre cele două traduceri ale nuvelei „Bătrînul și marea" de Ernest Hemingway se depărtează, ici și colo, de originalul „The Old Man and the Sea".

In numărul său din 6 septembrie, „Gazeta literară" publică, sub semnătura lui Alf Adania, traducerea unui fragment al nuvelei mai sus pomenite, iar spre sfîrșitul aceleiași luni, nuvela apare în „Viața românească", în traducerea lui Mircea Alexandrescu și I. Popa.

De la începutul fragmentului apărut în „Gazeta literară", sezisăm că autorii textelor românești depășesc cu nonșalanță limita permisă pentru traducerile de proză, și anume forțînd regnul animal. Dacă Alf Adania scrie „...cîte o bucată din carnea peștelui", M. Alexandrescu și I. Popa precizează „...cîte o bucată de carne de marlin". Fără îndoială că marlinul este un pește. Dar nu orice pește e marlin. După cum e altceva cînd spui: „Mai bine aș fi avut un pietroi decît un cuțit..." („Gazeta literară") și altceva „Ce bine ar fi fost să fi avut o piatră pentru cuțit..." („Viața românească"). Și tot așa, e altceva „să vezi" și altceva „să pupi", altceva e „troacă" (G. L.) și altceva „hîrdău"

(V. R.), altceva e „dormea cu fața în sus" (G. L.) și altceva e „dormea cu fața în jos" (V. R.).

Dacă de cele mai multe ori licențele acestea nepoetice pot fi trecute cu vederea, sînt însă unele greșeli care sar în ochi și sînt datorate, cel puțin, neglijenței.

Iată două fraze din prima traducere (citiți bine, două fraze), pe care în traducerea a doua, la alineatul respectiv, nu le veți găsi, oricît v-ați strădui: „Omul n-a fost făcut ca să fie biruit" și „Omul poate fi nimicit, dar nu înfrînt". Să existe acestea în original? Așteptăm răspunsul unui cunoscător de limbă engleză.

Totuși, oricum s-ar spune, traducerile acestea ne-au stimulat curiozitatea științifică și ne-au făcut să răsfoim zoologia și Larousseul. Să lămurim despre ce este vorba.

Se știe că există „peștele ferăstrău", numit astfel după proeminența pe care o are în partea anterioară a capului. Buuun! După cum arată prima traducere, mai există și pești a căror proeminență are aspectul unei sulițe. Cititorul află astfel că sînt și „pești suliță". Amatorul de literatură va afla, din traducerea apărută în „Viața românească", că proeminența de mai sus amintește o spadă, și va cunoaște cu această ocazie un nou soi de pește: „peștele spadă".

Inconjurat de aceste acvarii, cititorul va fi cel puțin nedumerit. Mai ales pentru că traducerea din „Viața românească" urmează să apară în volum, și cine știe dacă pînă atunci nu se va dovedi că de fapt marlinul e o pasăre, că nu e vorba nici de troacă, nici de hîrdău — ci de tighean, că peștele cu pricina e un pește-praștie, sau un pește-tîrbușon care poate fi folosit la destuparea sticlelor și se poate atașa la briceag.

Sperăm, totuși, ca pînă la apariția în volum, la Editura Tineretului, acestea toate să se lămurească.

R. SCURTU

Hemingway și Faulkner pe „lista neagră"

Pentru că faptele pe care le semnalăm sînt atît de fantastice și parcă ar fi desprinse dintr-un roman cu gangsteri, precizăm de la început că ele sînt relatate de John Fischer, redactorul șef al lui **„Harper's Magazine"**, în numărul pe octombrie 1956 al acestei sobre reviste americane.

De cîtva timp a luat ființă la Chicago o așa zisă **„Organizație națională pentru literatura decentă"** („National Organisation for Decent Literature"), condusă de Thomas Fitzgerald, directorul „Consiliului arhidiocesan al femeilor catolice". Scopul acestei organizații este de a împiedica difuzarea operelor unora dintre cei mai valoroși scriitori americani în viață — laureați ai Premiului Nobel, ai Premiului Național al cărții și ai Premiului Pulitzer — în frunte cu Ernest Hemingway și William Faulkner. Metoda utilizată: presiunea exercitată asupra librarilor și debitanților pentru a retrage din comerț toate cărțile care figurează pe o „listă neagră", întocmită de către conducătorii organizației.

Librarii care se supun acestor injoncțiuni primesc un „certificat de decență", valabil timp de o lună, după care trebuie reînnoit pe baza unor noi investigații ale inchizitorilor. Iar eroriașii sînt avertizați că n-au dreptul de a frecventa decît magazinele care posedă un astfel de certificat. Ceea ce este și mai grav, în unele orașe ca Detroit, Peoria, precum și în suburbiile Bostonului, organizația se bucură de tot concursul poliției în acțiunea sa de intimidare a librarilor care nu se grăbesc să „coopereze".

Calificînd acest boicot obscurantist drept un „literary lynching" (linșaj literar), John Fischer îl înfierează cu vehemență.

A. A.

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: Redacția 2.74.26; 1.50.17. Administrația 1.17.92. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 48(142) - joi 29 noiembrie 1956 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

Neclintiți pe poziții

Sîntem cu toții conștienți de sarcina istorică ce ne revine, ca scriitori ai epocii socialiste. Noi sîntem aceia care am început și ducem mai departe lupta pentru dezvoltarea literaturii noastre naționale, pe treapta ei superioară, socialistă.

Arta literară românească a înscris în istoria literaturii mondiale triumful unei culturi care, în mai puțin de un veac a cunoscut drumul de la renașterea pașoptistă la marii clasici ai poporului și la creația modernă a unor scriitori de renume internațional, ca Sadoveanu și Arghezi. Geniul poporului nostru, care a creat de secole capodoperele folclorice, se realizează deplin în contemporaneitate. Descătușarea tuturor forțelor creatoare în anii eliberării patriei și ai luptei pentru construirea socialismului, a deschis noi perspective literaturii noastre. O fermă orientare realistă, o concepție socialistă despre lume, o atitudine militantă, au fertilizat în acești ani solul literaturii noastre. Într-un interval relativ scurt, realismul socialist și-a dat primele roade în cîmpul poeziei strămoșești. Marilor maeștri care au pășit în deplinătatea puterilor lor creatoare pragul literaturii noi, li s-au alăturat multe nume tinere, de pe acum integrate în patrimoniul istoriei noastre literare.

Nu încape îndoială că, în edificarea noii literaturi, deficiențele de creștere au fost uneori accentuate prin dominația unor teze vulgarizatoare, susținute de practica citatomaniei, proprie cultului personalității. Nu încape îndoială că forța extraordinară a gîndirii originale, profund alimentată de studiul marxism-leninismului, a fost uneori frînată de dogme înțepenite și excluziviste. De aceea partidul nostru a relevat din timp primejdia dogmatismului, ne-a pus în centrul atenției lupta împotriva schemelor moarte și ne-a deschis orizonturile unei ample dezbateri creatoare, pentru valorificarea profundă și variată a tezaurului marxist-leninist.

Nu întîmplător partidul, conducătorul ideologic al luptei noastre, a fost acela care a deschis focul împotriva pericolelor dogmatismului. Pentru că dogmatismul este în contradicție flagrantă cu marxismul, este un dușman primejdios al său, străin în esență de gîndirea materialist-dialectică.

Numai pornind, după îndemnul partidului, de la o justă fundamentare ideologică, am putut începe lupta împotriva dogmatismului și dobîndi, în nuțină vreme, succese însemnate în lichidarea tezelor sale și ale efectelor acestor teze. Astăzi, o sumă de interpretări mecanice privind sarcinile literaturii noastre realist-socialiste sînt definitiv zdruncinate. Varietatea de stiluri și curente, obținută nedezmințit pe baza concepției noastre comune despre funcțiile literaturii realist-socialiste, au astăzi un larg cîmp de manifestare. Lirica, profund tradițională în literatura noastră românească orală și scrisă, și-a reluat avîntul, stăvilit temporar de unele zăgazuri dogmatice. Distingerea valorilor reale de falsele valori e azi mai posibilă decît oricînd. Moștenirea noastră literară studiată prin prisma adevăratelor principii leniniste, ne e redată acum în întreaga ei bogăție. Criticii și istoricii literari au în prezent destule posibilități de a-și dovedi dragostea pentru creația literară națională, cultura, hărnicia, iscusința exegetică, gustul...

Dezbaterea creatoare, antidogmatică, continuă și trebuie să continuie pentru a înlătura tot ce ar putea împiedica înflorirea literaturii realist-socialiste a poporului nostru, pentru a mobiliza toate resursele încă neexplorate ale capacității noastre artistice.

Dar, combătînd dogmatismul, noi nu putem uita nici o clipă de pe ce poziții fundamentale îl combatem.

Dogmatismul nu e o creație a vremurilor noastre. El a marcat în toate epocile istoriei tendința de a înlocui gîndirea omenească vie prin scheme moarte și teze imobile, obligatorii. Înfrîngerea scolasticii medievale a însemnat o victorie împotriva celor mai consolidate poziții dogmatice, dar nu lichidarea dogmelor și a tendinței de a transforma rațiunea în noi dogme. Cîtă vreme încă mai durează gîndirea metafizică, dogmatismul își poate relua pozițiile. Filozofia și estetica burgheză constituie, de aceea, un teren prielnic pentru dogmele idealismului contemporan, de la cele mascate îndărătul frazeologiei moderne, pînă la cele fățiș catolice. A lupta împotriva dogmatismului înseamnă în primul rînd a lupta împotriva idealismului metafizic, ca și împotriva materialismului vulgar, mecanicist. Înseamnă a lupta împotriva a tot ceea ce poate împiedica gîndirea contemporană înaintată, gîndirea materialist-dialectică, de a cuceri și supune analizei profunde întreaga complexitate și întregul dinamism al vieții. Lupta deschisă de noi împotriva dogmatismului este o înaltă luptă ideologică, în care milităm pentru victoria deplină a ideologiei clasei muncitoare, împotriva frînelor care i-ar putea reține dezvoltarea practică mereu înainte.

Cine uită că are de combătut dogmatismul de pe ferme poziții partinice, cine uită că are de combătut dogmatismul pentru a întări pozițiile partinice în literatură, — acela poate oricînd să cadă el însuși în dogmatism, opunînd dogmelor care schilodesc gîndirea marxistă, vechile dogme ale gîndirii idealiste și metafizice.

Dogmele rigide, închistate, care au avut circulație în anii trecuți în dezbaterea problemelor noastre literare și estetice, au vehiculat mecanic și au deformat adeseori principii în esență juste, principii scumpe oricui luptă pentru o literatură socialistă. Nu putem nimănui ierta ca, din ură dreaptă împotriva dogmatismului străin spiritului creator al marxismului, să confunde bătălia necesară cu discuții care ar putea pune la îndoială însăși baza principială a literaturii noastre. Cu atît mai mult nu putem nimănui îngădui ca, sub masca luptei antidogmatice, să-și scoată colții dușmănoși, tăgăduind vederile noastre fundamentale, înseși idealurile noastre estetice, profund legate de idealurile cele mai înaintate ale poporului și întemeiate pe gîndirea creatoare a marxismului.

Cuvîntul scriitorilor și criticilor literari în lupta împotriva dogmatismului trebuie să fie util revoluției noastre culturale, luptei noastre pentru socialism. Cuvîntul nostru poate fi util numai dacă are în vedere un obiectiv constructiv, întărirea și dezvoltarea principiilor literaturii noastre partinice, realist-socialiste. Nu ne putem lăsa antrenați într-o stearpă campanie antidogmatică din care lipsește perspectiva țelurilor noastre supreme, cărora trebuie să le subordonăm toate acțiunile noastre, dacă vrem să slujim conștient și cinstit cauza socialismului și a literaturii sale. Polemica personală, lipsită de principii, subtilitatea gratuită și gata de șicane, nu sînt bune de nimic. Ele pot fi însă de-a dreptul vătămătoare, căci pot deschide calea unor opinii estetizante, nu mai puțin dogmatice, îndărătul cărora să se încerce negarea realizărilor literaturii noastre noi, a bazei ideologice a acestor realizări.

Critica antidogmatică este de un real ajutor luptei partidului nostru pentru dezvoltarea liberă de orice frîne a literaturii realist-socialiste românești. Dar numai dacă pornește de pe o certă poziție ideologică marxist-leninistă, și numai dacă are în vedere consolidarea principiilor fundamentale ale literaturii socialiste. Chestiunea esențială rămîne mereu aceeași: de pe ce poziție și cu ce scop, în folosul cui ne spunem cuvîntul în lupta antidogmatică. Simțul responsabilității noastre trebuie să ne asigure un răspuns precis întotdeauna. Să nu vadă lumina tiparului nici un cuvînt despre care nu ne putem răspunde fără șovăire: va sluji cauza literaturii realist-socialiste și a socialismului, va lovi în dușmanii literaturii socialiste și ai socialismului. Să ripostăm prompt la orice confuzie care, intenționat sau nu, constituie o tentativă de a folosi lupta împotriva dogmatismului, pentru a strecura dogmele ideologiei burgheze, pentru a întuneca ceea ce este clar și sfînt pentru noi: că literatura noastră este o literatură socialistă, o literatură care servește cea mai scumpă năzuință a poporului, construirea socialismului.

Noi, scriitorii, sîntem stăpînii unei forțe imense. Cuvîntul nostru, în dezbaterea oricăror probleme, e așteptat în masele muncitorilor, ale țărănimii muncitoare, ale intelectualității, ale tineretului studios. Cuvîntul nostru educă, mobilizează. Ce garantează direcția justă a influenței noastre educative, a funcției noastre mobilizatoare? Pentru fiecare dintre aceia care dorim din toată inima și cu toată conștiința să slujim cauza construcției socialiste, numai partinitatea noastră comunistă ne poate garanta justețea cuvîntului pe care ni-l spunem în orice dezbatere, a cuvîntului pe care-l trimitem maselor.

GAZETA LITERARĂ

Nazim Hikmet

INDEPENDENȚĂ

Eu știu aceste oști, aceste nave,
ce și la țărmul meu s-au perindat,
ca-n noaptea liniștită să debarce
pe țărmul meu
soldat lîngă soldat.
Și-mi aduceau aceste-armate
moartea,
vrînd să mă facă pulbere și lut.
Au vrut să-mi fure ochilor — vederea
și meșteșugul mîinilor
l-au vrut.
Dar a zvîrlit poporul meu în mare
armatele venite dinspre zare.
Era în anul una mie nouă sute
și douăzeci și doi...
Tu, frate egiptean,
avem același nume amîndoi,
avem aceeași soartă noi
și-același cîntec
și truda e aceeași pentru noi.
Tot ce-i mai bun în marile-mi orașe,
tot ce e mai frumos,
mai viu
și mai măreț
în lupta ta, e-alăturea de tine.
Și-n satele-mi norodul ține
să spună rugăciuni în limba ta
pentru izbînda ta...
O, frate egiptean, —
știu tot așa de bine
ca și tine
că nu-i independența
autobus
să urci într-altul
dacă cel dintîi s-a dus.
Independența e ca și iubita
pe care-o dată dac-o-înșeli
rușinea nu mai poți s-o speli.
Tu, frate egiptean,
n-ai tremurat de groază niciodată,
iar apa din canal
cu sîngele tău roș e-amestecată.
Și dacă roșul sînge-al unui om
e-amestecat cu apa
și cu pămîntul lui e-amestecat,
atunci pămîntul, plaiul lui i-e cel mai drag,
e nestemata cea mai rară.
Dar cine poate zice
că are viață un popor
al cărui a fecior
n-ar vrea să moară pentru țară?

În românește de
Victor Kernbach

Oameni de pe strada mea

Strada mea dă cu un capăt în șoseaua Viilor, iar cu celălalt în Cuțitul de Argint. La unul din capete, pe șoseaua Viilor, fiecare dimineață cheamă muncitori și funcționari înspre fabrica de bomboane, fabrica de cerneluri „Ilie Pintilie", fabrica de cafea, fabrica de plăci de gramofon etc.

Celălalt capăt al străzii, care dă în Cuțitul de Argint, smulge toată ziua, dar mai ales dimineața și seara, direct din ușile deschise ale tramvaielor, o întreagă armată de oameni, petrecîndu-i — dreaptă ca o ață întinsă — spre fabrica de bomboane, fabrica de cerneluri etc. La mijlocul străzii (care n-are o lungime mai mare de 3—400 metri) e un centru de benzină galben și zgomotos. Veșnicii lui oaspeți: camioane, taximetre și motocicilete vin toată ziua, opresc cîteva minute, însetate, în fața centrului, înghit „una mare" sau „una mică" — după mărime — grăbit, ca în fața unui bufet expres, unde te servești din fugă și din picioare, apoi pleacă din nou urlînd, claxonînd... spre fabrica de bomboane, spre fabrica de cerneluri, spre... — și așa în fiecare dimineață, în fiecare seară, în fiecare zi.

Aceasta este strada mea.

Armata de oameni mă trezește în fiecare dimineață și am impresia că zilnic la orele șase vine la geamul meu o armată de prieteni. Da, ei sînt prietenii mei. Deschid geamul și las să intre în cameră aerul proaspăt cu miros de frunze căzute. Ies în stradă în fiecare dimineață, de la șoseaua Viilor pînă la Parcul Libertății și înapoi. Mă amestec printre oameni. Oamenii discută zgomotos, aprind țigări, se strigă, se ajung unul pe altul, se opresc o clipă în fața chioșcului cu ziare, apoi pornesc din nou. Oamenii de pe strada mea rîd cu toată gura. Ca pe strada lor; își dau binețe în fugă; eu merg alături cu ei, în același pas, ca nu cumva să simtă că în timp ce ei merg spre fabrică eu mă plimb. Îi ascult cu drag. Veselia lor, viața care fierbe în ei mă molipsește și parcă îmi pătrunde pînă în suflet, odată cu aerul proaspăt, al fiecărei dimineți, o imensă doză de optimism și de poezie. Surprind frînturi de discuții. Oamenii de pe strada mea discută despre toate.

Despre viața de toate zilele, despre inovații, bucurii și necazuri. Necazurile — micile necazuri ale zilei încă mai fac riduri în jurul ochilor învățați să rîdă. În învățămășeala de pași simt încă pași de oameni îngîndurați, mai rari, mai

Rusalin Mureșanu

(Continuare în pag. IV-a)

GH. ȘARU — *„Recoltă bogată" (ulei)*

Toyarășului Andre Wurmser

13 Quai d'Anjou, PARIS

Dragul meu André,

Pe un colț de masă și pe un colț de hîrtie, cîteva rînduri grăbite pentru tine. Nu din vina noastră n-am eu vreme să-ți scriu mai pe îndelete, nici tu să citești vreo amplă misivă a mea. Pentru amîndoi — ca și pentru atîția alții dintre colegii noștri — nici măcar a scrie unui vechi prieten nu mai poate însemna un răgaz, un popas afară din frămîntatul astăzi. Inima și pana sînt, mai mult decît oricînd, angajate în bătălie și simțămintele noastre cele mai intime prind a se măsura cu propria lor proiecție pe fundalul uriaș al evenimentelor pe care le trăim. Vreau să spun că prietenille cele mai întemeiate se zdruncină și se prăbușesc atunci cînd nu pot trece greul examen al fidelității față de crezul comun. La ceasuri mai ușoare decît acesta ne putem măgui — și înșela — că amiciițile noastre se bizuie pe înclinări temperamentale, pe afinități elective, pe comune simpatii ori antipatii proiesate în frumosul domeniu al „frumosului", în abstractul cîmp al „abstracțiilor"... Cînd speculațiile acestea se destramă la o primă smucitură, asemenea unor gingașe inflorituri și scoț la iveală țesătura trainică ori fragilă a caracterelor, atunci abia ne găsim, ne regăsim — ori din păcate ne aflăm cu adevărat pentru a ne pierde.

Cu bucurie, cu emoție — și o spun spre cinstea ta și a vechii noastre prietenii, fără surpriză, — te găsesc la postul tău, în fiecare zi, în coloanele lui „Humanité", aceiași, firesc și simplu, răfuindu-te cu dușmanii din totdeauna, cu rătăcitii care, descumpăniți și incapabili să stea pe propriile picioare, aleargă să-și caute un refugiu în rîndurile dușmanilor.

Te văd, cu ochii tăi miopi dar care văd foarte limpede, aplecat peste șpaltul cotidianului, dar nelncovoiat de cea mai ușoară îndoială, făcînd scrupuloase corecturi de stil, dar fără vreo șovăire în ceea ce privește mesajul rostit — el fiind, de o viață de om, neclintitul, calmul cuvînt al Partidului. Zeflemeaua, atît de caracteristică scrisului tău, s-a prefăcut în mînie, polemica în rechizitorlu, grăuntele de sare în picătură de vitriol. Parafrazind vestitul „astfel cum în el însuși îl schimbă vești cia" aș spune că acest moment crucial pentru viața Franței și a lumii, te schimbă în tine însuți, omul, artistul, luptătorul (iartă pleonasmul) pe care îl prefuiesc de atîta vreme. Ce însemnătate pot avea cei cîțiva — cum scrii tu însuți: cei cinci, doi plus trei — care dezertează la ceasul de cumpănă, incapabili să-și răspundă la mărunte întrebări pentru că n-au înțeles niciodată, pînă la capăt, răspunsurile majore pe care ni le-a dat Istoria? Sîntem mai puternici fără ei și avem o altă chemare decît de a le liniști spaimele, de a le consola dezamăgirile, de a le șterge cufureala cerebrală sau sentimentală. Cu atît mai rău dacă unii dintre cei cinci (sau alții cincizeci dintre zecile de mii de intelectuali ai Franței, credincioși adevăratelor ei destine) cu atît mai rău, pentru ei și pentru cei care îi îmbrățișează, dacă unii poartă galoane cucerite în bătăliile noastre! Ei se degradează singuri, sub ochii severi ai milioanelor de militanți cinstiți care privesc cu dispreț și scîrbă la epoleții noi-nouți și gata terfeliți care le-au răsărit pe umeri: nici o uniformă de feld-mareșal nu are atîtea fireturi ca o livrea de lacheu.

Atît. Am vrut doar să-ți mulțumesc și să-ți string frățește mîna pentru războiul drept pe care îl duci împotriva „marilor nebuni și a micilor șmecheri". Sîntem cu inima alături de voi, a celor ce luptă pentru marea noastră cauză comună, împotriva vrăjmașilor noștri comuni. Și, lăsînd la o parte orice solemnitate, aștept să te recitesc așa cum mă învățașești — cu zîmbetul pe buze, cu bonomia și maliția ta din zilele obișnuite. O să mai curgă apă pe Sena pînă atunci? Ei și! Chiar la vîrsta noastră, avem vreme: sîntem tineri de toată tinerețea lumii în rîndurile căreia luptăm.

Vă îmbrățișez, pe tine, pe Louise și copiii,

vechiul tău

Breslașu

Carnetul scriitorului

Controverse

Controversa: „primatul textului — întîietatea regiei în spectacol", purtată uneori cu argumente străine de conținutul problemei, riscă să se transforme sub ochii noștri în chinuitoarea dilemă privitoare la apariția oului și a găinii. Am sentimentul că, pledîndu-se argumentul: „ceea ce trebuie să treacă înainte de orice e opera dramatică", ca și contraargumentul: „în spectacol, cuvîntul regizorului e hotărîtor", se împinge disputa spre un punct mort.

Aș vrea să reamintesc, fără nici o intenție de jignire a cuiva, că acum cincizeci de ani nu exista direcție de scenă. S-a jucat, și nu întotdeauna foarte prost, teatru mii de ani, fără ca această nobilă preocupare să fi devenit o îndeletnicire și o specializare. Și cînd s-a ivit, regia s-a conturat sub forma unui mandat: acela de a mijloci actorilor intențiile, gîndurile, și poate și năzuințele, nu întotdeauna deplin realizate în lucrare, ale autorului. Regizorul trebuia să rămînă deci un prim fidel interpret al scriitorului, stăpînit de o unică dorință: să nu-l trădeze.

Motive atît de numeroase, încît nu pot fi analizate în spațiul acestor modeste însemnări, au făcut ca, la un moment dat, regizorul să treacă, autoritar și intolerant, peste capul scriitorului, socotit, acesta din urmă, bun doar pentru născocirea unor pretexte care să îngăduie zborul involt al fanteziei regizorale.

Soarta scriitorului de teatru începe să devină, din acest punct de vedere, precară. Dacă pentru un dramaturg ajuns clasic prin deces, situația nu e alarmantă, fiindcă la urma urmelor defunctului îi este egal dacă e bine jucat sau prost reprezentat, pentru un scriitor încă în viață și obligat, fie și de protocol, să asiste la premiera piesei sale, istoria riscă să capete aspecte stînjenitoare. Nu mă leg de faptul că, uneori, în spectacol, lucrarea de teatru capătă niște sensuri pe

Aurel Baranga

(Continuare în pag. IV-a)

IN PAGINILE GAZETEI:

- Cronica literară (Dimos Rendis: „Cîntecul străzilor", „Argonauții") de Savin Bratu.
- Cronica dramatică (Omul cu mîrțoaga de G. Ciprian) de V. Mîndra.
- Caragiale necunoscut, de Șerban Cioculescu.
- Poezia lui Mihu Dragomir de Mihai Gafița.
- Literatură germană din R.P.R. (proză de Anton Breitenhofer și Valentin Heinrich, versuri de Werner Bossert).

La ce lucrează scriitorii

De vorbă cu Eugen Barbu

— În ultima vreme, dvs. ați publicat cîteva fragmente din lucrări de mai mare amploare. În ce stadiu se află volumele respective?

— Peste cîteva zile va ieși de sub tipar, la Editura Tineretului, „Unsprezece", roman pe temă sportivă pentru tineret. „Groapa" va intra în curînd sub tipar. Actualmente definitivez „Patria", volum de impresii literare despre frumusețile țării noastre.

— Ce aveți acum pe masa de lucru?

— În momentul de față lucrez la o piesă de teatru, „Să nu-ți faci pravălie cu scară", a cărei acțiune se petrece în anii 1940, 1942, 1944, 1948, în lumea ceferiștilor, hamalilor, din jurul Gării de Nord a Capitalei. Piesa, aproape terminată, este un episod dramatizat al romanului „Calea negustorilor", continuare la „Groapa". Acum lucrez la definitivarea ei. Mai am pe șantier un scenariu de film, „Unsprezece", după romanul cu același nume, și lucrez la scenariul „Călătorii pierdute", de astă dată împreună cu scriitorul Radu Boureanu și regizorul H. Boros.

— Dar proiecte?

Scriitorul a zîmbit și a răspuns scurt:

— Multe...

și ne-a lăsat un moment să așteptăm. Am insistat dar n-am putut smulge decît o singură mărturisire:

— Plănuiesc un roman mai amplu a cărui acțiune se va desfășura între anii 1936—1950. Mă tem să nu-l termin tot în zece ani, cum am făcut și cu „Groapa" (**îl rugăm pe tov. Eugen Barbu să ne ierte indiscreția, — partea a doua a frazei o spusese doar „între noi"**).

— Un roman autobiografic?

— Într-un fel, da.

— Și alte proiecte?

— Nu-s de ajuns?

V. R.

Să prețuim și să respectăm arta noastră

— Despre un articol din revista „Voprosî filosofii" —

În cele mai largi cercuri ale opiniei publice sovietice au loc discuții aprinse în jurul principalelor probleme ale vieții teatrale; aceste discuții vădesc interesul cel mai profund față de soarta artei noastre. Hotărîrile Congresului al XX-lea al Partidului au fost întîmpinate cu mare entuziasm de intelectualitatea artistică de la noi, care a văzut în aceste hotărîri perspectivele vaste ale creației sale.

Călăuzite în dezvoltarea lor de ideologia partidului, literatura și arta din țara noastră au realizat succese însemnate. Oamenii sovietici de artă au avut de înlăturat multe greutăți, au avut de apărat puritatea ideologică a culturii noastre. Urmările dăunătoare ale cultului personalității s-au reflectat în literatură și artă. De pildă, s-au scris și s-au jucat pe scenă multe lucrări care denaturau adevărul vieții și adevărul istoric. Mai mult, aceste piese și spectacole au fost dese ori înfățișate drept modele ale realismului socialist, constituind însă, de fapt, abateri de la înseși bazele acestei metode de creație.

În aplicarea politicii partidului la literatură și artă, organizațiile chemate să înfăptuiască îndrumarea creației artistice au dovedit frică, o meschină tutelă birocratică și un amestec incompetent în procesul de creație. O asemenea practică nu avea nimic comun cu adevărata îndrumare comunistă a dezvoltării culturii.

Problemele care se pun acum cu deosebită acuitate în fața oamenilor de litere și artă, solicită atenția opiniei publice. Aceasta e, fără îndoială, un fenomen pozitiv. Apariția articolului „Despre problema rămînerii în urmă a dramaturgiei și teatrului", scris de B. Nazarov și O. Gridneva, („Voprosî filosofii, nr 5/1956) este semnificativă în ce privește marele interes și atenția de care se bucură la noi creația artistică. În acest articol sînt multe idei juste, cu privire la incompatibilitatea metodelor administrative în conducerea teatrului și dramaturgiei, la dreptul fiecărui artist de a avea un stil propriu în creație, și la greșelile care au frînat dezvoltarea artei noastre. Exprimînd aceste idei juste, sprijinindu-se pe fapte îndeobște cunoscute, autorii articolului fac însă o seamă de afirmații care duc la nihilism și stîrnesc serioase obiecții.

Intelectualitatea noastră artistică, în toate etapele istoriei statului sovietic, cu toate greutățile și lipsurile de pe parcursul dezvoltării literaturii și artei, a mers pe calea justă a slujirii poporului și a adus o contribuție uriașă vieții lui spirituale. După acea perioadă de creștere a dramaturgiei și a teatrului, în care a fost creat „fondul de aur" („Liubov Iarovaia" de K. Trenlov, „Trenul blindat 14—69" de Vs. Ivanov, „Furtuna" de Bill-Beloțerkovski, „Ruptura" de B. Lavrenev), în dramaturgie au apărut nume noi și piese noi.

În anii premergători războiului s-a jucat cu mult succes pe scenele sovietice „Tragedia optimistă" de Vs. Vișnevski, „Orologiul Kremlinului" și „Omul cu arma" de N. Pogodin, „Frica" și „Mașenka" de A. Afinoghenov, „Platon Krecet" și „În stepele Ucrainei" de A. Korneiciuk, „Puntea de foc" de B. Romașov, „Slava" de V. Gusev, „Tania" de A. Arbuzov, „Explorare în adîncime" de A. Kron.

În anii Marelui Război pentru Apărarea Patriei, s-a afirmat din plin talentul dramatic al lui L. Leonov. Ținem minte cu toții piese ca „Frontul" de A. Korneiciuk sau „Oameni ruși" de K. Simonov. În ultima perioadă au apărut piese care și-au cîștigat din partea spectatorilor prețuire: „Într-un ceas bun" de V. Rozov, „Ani de pribegie" de A. Arbuzov, „O chestiune personală" de A. Știen și altele.

Toate acestea sînt fapte pe care nu le poate contesta nimeni. Totuși, B. Nazarov și O. Gridneva afirmă că, chipurile, după primii ani ai deceniului 1930—1940, în dramaturgie „a început o perioadă de stagnare"... „Ce s-a întîmplat?" se întreabă ei retoric. S-a întîmplat anume că autorii stau prost cu faptele și și-au pierdut perspectiva istorică.

În trecut, s-au săvîrșit multe greșeli și în îndrumarea artei, dar greșeli au făcut și artiștii înșiși. Totuși, dramaturgii și oamenii de teatru nu vor fi niciodată de acord că, din pricina greutăților perioadei trăite de noi, ei „au bătut pasul pe loc", că n-au creat nimic și nu au luptat în creația lor pentru idealurile înalte ale comunismului. Niciodată nu vor fi de acord cu faptul că sub scutul luptei împotriva urmărilor cultului personalității se încearcă să se șteargă ceea ce este valoros, ceea ce s-a înfăptuit, ceea ce există, ceea ce a servit și servește poporului. De ce să renunțăm la cuceririle dobîndite printr-o luptă perseverentă, de ce să renunțăm la paginile valoroase ale trecutului nostru? De ce să ne comparăm cu Ivan cel din poveste care nu-și aducea aminte de rubedeniile lui, dar își amintea de urîțeniile lor? De ce să uităm tradițiile valoroase în educarea concepțiilor și gusturilor artistice și să infiltrăm un atare punct de vedere nihilist, tinerilor noștri, tovarășilor de artă care abia pătrund în viață, spunîndu-le că a existat o artă adevărată în primii ani ai revoluției, iar apoi a urmat o perioadă de declin de douăzeci de ani care trebuie acum neapărat lichidată? Noi avem încredere în schimbul nostru de mîine, avem multe fapte care demonstrează creșterea lui spirituală și artistică. Noi vrem să-i transmitem acestui schimb tot ce s-a creat mai bun și s-a păstrat din deceniile 1920—1940 și 1940—1950, dar nu vrem să-l educăm și nu-l vom educa doar pe baza unor greșeli din trecut, nu vom semăna în rîndurile lui îndoielile nihiliste în justețea drumului nostru.

Oricît de puternic ar fi birocratismul în unele organe de conducere a teatrelor, oricît de triste ar fi consecințele cultului personalității, o întreagă generație de oameni de teatru sovietici luptînd, greșind, cucerind poziții noi în artă, *a muncit cinstit și cu devotament, cu încredere profundă în măreața cauză a construirii socialismului, aflîndu-se în strînsă legătură cu poporul.*

Doresc sau nu acest lucru autorii articolului, în istoria teatrului sovietic vor pătrunde ca lucrări însemnate, — la baza cărora se află experiența și cunoștințele acumulate de noi anume în ultimii douăzeci de ani, — cum sînt „Orologiul Kremlinului" jucat la Teatrul de Artă, „Vassa Jeleznova" la Teatrul Mic, „Hamlet" la Teatrul „Maiakovski", „Baia" la Teatrul de Satiră, „Tragedia optimistă" la Teatrul de Dramă „Pușkin" din Leningrad, „Umbre" și „Dosarul" pe scena Teatrului „Lensoviet", „Ivanov" la Teatrul „Pușkin" din Moscova, „O chestiune personală" la Kuibîșev, „Somov și alții" la Iaroslavl.

Noi credem că valoarea criticii este determinată de orientarea ei pozitivă. Critica, făcută de dragul criticii, îngreunează înlăturarea lipsurilor care există la noi și pe care nimeni nu intenționează să le ascundă ori să le nege.

Nu înseamnă critică ponegrirea drumului străbătut de arta noastră în ultimele două decenii. Nu înseamnă critică nici folosirea lipsurilor din anii trecuți în scopul încercării absurde de a dovedi inutilitatea călăuzirii de către partid și stat a artei.

O mare forță inspiratoare cuprind cuvintele leniniste despre faptul că în creație este absolut necesară asigurarea unui teren larg inițiativei personale, înclinațiilor individuale, gîndirii și fanteziei, formei și conținutului. Dar cunoaștem bine și o altă indicație a lui Lenin despre conducerea artei socialiste. Lenin spunea că noi nu trebuie să stăm cu brațele încrucișate și să îngăduim haosului să se dezvolte încotro vrea. Noi trebuie să conducem planificat acest proces și să-i pregătim rezultatele. Articolul citează aceste cuvinte, dar concluziile trase sînt cu totul opuse afirmațiilor lui Lenin.

Autorii articolului se ascund în spatele lui Lunacearski și încearcă să ne convingă că el, chipurile, călăuzindu-se după concepțiile lui V.I. Lenin, la consfătuirea de partid cu privire la problemele teatrului, din 1927, s-a declarat pentru dezvoltarea spontană, nedirijată de ni-

N. Gorceakov
maestru emerit al artelor din R.S.F.S.R.,

I. Ilinski
artist al poporului din U.R.S.S.,

P. Markov
maestru emerit al artelor din R.S.F.S.R.

(Continuare în pag. IV-a)

(Articol apărut în ziarul „Pravda" din 25.XI.1956).

FIGURINE DE CEARĂ

Despre romanul „Fata plutașului" de Ștefan Andrei

Pretențiile îndreptățite, pe care critica le formulează cu prilejul apariției unei cărți sînt, desigur, foarte numeroase și situațiile cînd toate să fie satisfăcute — firește — cu atît mai rare. Există însă o cerință minimă în aprecierea unei lucrări literare: asupra cititorului să se exercite o anumită atracție, să existe ceva interesant. Cît de elementară este această îndatorire a unui autor ne-am putut convinge recent cu prilejul apariției romanului „Fata plutașului" de Ștefan Andrei.

Lectura cărții are ceva din posomoreala șesurilor nisipoase interminabile și uniforme: zile întregi poți străbate asemenea întinderi fără a întîlni o oază verde, și atunci cînd în sfîrșit ți se pare că începi s-o zărești, de fapt totul se vădește a fi de domeniul nălucirii. Pentru a parcurge cele peste cinci sute de pagini ale romanului este necesară răbdarea unui călător obișnuit cu așteptarea resemnată a imaginii unor fete morgane, sau speranța naivității care și-ar putea închipui că totuși măcar aproape de finalul cărții se va ivi ceva cît de cît interesant, care să răscumpere oricum efortul cititorului. Aparent, în paginile acestui roman, dedicat muncii eroice a brigadierilor de pe șantierul hidrocentralei „V.I. Lenin" de la Bicaz, sînt pomenite evenimente deosebite, palpitante, se dezbate problema renașterii unei regiuni întregi, a trezirii unor oameni la o viață nouă. Incercînd să ne convingă că, într-adevăr, așa stau lucrurile, dar neizbutind realizarea unei imagini realiste, autorul a epuizat aproape toată recuzita regizării falselor trepidații. Străduindu-se să mimeze dramatismul autentic al conflictelor realității, el a aglomerat momente voit „tari", senzaționale, menite să ia ochii cititorului prin strălucirea și vioiciunea lor. Ne este dat să auzim astfel scrîșniri de dinți și să vedem deseori pumni încordați. Sînt surprinse perechi de îndrăgostiți suspinînd romanțios la lumina lunei, din cotloane umbroase uneltesc dușmani care mînuiesc dinamita și vorba plină de ură, este pusă la cale pînă și o tentativă de viol la un ceas tîrziu din noapte, totul e în pericol să fie aruncat în aer spre final, dar de fapt ciudat este că nu se întîmplă mai nimic, că lucrurile se desfășoară mult mai simplu, mai palid și mai cenușiu, și surprizele sau emoțiile prea tari sînt excluse.

Eroii implicați în toate aceste situații poartă fiecare cîte un nume de familie și altul de botez. Dar aceasta nu-i împiedică să se piardă de la primele pagini într-un iremediabil anonimat. Este drept că ei intervin la timpul cuvenit și se poartă toți „așa cum trebuie", încît, în ciuda admirabilei conștiinciozități cu care fiecare intră în scenă și-și debitează solemn rolul, nu reușim să aflăm cu cine avem de-a face, ce ființe anume se ascund îndărătul acestor figurine cu măști convenționale, cu zîmbete reci, cu atitudinea încremenită a păpușilor de ceară. Sărăcia lăuntrică a eroilor n-a putut fi escamotată nici de atmosfera idilică, de operetă siropoasă, și nici de loviturile de teatru de un tragism spectaculos dar nemotivat.

Iluzia vieții, a trăirii autentice, n-a putut fi rezolvată operativ cu materiale prefabricate prin intermediul unor efecte de acțiune care nu antrenau direct și profund personalitatea eroului în cadrul intrigii romanului. Mișcările zgomotoase, agitația și vacarmul au sunat stridente, exterioare vieții personajelor; au dovedit mai curînd inconsistența realizării unei eroine cum este de pildă Stanca Timofte, „fata plutașului", — figura centrală a cărții.

Evoluția eroinei principale este liniară pentru cititorul care o urmărește de la primele scene și pînă la sfîrșit. Ca și pe alți eroi ai romanului, pe Stanca Timofte o însuflețește în permanență un entuziasm dulceag și artificial; oricînd ea este dispusă să arboreze un optimism forțat, un zîmbet și un gest stereotip. Autorul își închipuie poate că surprinde în chip artistic elemente esențiale ale tenacității și moralului tinerei generații, notînd mereu că unul sau altul dintre eroii săi **„zîmbea deschis, cu fața luminată de fericire..."**. Ori de cîte ori se ivește prilejul caracterizării unei stări sufletești, Ștefan Andrei preferă să zugrăvească totul cu aceeași unică și banală nuanță roză: **„clocotea de sănătate și rîdea cu o veselie sănătoasă și fără griji"**. Asupra saltului uriaș care se produce în viața unei tinere țărănci cum este Stanca Timofte, plecată de acasă fără voia părinților și ajunsă brigadieră fruntașă pe șantier, Ștefan Andrei nu se oprește cîtuși de puțin. Schimbarea mediului, trecerea din atmosfera obișnuită a satului în iureșul și lumea cu totul nouă și în veșnică schimbare a șantierului, pare să nu aibă nici o repercusiune în viața sufletească a tinerei fete. Procesul clarificărilor și al apariției unor trăsături superioare în împrejurările neobișnuite în care se află este ocolit cu precauție de autor. Acesta preferă o altă cale pentru a evidenția ceea ce este înaintat în mentalitatea eroinei sale. Stanca prezintă invariabil, indiferent de situații, aproape aceleași decizii juste, o fermitate uimitor de rectilinie. Impiedicată fiind inițial să meargă pe șantier, pentru a căra pămînt, eroina, dovedind o sublimă conștiință patriotică, simte deodată că **„sufletu-i se frîngea de durere"**. Pentru ca, odată ajunsă pe șantier, prima și unica preocupare despre care autorul amintește obsedant că o frămîntă intens, tot timpul, „chinuitor", să țină tot de același domeniu al conștiinței exemplare: **„Prin mintea Stancăi se învîrtea chinuitor o singură întrebare: „Oare vom lua drapelul?"... Nu putea uita vorba pe care i-o spusese lui Negoiță: „de ce să nu-l luăm?" și dacă totuși nu-l vor lua?"**

Sînt cîteva momente, îndeosebi în preajma calificării eroinei ca mineriță, cînd au fost strecurate și unele stări deprimante, dar și acestea, ca și celelalte debordînd **„veselia sănătoasă și fără griji"**, își vădesc mai curînd caracterul lor decorativ, făcîndu-și apariția în chip nejustificat, fără motivare directă cu reacțiile caracteristice fetei. Astfel, pe de o parte energică și neastîmpărată, fata apare veșnic gata să riposteze și să ia atitudine combativă oricînd, dar în același timp — pentru ca autorul să-i realizeze și „complexitatea", — îi este impusă uneori și poza unei ființe inadaptabile, a cărei excesivă sensibilitate nu suportă mediul uneori brutal. Cînd e jignită, Stanca reacționează prompt, astfel: **„Un simțămînt de scîrbă îi topi toată pornirea furioasă. Bucuria din inimă se întunecă. Frumusețea pe care o împrumutase cu cîteva clipe mai înainte oamenilor din jurul ei se acoperea de ceață... „Lasă-mă, lasă-mă", șopti ea, și fugi din sufragerie, trecu prin curtea taberei și intră în dormitor, însetată de singurătate"**. In felul acesta, portretul fetei, atît de liniar și de simplist în descrierea lui de pînă acum, ne apare a fi nu complex și nuanțat, ci mai curînd contradictoriu, derutant pentru cine caută să-l înțeleagă.

Atmosfera generală de convenționalism este întreținută de repetarea fadă a unor variante vechi ale prezentării procesului de lămurire a omului cinstit care, avînd unele îndoieli, pînă la urmă se lămurește definitiv și se alătură construcției socialismului. Cantitatea imensă de fapte și situații prin care autorul crede că Grigore Timofte, tatăl Stancăi, poate fi convins să-și dea și pămîntul și să lucreze și pentru hidrocentrală, contribuie la mărirea numărului de pagini al cărții, dar nu destramă caracterul stereotip al rezolvării problemei respective a personajului după perimate și reputate clișee din ultimii ani.

Eroii romanului cînd scîncesc sentimental, dînd ochii peste cap, cînd își străpung dușmanii cu priviri ucigătoare, spulberîndu-i miraculos din calea lor. Toate amănuntele și peripețiile luptelor cu cei care pînă la urmă — firește, sînt definitiv învinși — se dovedesc cu totul neverosimile; ca niște emisari temuți ai unei puteri divine, eroii ghicesc, presimt și dejoacă atentatele dușmane cu o ridicolă dezinvoltură. Dar fie că intonează duete lăcrămoase, de un entuziasm exaltat, sau că sînt implicați în situații tragice, fără legătură organică cu restul intrigii (cum este episodul final al prăbușirii tunelului încheiat cu bine într-o atmosferă de unanime surîsuri), cititorul nu are posibilitatea să cunoască realitatea lumii lor sufletești.

Manifestînd un dispreț proletcultist pentru descrierea acestei lumi a eroilor săi, autorul îi pune să-și îndrepte gînduri intime către uneltele pe care le mînuiesc, să frămînte la nesfîrșit aceleași probleme de producție. In asemenea descrieri, picamerul devine, dintr-un simplu ciocan pneumatic, obiectul unui cult sacru al fierului. Iat-o pe Stanca zguduită de cea mai pură emoție, palidă și devotată, celebrînd unul dintre ritualurile acestui cult: **„Stanca se înălță pe vîrful picioarelor, luă picamerul. Fierul rece strălucea. I se părea că strînge lîngă piept un prieten. Degetele i se frămîntau pe mînerul de aluminiu..." etc.** In clipele celor mai tandre apropieri dintre Stanca și iubitul ei Drăgan (ambii fruntași în muncă, disputîndu-și în permanență steagul șantierului — de unde se vede că baza amorului lor este sănătoasă —) se pot auzi înfocate discuții pe teme variate de producție. Iar pentru ca etica înaltă a idilei să fie definitiv și deplin asigurată, autorul a avut grijă ca totul să se desfășoare la locul de muncă, între ședințe, cu prilejul încetării lucrului brigadierilor calificați la tunel, al vizitelor reciproce pentru schimb de experiență între cei doi tineri, sau al unei providențiale salvări de la moarte a lui Drăgan care, firește, tot la locul de muncă are loc. Pagini numeroase, cu dialoguri puerile și searbede, ni-i înfățișează pe cei doi îndrăgostiți, mărturisindu-și cu o plictisitoare statornicie, ca ideal suprem, dorința de a munci alături „împreună, în același schimb, în aceeași echipă..." **„Nici acuma nu lucrăm împreună" — spuse Stanca cu părere de rău... Drăgan se apropie de Stanca și-i spuse încet: — „Dar tot suntem împreună, nu-i așa, Stanco?..." Perforatoarele porniră. Stanca lucra acum chiar lîngă Drăgan. Era fericită și se gîndea mereu: „de ce să nu lucrăm totdeauna împreună?..." etc.**

Firește, o asemenea concepție rudimentară despre realizarea unor personaje literare, cu preocupări unilaterale, cu mișcări de păpuși automate, și paralizate de o inumană rigiditate, n-a putut să nu accentueze anonimatul eroilor romanului. Oricare dintre ei, Androne, Avram, Manea, Miclea sau Maranda nu poate fi deosebit decît prin funcțiile pe care le dețin, și nu după particularitatea reacțiilor lor. Cu atît mai inutile ne apar intențiile autorului de a crea cu orice preț o atmosferă romantică sau tragică în relațiile dintre aceste creaturi. Tonul replicilor pe care le schimbă este oficial și rece, chiar atunci cînd, intervenind pentru a-și umaniza figurinele sale de ceară, autorul adaugă generalităților banale ale acestora, la fel de monotone, alte pagini de ieftină poezie romanțioasă (**„Pe măsură ce vorbea Drăgan, Stanca încetinea pasul. Vorbele lui prindeau un înțeles tainic. Imaginile sumbre se topeau ca ceața în fața razelor de soare..." etc.**). Și așa se poate continua, alternînd replicile figurinelor și intervențiile autorului, în așa fel, încît se desprinde ca o impresie de ansamblu că totul a fost confecționat pentru ilustrarea diferitelor idei juste pe care Ștefan Andrei își propusese să le dezbată în roman. Este pomenită astfel și ideea creșterii omului nou, și ideea înfloririi unei dragoste de cea mai pură extracție principială, și ideea necesității vigilenței împotriva uneltirilor neîncetate ale dușmanului de clasă. Tocmai aceste teme majore ale romanului impuneau autorului, în chip firesc, o exigență sporită față de propria sa creație.

Cercetarea schimbărilor profunde care se petrec în sufletul omului tînăr al zilelor noastre implică o sensibilitate, o putere de pătrundere a unor mișcări sufletești delicate și o subtilitate pe care autorul romanului „Fata plutașului" nu le vădește încă prin scrisul său. Evenimentele de uriașă însemnătate care se petrec astăzi în conștiința tineretului, cristalizarea unor trăsături morale superioare, sînt poate cel mai puțin susceptibile platitudinii unor formule de expresie artificiale, convenționale și viciate de proletcultism.

Intenția reflectării acelor elemente ale noului care pulsează în conștiința tineretului nu a putut încă să răscumpere vreodată inconsistența și fragilitatea unei opere literare.

Peste schematismul cărții, bunăvoința vizibilă ca și cele mai bune intenții ale autorului nu mai pot coborî decît un nimb efemer și inutil.

Miron Dragu

CURIER LITERAR

„OPERE" vol. II de Balzac a apărut de curînd în colecția „Clasicii literaturii universale". Volumul cuprinde: **A doua familie, Colonelul Chabert, Vicarul din Tours, Femeia părăsită, Faimosul Gaudissart**, în romînește de **Petru Dumitriu** și **Eugénie Grandet**, în romînește de **Cezar Petrescu**. Note și comentarii de **Theodosia Ioachimescu**. Volumul s-a tipărit într-un tiraj de 35.000 exemplare.

Editura Tineretului anunță apariția următoarelor volume: **Jean Racine** (în colecția „Oameni de seamă") de **Elena Vianu, Mică e vacanța mare**, roman pentru copii și tineret de **Mihai Stoian, Unde sfîrșește pustiul**, scenariu literar de **Mircea Zaciu, J.H. Fabre** de **E. Maynial** (colecția „Oameni de seamă").

VOM CITI IN CURIND:

„OPERE" vol. VII de **Mihail Sadoveanu**. Cuprinde: **Strada Lăpușneanu, Cocostîrcul albastru, Neagra Șarului, Oameni din lună, Ți-aduci aminte.**

„PERIPEȚIILE BRAVULUI SOLDAT SVEJK" (vol. 3-4) de **Jaroslav Hasek** (în romînește de **Jean Grosu**).

„EVOCARI" de **V. Maximilian.**

„OPERE" vol. III de **Shakespeare**. Cuprinde piesele: **Cei doi domni din Verona, Mult zgomot pentru nimic, Chinurile zadarnice ale dragostei și Visul unei nopți de vară.**

LA A OPTZECEA ANIVERSARE

Mihai Codreanu

Printr-o asociație pe care o simțim inevitabilă, ideea de sonet cheamă în minte, pentru cititorii de poezie romînească, numele lui M. Codreanu. Au căpătat forță de tradiție elogiile cu care critica a întîmpinat — încă de la apariția volumului „Statui" *— migala de cizelor și scrupulul artistic al poetului ieșan, salutat ca „cel dintîi sonetist romîn" și „sonetistul nostru" prin excelență. Nimeni, într-adevăr, n-a rînduit la noi cu mai multă rîvnă endecasilabii în tiparele neschimbate ale catrenelor și terțetelor. Poetul care a atins vîrsta venerabilă de 80 de ani nutrește de mult, din vremea tinereții sale, o preferință statornică pentru piesa de 14 versuri despre care, dacă este fără cusur, Boileau zicea că prețuiește cît un lung poem. Versul celebru al lui Boileau servește în culegerea* „Din cînd în cînd", *din 1903, drept motto unei poezii galante,* „Sonetul jertfit". *Prinos de admirare pentru desăvîrșirea celei ce-l inspiră, versificatorul convertește sonetul început, în stihuri neconstrînse de reguli fixe. E o „jertfă sacră", căreia poetul îi dă o apăsată subliniere. Insemnătatea sonetului crește nemăsurat în ochii tînărului cîntăreț. Cuvîntul nu mai desemnează, precum îndeobște, o anumită realitate de ordinul tehnicii versificării, ci — asemenea unui termen apreciativ — o noțiune care a dobîndit un puternic accent de valoare. Catulle Mendès îi prilejuiește lui M. Codreanu următoarea caracterizare, în chip de concluzie a unor versuri pe care poetul moldovean le înstrunează în cinstea confratelui francez:* „în tine,/ e-o melodie omul... și-artistul e un sonet". *S-ar zice că nu o dată M. Codreanu restituie termenului sensul pe care îl avea în poezia provansală a trubadurilor, de unde, după unii, ar fi chiar originară această formă fixă. Acolo, sonet însemna orice poezie lirică însoțită de muzică. La M. Codreanu* „Noaptea sonetelor", *de pildă, e o noapte în care serenada suspină într-o* „misterioasă adiere" „duioasele cuplete", *o noapte în care crinii își deschid* „petalele mai albe ca zăpada". *Poetul, parcă, ne invită să rostim cuvîntul cu un fel de înfiorată gravitate, care-i dilată înțelesul, făcîndu-l mai prestigios, voindu-l apt să încorporeze nu știu ce rezerve nebănuite de poezie.*

Pentru M. Codreanu sonetul e o formă predestinată, acordată definitiv cu formula sa sufletească. „Evadările" sale din sonet sînt foarte rare. Il reține în acest cadru rigid, scrie Ibrăileanu, „sentimentul distanței sau, poate mai exact, o totală discreție, — față cu cetitorul". *Lirismul său, cum singur și l-a definit, e* „stăpînit și rece". *Revolta se surdinizează, stridența gemetelor este alungată de pe liră, cîntărețul căutînd „olimpica sonetului măsură". Traducînd în mod exemplar „Cyrano de Bergerac" al lui Edmond Rostand, poetul ieșan nu executa un simplu exercițiu de prestidigitație lirică, nu-și încerca doar știința de virtuos al versului. Il atrăgea, desigur, figura eroului vestit al lui Rostand, discreția nobilă cu care-și ascundea acesta sentimentele pentru frumoasa Roxana, care nici nu le bănuia măcar. Căci un Post-Scriptum, tipărit cu literă măruntă, stabilește o corespondență între destinul erotic al tălmăcitorului și acela al eroului lui Rostand.*

„Acest poem etern —
L-am spus Roxanei mele
In graiul ei matern
Ca s-o înalț spre stele;
Iar ea, cui niciodată
Iubirea-mi n-am s-o spui,
Se va-ntreba mirată:
„Cine-i Roxana lui?..."

Insă discreția se conjugă cu un aer demn care întovărășește neîntrerupt scrisul lui M. Codreanu. „Sonet umil" *— zice poetul odată despre stihurile în care sufletu-i îngenunchează, ca să slăvească neștiut o frumoasă adorată. Dar versului său îi repugnă tonul despuiat și vocea stinsă ori umilă. Factura sa e aproape solemnă și rigoarea formei fixe, care revine necurmat, dă o prestanță fermă cîntecului. „Eu nu văd decît gestul", răspundea magnific Cyrano de Bergerac unui prieten care-l mustra pentru consecințele practice neplăcute ale unei acțiuni spectaculoase. La M. Codreanu gestul e totdeauna vizibil. Discreția se servește de un stil elocvent, erotica e studiat declarativă. Titlurile ciclurilor sînt sunătoare și poetul, pe care mulți îl socotesc o imaginție plastică, se lasă mîngîiat de rezonanța de alămuri a* „gîndurilor sonore" *ori a* „decepțiunilor sonore". *Tentația muzicalului, prezentă nu o dată în versurile lui M. Codreanu, nu conduce spre nuanțele unei atmosfere reculese de sugestie, ci spre efecte mai marcate și mai exterioare.*

Atmosfera poeziei lui M. Codreanu e, uneori, aceea a unei intimități agreabile. Nota de familiaritate caldă dintr-o piesă ca aceea intitulată „In toamna tîrzie" *nu se întîlnește însă prea des în sonetele poetului ieșan. Căci el cultivă o anume eleganță în lirism, un aer ceremonios, întrebuințînd nu o dată persoana a II-a a pluralului în adresările sale* („De ce surîdeți, Monna Lisa?"). *Omagiile lui sînt reverențioase, iar imaginile întregesc impresia unui sentimentalism fastuos în profuziunea de crini și roze a sonetelor și în legănarea continuă a zefirilor. Nici o mirare că M. Codreanu s-a simțit atras de poezia volubilă din* „Prințesa-ndepărtată" *a lui Rostand, pe care a tălmăcit-o. Rezerva sa distinsă și discretă nu e atît de austeră pe cît se pare; dacă Cyrano e întreg în panașul pălăriei sale, nu e exagerat a spune că deasupra liricii* „Statuilor" *fîlfîie de asemenea un panaș.*

Mereu dezabuzată în poeziile din anii maturității, fizionomia lui M. Codreanu nu răspunde însă decît în parte măștii mizantropice pe care și-a pus-o uneori pe obraz. Impasibilitatea sa, ce nu acceptă lamentările, e mai mult o stăpînire bărbătească a durerilor, de care, după pilda lui Vigny, nu se înspăimîntă:

„Nu te-ngrozi, poete, de durere
Și nu fugi de dînsa niciodată:
Ea face poezia mai curată
Și-i dă o mai statornică putere".

Recomandarea apatiei stoice, în mijlocul naturii, — așa cum o aflăm în „Amurgul solitarului" *— nu vrea să fie o abdicare de la încrederea în om, pe care M. Codreanu și-o rostea răspicat în versuri din tinerețe, din epoca în care revolta îi zguduia uneori sufletul, îndemnîndu-l să scrie un* „Cain". *Chiar în primul său volum, în* „Diafane", *poetul ieșan exalta* „mîndria" *pe care n-o încovoaie suferința. Unele din aceste versuri de debut, cele din* „Enigma", *de exemplu, au trecut și în* „Cîntecul deșertăciunii", *culegerea din 1921 a poetului. Și tot acolo figurează — încă o reeditare, menită să dezică titlul pesimist al volumului — un* „Imn" *către Libertate, scris cu un elan exuberant, rar întîlnit la autorul* „Statuilor":

„Libertate!: vorba asta e o vorbă de magie,
Ce ne-nalță vulturește sufletul pînă la zei
Și de oțel ne face brațul cînd luptăm sub steagul ei,
Clipei trecătoare dîndu-i colorit de veșnicie".

Altădată, în „Statui", *poetul înalță laudă energiei, exclamînd, în fața mării dezlănțuite:* „că viață vreau, — dar viața e furtună".

Poetica sa, hrănită din propoziții clasiciste și parnasiene, orientată spre un travaliu perseverent și dornic de perfecție tehnică, manifestă rezerve față de presiunea impetuoasă a afectelor, cărora le impune regența rațiunii. Poetul se teme de furtunile simțirii, care răstoarnă „barca ușurică" *a cugetării. Ambiția cugetării, ba chiar a filozofării, nu-l părăsește decît rareori; creația sa are, de altfel, ceva din echilibrul care aparține talentelor puse sub semnul clasicismului. Truda lui artistică, de-a lungul unei existențe, pe care o soartă nemiloasă a întunecat-o, lipsindu-l pe poet de bucuriile văzului, vorbește pildultor generațiilor tinere. Un vers al lui Victor Hugo spune consolator:*

„Quand l'oeil du corps s'éteint, l'oeil de l'esprit s'allume".

La M. Codreanu, ochiul viu al spiritului a căutat neobosit forma impecabilă; exemplul străduinței sale, luminată de o credință nestrămutată în frumos, se cere meditat cu grijă.

Dan Hăulică

DIMOS RENDIS: „Cîntecul străzilor", „Argonauții"

Cronica literară

Dimos Rendis este un poet politic prin excelență. Un poet care trăiește în agora:

„Ieșiți în stradă! / Viața nu îngăduie hodină / Și viața străzii de tumult e plină!"

Problemele lui vitale sînt cele vitale pentru patrie. Sînt problemele cetățenești în primul rînd. Poetul participă în esență la ele, precum strămoșul său Solon, legislatorul. Noutatea atitudinii constă în aceea că el, Dimos Rendis, cetățean de rînd (deși poet de seamă) simte apăsînd asupra sa grijile și răspunderile legislatorului. Comunist, el luptă în patria sa, unul între mii, dar exponent al conștiinței miilor, pentru libertate, democrație și pace. Departe de ai săi, de pămînturile natale și de agora ateniană, el luptă în a doua patrie a sa, alături de fiii cei mai buni ai acesteia, pentru construcția socialistă a vieții. Activitatea sa publică e de nedespărțit de a noastră. Internaționalismul proletar ne unește, ca și patriotismul socialist.

„Cîntecul străzilor" e un cîntec al nostru, scris de un poet care descoperă „partitura marilor artere / de la Doftana pîn'la Casa măreață a Scînteii", slăvind partidul clasei noastre muncitoare. In același timp, e un cîntec al întregii omeniri însetate după socialism și pace. Un cîntec în care ades răzbate dorul casei părintești, durerea pentru „drumurile Atenei" pe care pacea „colindă în ilegalitate"; cu mame cărora li se aduce vestea: „Cutare a fost executat".

Poeziile lui Rendis sînt adesea, cum el însuși le spune, „tirteice". Cîntece de bătălie, ca cele cu care generalul-poet atenian știuse, acum peste două mii de ani, să însuflețească oștile spartane... Apropierea confirmă, dacă mai e nevoie, permanența valorică a poeziei de luptă, militantă și agitatorică. Cînd chemările poetului sînt autentice, frecvența apelativelor decurge firesc din misiunea artei sale poetice: „Veniți în coloanele noastre!", „Inainte". Cele mai curente formule își depășesc valoarea lor de circulație, se integrează viziunii proprii a poetului, se împletesc fără să distoneze cu expresia individuală artistică.

Prin definiție, poezia lui Dimos Rendis are în centrul ei ideea responsabilității sociale. Partidul muncitorilor, conducînd viața socialistă a patriei, este expresia cea mai înaltă a acestei responsabilități.

Responsabilitatea partidului înseamnă însă responsabilitatea tuturor celor ce luptă sub steagul lui. Rendis vorbește în numele unor generații care s-au născut la viață și au crescut odată cu lupta partidelor comuniste. Ea preia moștenirea de visuri neînfăptuite, lăsate de înaintași, cu conștiința răspunderii pentru îndeplinirea testamentului lor nescris și negrăit, dar cuprins în ultimul lor vis:

„...Generația noastră, / întreaga noastră generație, / s-a trezit, / cu cea mai mare / cu cea mai grea moștenire / din cîte a cunoscut omenirea... / Dar generația noastră nu e un fiu risipitor. / Ea nu lasă moștenirea să se piardă, / ea nu poate decît s-o crească... / — Vom da suflet și trup, / vom da viață / visurilor, / marilor visuri!"

Dimos Rendis este cel mai adesea un liric „colectiv", purtător de cuvînt al unei mulțimi. Poezia lui nu se poate de obicei cînta solo; ea ar aparține, după legile muzicii clasice a elenilor, liricii corale, acelei poezii întemeiate de Alcman și desăvîrșite de Pindar... Aceasta nu implică o sărăcire a individualității, ci o concepție asupra funcției ei în vremuri de mobilizare socială a tuturor individualităților. Nimic din ceea ce e fundamental omenesc, nu mai poate rămîne „o problemă personală":

„In secolul nostru nu mai / există chestiuni personale!"

Rendis cunoaște dragostea și știe pe deplin s-o exprime în poezie. O dragoste revelată prin evenimentul unor dezvăluiri de sensuri și frumuseți ignorate, împlinind sensibilitatea poetului. Floarea ieri neștiută, abia azi e descoperită:

„O duc la buze și-mi spun cu mirare: / Această mireasmă n-o avea ieri mi se pare. / Oare ieri, cum să spun, unde-și ascunse parfumul ceresc? / Și-am ghicit: te iubesc."

E aici simplitate rafinată, de factură clasică, mergînd la exprimarea naturală, clară și sobră, a plenitudinii vieții, realizate prin dragoste:

„Soarele-l văd acuma de-abia, / toți munții-i aprinde cu flacăra sa./ Dar această flacără n-am mai văzut-o nicicînd, nicăirea! / Oare unde-și ascunse ieri strălucirea? /Așa mă întreb și mă socotesc / Și-nțeleg: te iubesc. / Te iubesc, te iubesc și mi-e dor de tine. / De aceea toate din jur mi-s dragi și le simt bine."

Dar conștiința responsabilității sociale mereu trează încadrează cîntarea intimă în cea generală:

„Și totuși cîntarea ce-o cînt nu-mi dăruie pacea aleasă. / Eu las lira lui Tirteu dar ea nu mă lasă! / Un vers alintă, altul izbește. / Sînt prinse-ntr-o singură horă frățește / versul lui Anacreon, chemarea lui Tirteu,/ amîndouă stăpîne-s pe versul meu..."

De obicei, însă viața personală e ascunsă cu discreție și pudoare. Ea străbate parcă fără voie, destăinuind năzuințe profunde între versurile care vorbesc în numele tuturor. Rendis urăște războiul și moartea, dorește cu sete pace și liniște, ca toți oamenii simpli și cinstiți, ca toți cei cu conștiința politică. Imaginile războiului sînt însă cele trăite aevea, acasă, pe pămîntul natal, revăzute cu prospețime permanentă, care intipărește detaliile distrugerii în viața de fiecare zi:

„Arseră casele noastre; / mugurii pomilor mor. / Zac ale țării mlădițe în negre-nchisori. / Nefrămîntată de pluguri și apă / scoarța pămîntului seacă și crapă... / Cu sînge pămîntul se-adapă. / Ruinele-și cască / rănile neoblojite, / păianjenii țes pe la uși oblonite. / Zac pustiite ogrăzi și suhaturi / mamele numără goalele paturi. / Burujenit merge drumul de-a lungul; / Nici o talangă nu-ngînă amurgul... / Nici o pisică prin gard nu mai lunecă... / Nici un hogeag nu mai fumegă..."

Pacea înseamnă pentru Rendis ceea ce înseamnă pentru toată lumea, dar imaginea ei poartă pecetea unei nostalgii personale, a unui om care nu și-a trăit tinerețea și visează să și-o răscumpere. De aceea confesia individuală transpare indirect în abundența imaginilor casnice gospodărești, căci omul năzuiește la vremea cînd se va întoarce acasă și își va așeza cămin trainic:

„Imi place / să așez cărămizile peste-olaltă, / să cresc și eu odată cu zidul care mereu saltă, / cum crește fata odată cu teancul de scumpeturi / din lada ei de zestre"...

Și pe americanul de rînd cu care vrea să fie prieten, nu dușman, îl poftește „în tihna grădiniții noastre", în priveliștea păstrată în amintire și rîvnită pentru vremea întoarcerii: aceea a căsuței părintești, în care oaspetele e cinstit cu „vin de zile mari din moși strămoși" și în care petrecerile se desfășoară calde și dragi în invariabilitatea lor — semn de pace trainică („iți vom cînta din cîntecele țării" și „tîrziu, cînd focul doarme în tăciune / bunica va deschide lada-n care, / e zestrea nepoțicăi, cea mai mare, / și-ți va da velința cea pufoasă...").

Ca anticii, Rendis folosește, mai mult decît metafora, comparația amplă al cărei prim termen evocă îndeobște natura și viața patriei sale. E și în aceasta o destăinuire mijlocită, ca și în folosirea miturilor strămoșești, de la cel luminos, al lui Prometeu, pînă la cel întunecat al bărcii pe Aheron...

Pentru acest liric indirect, ascunzîndu-și eul intim și „obiectivîndu-se" în „coruri", profund legat de lupta pentru realizarea visului de aur al omenirii, hrănit de tradiția marilor poeți eleni și îndrăgostit de natura patriei, căreia îi duce dorul, scrierea Argonauților ni se pare cel mai firesc lucru. Dimos Rendis a realizat prin intermediul epicului mitologic o cîntare a visurilor și luptelor noastre care continuă și realizează, în contemporaneitate, năzuințele milenare.

Expediția Argonauților, evocată pentru prima dată în epopeea homerică, a oferit, din antichitate, o sursă epică, dar și un simbol. „Argonautica" antică aparține epocii helenistice de epigonism și decadență. Autorul ei, Apollonius din Rhodos, avea eleganță rafinată și pasiune pentru epicul pur, bazat pe construirea peripețiilor, ca într-o literatură fantastică de aventuri. Desigur, expediția Argonauților, alimentată din reminiscențe homerice dar și direct din tradițiile legendare grecești, a reprezentat, în vechime, cel mai vestit eveniment după asediul Troiei. Călătoria fantastică va fi

avut la origină un fapt real, o expediție extraordinară a unor Columbi antici. Căutarea Colhidei este căutarea unui pămînt nou. Căutarea „linii de aur" a căpătat de mult sensul simbolic al unui obiect greu de găsit, pentru care trebuie să înfrunți primejdii fără seamăn. „Lîna de aur" e, într-un fel, ceea ce va fi în romanele creștine ale „mesei rotunde" „Graalul" sau, în legendele noastre populare, „merele de aur". Căutarea ei subliniază implicit goana după fericire, asemeni căutării „păsării albastre".

Literatura modernă, în primul rînd cea franceză, cultivă curent preluarea motivelor antice, uneori pe linia epicului pur, alteori pe cea a conflictului între caractere, considerate universal și permanent viabile, adeseori pe cea a miturilor simbolice.

Dimos Rendis a preluat din vechile Argonautice simbolul într-o accepție ideologică modernă, profund socială, și l-a valorificat în sensul idealului socialist. Expediția Argonauților a devenit exponentul unei mișcări populare de răzvrătire împotriva sclaviei, pentru descoperirea unei lumi în care să nu mai existe exploatarea omului de către om. Colhida devine astfel pămîntul fericit care cuprinde taina libertății și prosperității poporului. „Lîna de aur" concretizează mitic această taină. Iason, legendarul cap al expediției, e un voinic din popor, răsculat și viteaz. Hercule și Tezeu nu mai sînt nici ei eroi eleni, născuți din împreunarea unui muritor cu o nemuritoare, ci tovarăși de luptă și de năzuință ai lui Iason. Orfeu, cîntărețul, are în expediția argonautică funcția lui Tirteu. Atingerea țelului nu mai înseamnă clasica invazie a Colhidei de către Iason cuceritorul, ci o ospeție pașnică la băștinașii care trăiesc în belșug și liniște. Colhida nu mai are rege și Iason nu viclenește nimic pentru răpirea lînii de aur, deci nu iscă vestitul conflict al cărui erou principal este Medeea... In Colhida, Argonauții află taina „lînii de aur", care nu există, ca atare, cum nu există comoara în fabula lui La Fontaine „Le laboureur et ses enfants". Pentru că lîna de aur e de fapt fericirea unei țări în care bunurile produse de popor aparțin poporului și numai lui. Iason și tovarășii săi se întorc victorioși în Tesalia nu cu lîna de aur, ci cu conștiința nouă a luptei revoluționare care, singură, poate duce la libertate și fericire.

Evident, simpla modificare a simbolurilor încă nu semnifică nimic din punct de vedere artistic și totul se poate transforma într-o fabulă didactică, stranie în localizarea ei geografică și mai ales istorică. Dar Rendis e, incontestabil, un poet sigur pe uneltele sale, care a transformat Argonautica într-o creație proprie, profund originală și de mare valoare, împletind planul realului cu cel al fantasticului într-un aliaj ales. Simbolul originar al poemului lui Rendis pornește din considerarea realității contemporane, din acea indirectă destăinuire lirică de care am vorbit. Poetul evocă atmosfera familiară în care o bunică toarce și povestește nepoatei sale întîmplări de demult. De aici izvorăște simbolul „luptei între culori" cu semnificație contemporană. Bunica răsfrînge în munca ei cotidiană acțiunea mitică a Parcelor. Ea toarce de la o vreme numai lînă neagră:

„—Iar negru torci, tot negru torci, bunică! / Ah, de-aș avea un șorț numai culoare, / Cu roșu ca apusul cel de soare, / Cu auriu ca banul lunei pline, / Cu alb ca spuma valurilor line..."

Dar bunica toarce lîna neagră, din cauză că în țara ei stăpînește moartea, adusă de război și de imperialiști... Sînt, pentru patria poetului, anii victoriei temporare a culorii negre, așa cum în succesiunea zilelor și a nopții își trăiește noaptea victoriile trecătoare cînd

„...jocul strălucirilor se pierde / 'nghițit de noaptea de culori flămîndă / stăpînă singură după izbîndă..."

Intregul poem e perfect construit pe această multiplană luptă simbolică între culori, pentru înfrîngerea negrului învingător în „anii de tăciune":

„Dar uită-te-mprejurul tău oleacă:/ Funinginea culorile le-neacă; / Du-te la tîrg: doar negru ca dohotul. / Să-ntrebi, pe negustor și-ți spune totul:/ Nu mai ia nimeni stambă colorată".

Amintirea mitului despre lîna de aur intervine în această luptă ca o expresie a năzuinței spre cea mai deplină biruință asupra negrului, biruința aurului solar. Așa începe și așa se încadrează în ansamblu, cu perfecțiune geometrică și consistență epică, povestea Argonauților, istorisită de bunică drept un basm la gura sobei, plin de tîlcuri.

Cînd Argonauții vor ajunge în Colhida, primul lor contact cu peisajul lumii noi va ilustra victoria soarelui, consumat în blana oilor bălaie, ca o întruchipare reală a visului:

„pasc fără număr turmele plăvițe/ și cum se joacă soarele prin mițe, ca aurul curat ard în lumină..."

Povestea, încheiată pe planul ficțiunii cu răscoala luminoasă a poporului condus de Argonauți, se încheie pe planul realului, în zori, cu triumful culorilor:

„Bezna se trage spre apus de soare / și ies culorile biruitoare —/ lumina, doamna vieții, le revarsă!"

Dimos Rendis, cu măiestrie clasică menține permanent prezența celor două planuri principale și, la fiecare început de episod, revenim în căsuța cu bunica și nepoata, datorită folosirii, cu mici variații, a leitmotivului:

„Bătrîna toarce caierul de lînă / și tortul cu-al poveștii fir se-ngînă..."

Paralelismul cu lupta între noapte și zi e împletit și el în desfășurare, anunțînd, odată cu întoarcerea Argonauților, zorii încă depărtați ca și pămîntul Tesaliei natale:

„Bunica toarce, toarce de asea-ră / și negrul tort pe fus se înfășoară. / La geam toarce și noaptea dintr-un caier... / Dar zorile-s pe drum, bătrîna știe..."

Fantasticul nu limitează, ci deschide perspectiva actuală a copilului și, în fața relatării unui tablou de apăsătoare exploatare, copilul grec „oftează fără veste":

„Parcă-i acum, bunică, nu-i poveste.../ Bătrîna-și pleacă fruntea de omături: / Iți spun de ieri să-l pui cu azi alături".

O asemenea întreprindere, ca aceea de a restaura în poezia modernă, cu viziune socialistă, simbolul Argonauticii, nu se poate înfăptui fără o iscusită artă a detaliilor epice, care constituie materialul de construcție al poemului. Dimos Rendis a creat pagini de antologie în urmărirea unora dintre tradiționalele pregătiri și peripeții ale Argonauților: facerea corăbiei, adunarea și alegerea luntrașilor, ciocnirea cu marea în furtună, întîlnirea cu sirenele (și e extraordinară poezia celor trei ipostaze ale lor, cu cîntecul fermecător, cu misterioasa chemare a nebunelor gorgone și cu trivialele sudalme ale zgripțuroaicei) etc...

Fără îndoială, vorbind despre Dimos Rendis, a cărui poezie e creată în grecește, vorbim despre varianta ei romînească. Pe seama traducerilor se pun de obicei deficiențele. Rendis are de cele mai multe ori traducători care sînt ei înșiși poeți dintre cei mai buni ai noștri. Dar îndeosebi, în cazul Argonauților, cronicarul literar trebuie să aducă neprecupețite elogii celui ce a creat versiunea romînească. Este evident aici nu o simplă tălmăcire, ci o colaborare, în care Ioanichie Olteanu a asigurat poemului o excelentă viață în limba noastră. Orice alegere, la întîmplare, ar reliefa stăpînirea măiastră a cuvîntului și a formei poetice. Iată marea după furtună, dintr-odată liniștită, contemplată cu ochiul marinarului:

„Dar marea ostenită cade moale / Uitînd pricina supărării sale. / Privirea ei e iarăși ca-nainte / Albastră, drăgăstoasă și cuminte. / De vas, lascivă-și scarpină spinarea / Și cere mîngîieri, înșelătoarea! / Să zici că adineauri nici cu gîndul / N-a vrut să-nghită cerul și pămîntul! / Acum e răsfățată și nurlie / Iar tu o ierți! Și boarea-i cînd te-adie / Te lași purtat pe sînii ei ca neaua, / Căci știe să-i dezvăluie, căteaua!..."

Prin „Argonauții", literatura noastră a căpătat o lucrare valoroasă, încărcată de poezie ca și de semnificații politice contemporane. Opera lui Dimos Rendis — și a colaboratorului său în limba romînă, Ioanichie Olteanu — se situează, după opinia noastră, printre cele mai bune creații poetice din ultima vreme.

Savin Bratu

O ZI NEOBIŞNUITĂ

Schiţă de VALENTIN HEINRICH

Inciudat, Georg Schwarz dădu la o parte ziarul uzinei.

— Ia te uită ce neghiobii s-au apucat să înşire ăştia! mormăi el plin de năduf.

Inge se aplecă încetişor peste umărul lui, ca să-şi arunce ochii în foaia pe care Georg o mototolea în mînă.

— Ci mai struneşte-ţi oleacă nervii, omule, că iar au luat-o razna! zise ea pe un ton de uşoară dojană. Ce ţi-a făcut ziarul uzinei?

— Ce mi-a făcut? întîmpină el cu arţag. Poftim, citeşte şi tu ce-au scris despre mine.

Inge era acum curioasă de-a binelea şi luă din mîna soţului gazeta mototolită. Un titlu cu litere grase îi căzu în ochi: „A salvat viaţa unui om". Şi Inge începu să citească articolul în care — spre marea ei uimire — era vorba de propriul ei bărbat.

Dar în clipa următoare îşi aduse aminte. Era o chestie veche, petrecută acum opt luni, şi redacţia ziarului uzinei se trezise abia acum să publice întîmplarea, la care Inge nu se mai gîndise aproape niciodată, iar Georg Schwarz o uitase desigur pe jumătate.

— Poţi să-mi spui ce te supără în acest articol, circotaşule? întrebă Inge cu uşoară ironie. Nu te-au tămîiat îndeajuns tovarăşii de la gazetă? Ai fi vrut să te laude şi mai mult?

Căci, între timp, a citit articolul pînă la capăt şi — cu toată bunăvoinţa — n-a putut găsi nimic deosebit într-însul, nici în bine, nici în rău. E drept că nu putea şti dacă lucrurile s-au petrecut chiar aşa cum sînt zugrăvite în coloanele gazetei. Căci relatarea pe care i-o făcuse Georg după cele întîmplate, fără prea multă vorbă, cum îi era felul, n-o lămurise tocmai bine. Iar după aceea s-au perindat atîtea şi atîtea: supărări, frămîntări de tot felul, şi muncă — muncă fără preget. Mă rog, viaţa de toate zilele.

Inge nu-şi lua nimic la inimă, ci trecea peste toate cu o zeflemea, chiar şi în căsnicie. In felul acesta, micile şi marile necazuri nu-i puteau zdruncina liniştea. Inge era o femeie care ştia să se ridice deasupra neajunsurilor vieţii şi nu se lăsa niciodată copleşită de ele. In tot cazul, era încredinţată de acest lucru şi-i plăcea să-l spună la orice ocazie şi celor din jurul ei. Ceea ce făcu şi de astă dată.

In dimineaţa aceea tulbure şi friguroasă de februarie, Georg era din nou într-un hal fără de hal, cu nervii ferfeniţă. Il irita fiecare fleac, dar îndeosebi uşile prost încheiate ale apartamentului din noul bloc de locuinţe în care se mutase de curînd cu Inge şi unde vîntul sufla prin toate crăpăturile. Pus pe gîlceavă, îşi vărsă focul pe tînăra arhitectă care construise blocul.

— Planurile casei — bombăni el acru — au fost desigur lucrarea ei de diplomă.

Apoi, liniştindu-se puţin, reveni la subiectul de la care plecase. Luă gazeta din mîna Ingei, o netezi cu o mişcare maşinală şi zise:

— Vezi tu: ceea ce mă sîcîie nu e ce crezi tu. In ziua cînd am făcut lucrul acela, am fost bucuros, atît de bucuros cum nu mi s-a întîmplat să fiu de multe ori în viaţă. Mi s-a părut că e o zi neobişnuită, o zi dintre acelea care nu sînt hărăzite omului decît foarte, foarte rar. Şi-mi ziceam că tot e bine că sînt pe lume şi că am putinţa să înfăptuiesc ceva frumos, măreţ, folositor. Dar acum, citind articolul din ziar, mi se pare că prea se exagerează fapta mea de atunci, fiindcă, la urma urmei, n-am făcut mare lucru...

Şi cu o mişcare obosită a mîinii dădu ziarul la o parte.

★

Da, aşa s-a desfăşurat acea zi „neobişnuită" din viaţa lui Georg Schwarz, de meserie electrician la marea uzină de tractoare de lîngă oraşul aşezat pe coastele Carpaţilor. Prin multe a trecut Georg. Tot felul de oameni şi de lucruri s-au perindat pe lîngă el, şi zilele au trecut unele după altele.

Dragostea cu Inge, puternică şi adîncă, s-a înfiripat departe de patrie, şi cu timpul s-a călit, s-a oţelit, cimentînd legătura dintre ei într-o unire de nezdruncinat, ajutîndu-i să se adapteze din nou împrejurărilor de acasă, unde lucrurile erau în necurmată transformare.

Şi astfel s-au scurs zilele, şi astfel au trecut anii în care ei îşi făureau o viaţă nouă. S-au ivit şi ceasuri de grea cumpănă, şi clipe de înălţare. Totuşi, o zi atît de neobişnuită, o zi care să-i dăruiască asemenea bucurii ca aceea de la începutul verii anului 195..., n-a cunoscut Georg Schwarz nicicînd în viaţa lui.

Era într-o sîmbătă, la ora schimbului de după-amiază. Muncitorii se revărsau şuvoi pe poarta fabricii, în vreme ce alţii coborau din autobuse şi zoreau spre locurile de muncă, trecînd valvîrtej pe lîngă gheretа portarului.

Georg străbătea cu paşi repezi curtea largă a uzinei. Totdeauna era grăbit. La lucru, la masă, în toate îndeletnicirile vieţii. In uzină era bine văzut, atît de germani, cît şi de romîni, şi toţi îl socoteau de neînlocuit.

Inge, se înţelege, era de părere că soţul ei n-ar trebui să se omoare aşa cu firea. Lucra la aceeaşi uzină şi nu era nici ea o muncitoare de lepădat. Dar să ţină pasul cu Georg îi era totuşi cu neputinţă.

După ce străbătu curtea fabricii, Georg Schwarz se îndreptă tot atît de grăbit spre cantina care se afla ceva mai la o parte. Se gîndea la soţia sa.

— Desigur, iar şi-o fi băgat în cap că nu-i e foame! mormăi el. Şi apoi se duce acasă şi se culcă, fără să pună în gură măcar o îmbucătură caldă. Şi să te mai miri că rămîne subţire ca o scobitoare! Dar mama soacră, de cîte ori vine de la Sebeş, spune că numai eu sînt de vină că Inge arată atît de rău. Dar ce, am eu timp şi răbdare să ascult tot ce clămpăneşte ea din gură? Niciodată n-o să mă poată înţelege şi n-o să preţuiască munca mea. E prea încătuşată de lucrurile învechite ca să poată pricepe lumea nouă pe care o înfăptuim noi. Dar Inge? Ea este doar cu totul altfel, măcar că uneori e cam slobodă la gură. Cîte n-a făcut fata asta în anii din urmă! Şi n-a fost nici pentru ea floare la ureche, nu, ferească sfîntul!

Cufundat în aceste gînduri, Georg Schwarz ajunse în faţa cantinei.

★

Era o după-amiază ploioasă de iunie. O glugă deasă de ceaţă învăluia munţii din dreapta, iar din partea cealaltă, de pe cîmpia largă care duce în Secuime, şuiera un vînt rece şi umed.

In ciuda vremii păcătoase, Georg Schwarz s-a oprit o clipă, aproape fără voie, în faţa cantinei. Era ca şi cum o putere de vrajă l-ar fi ţintuit locului Privirile îi alunecară de-a lungul aleii de plopi, jilavă de ploaie, şi peste vastul cuprins al parcului în curs de amenajare, care zăcea acum pustiu şi părăsit cu teatrul lui în aer liber, golaş ca o pasăre jumulită.

Căutătura lui Georg fu reţinută deodată de ceva neobişnuit. Colo, de cealaltă parte a aleii, la o depărtare de nici cincizeci de paşi, se petrecea ceva. Un pîlc de oameni se îngrămădise ciotcă, gesticulînd cu disperare, în jurul unui ghemotoc întunecat şi nedeslușit.

Meşterul îşi boldi ochii cu mai multă încordare, ca să străpungă vălurile cenuşii ale după-amiezii, care păreau că au şi început să se contopească cu umbrele serii. Puse mîna streaşină la ochi şi, cu un oarecare efort, izbuti să-şi dea seama ce se întîmplase.

Un stîlp al curentului de înaltă tensiune se prăbuşise, izbit probabil de un autocamion. Cablul atîrna la numai o jumătate de metru de la pămînt. Georg avu o tresărire de spaimă.

— Să sperăm că cei de la uzină au întrerupt curentul! îşi şopti el în barbă. Altminteri se poate întîmpla o nenorocire groaznică.

Dar chiar în clipa cînd aceste cuvinte se desprinseră de pe buzele sale, zări o mînă de om încleştată de cablu. Ca fulgerul îl străbătu o amintire din copilărie, cînd nişte derbedei îl îndemnaseră să tragă de o sîrmă care se afla în legătură cu instalaţia electrică. N-au fost decît 120 de volţi, dar spaima pe care a tras-o, l-a răscolit în toate măruntaiele, şi capul l-a durut ceasuri întregi după aceea.

In timp ce amintirea aceasta îi nălucea prin minte, Georg Schwarz ajunse în goană la locul accidentului.

— Ce staţi cu gurile căscate în loc să puneţi mîna? se răsti el la cei din jur care-şi holbau ochii la trupul neînsufleţit, agăţat de cablu, şi nu cutezau să dea o mînă de ajutor.

In aceeaşi clipă, electricianul îşi smulse vestonul de pe el, îl aruncă pe braţul victimei şi, cu toată puterea, ocrotit de haina izolatoare, îl smuci pe electrocutat din strînsoarea cablului pe care-l ţinea cu o încleştare de parcă s-ar fi legat de el pentru vecie. Fu o sforţare de numai cîteva secunde, dar lui Georg i se părură ceasuri. Trupul neînsufleţit fu desprins în sfîrşit din contactul ucigător.

Electricianul îl culcă pe iarba umedă şi răsuflă din adîncul plămînilor, istovit de zbuciumul clipelor trăite. Cei din jur se traseră respectuoşi la o parte.

— In loc să tăiaţi cîinilor frunză, aţi face mai bine să trimiteţi pe cineva la spital. Să vină imediat o ambulanţă, dar mişcaţi-vă odată! îi repezi el pe tinerii care stăteau roată în jurul lui şi al accidentatului, neştiind ce să facă.

Dar la porunca meşterului se desprinseră doi inşi din grup şi porniră în goană.

Georg Schwarz îşi şterse fruntea cu dosul palmei. Cu toată vremea rece şi umedă, trupul îi era scăldat în sudoare. Nu mai era în prima tinereţe şi nu-i fusese deloc uşor să-l smulgă din circuit pe băietanul care zăcea acum pe iarbă.

Dar cu asta, treaba nu era încă sfîrşită. Acţiunea de ajutorare trebuia continuată cu toată energia pentru a salva această viaţă fragedă.

Din fericire, Georg Schwarz cunoştea în toate amănuntele metoda respiraţiei artificiale, dar munca aceasta, de adevărată insuflare a vieţii în trupul nefericitului băiat, era mai presus de puterile lui. Genunchii îi tremurau din pricina cumplitului efort, iar mădularele îi erau grele ca plumbul. Şi blestemata de ambulanţă nu mai venea, şi nici un medic nu se arăta!

Era o adevărată întrecere cu moartea, o luptă deznădăjduită de a-i răpi, în clipa cea de pe urmă, victima pe care o şi ţinea strîns în ghiare. Dar iată că, în sfîrşit, în sfîrşit, un licăr viu păru a se întoarce în flăcăul de pe iarbă. Umbrele morţii din jurul ochilor şi buzelor începură să se risipească, iar faţa i se lumină din ce în ce mai mult. Deodată mişcă un picior, şi în ochi îi apăru o scînteie de viaţă

Cînd zări schimbarea aceasta, Georg scoase un suspin de uşurare. Apoi, fără o clipă de şovăire, trase băiatului o palmă zdravănă — şi Georg Schwarz avea o mînă grea, nu jucărie — pentru ca în felul acesta să pună sîngele în mişcare. Efectul se văzu îndată, căci băiatul îşi veni din ce în ce mai mult în fire. Mişcă acum şi al doilea picior.

Dar ambulanţa tot nu se arăta. Georg se uită la ceas. De bună seamă trecuseră vreo şase-şapte minute de cînd a început acţiunea lui de salvare.

Işi puse din nou mîna streaşină la ochi, scrutînd prin pîclă, spre stînga, de-a lungul şoselei, ca să vadă dacă maşina nu se arată totuşi.

Şi în sfîrşit, iat-o că vine! Dar în ambulanţă nu era nici medic, nici infirmieră. Tunînd şi fulgerînd, Georg îl trimise înapoi pe şofer, ca să-i aducă.

După cîteva minute, maşina se întoarse — căci spitalul se afla la numai cîteva sute de metri de locul accidentului, — dar infirmiera pe care o aducea n-avea la ea injecţiile necesare.

Georg sudui de mama focului şi trimise din nou maşina înapoi.

Intre timp, accidentatul deschisese ochii şi începuse să bolborosească.

— Vălcele... Vălcele..., îngăima el fără încetare.

Erau singurele cuvinte ce se desprindeau de pe buzele lui.

Georg îşi aminti că acesta era numele căminului de ucenici al uzinei. Desigur că acolo locuia băietanul şi, înţelegînd pesemne că vor să-l trimită la spital, îşi manifesta în felul acesta împotrivirea.

Georg roti ochii împrejur, ca şi cînd ar fi căutat un ajutor. Ambulanţa nu se arăta încă la orizont şi fiecare minut era preţios. Băiatul trebuia trimis negreşit la spital, şi asta numaidecît.

Cu o încordare supraomenească Georg îl săltă de jos, îl ridică în circă şi-l duse astfel cam vreo sută de metri.

Dar atunci se produse minunea. Flăcăul îşi veni tot mai mult în fire şi peste cîteva minute se putu propti pe propriile lui picioare. Rezemat de Georg, păşi încet-încet alături de el pe drumul spre spital.

★

A doua zi, Georg Schwarz s-a dus la spitalul uzinei de tractoare ca să-l vadă pe tînărul căruia îi salvase viaţa.

Grigore Naum recunoscu îndată pe salvatorul său. Se bucură ca un copil de vizita lui, dar îl rugă din tot sufletul să aibă grijă ca rudele sale — moldoveni dintr-un sat de lîngă Galaţi — să nu afle cumva despre cele întîmplate.

— Mama s-ar speria cumplit! zise el pe un ton nespus de rugător. A fost o mare nesocotinţă din partea mea. Dar am văzut cablul atîrnat la marginea şoselei şi am vrut să trec de-a buşilea pe sub el, aşa cum ne strecuram pe brînci sub pîrleazul grădinii, la noi în sat, cînd eram mici. De unde era să ştiu că e încărcat cu electricitate? Eu nu sînt electrician.

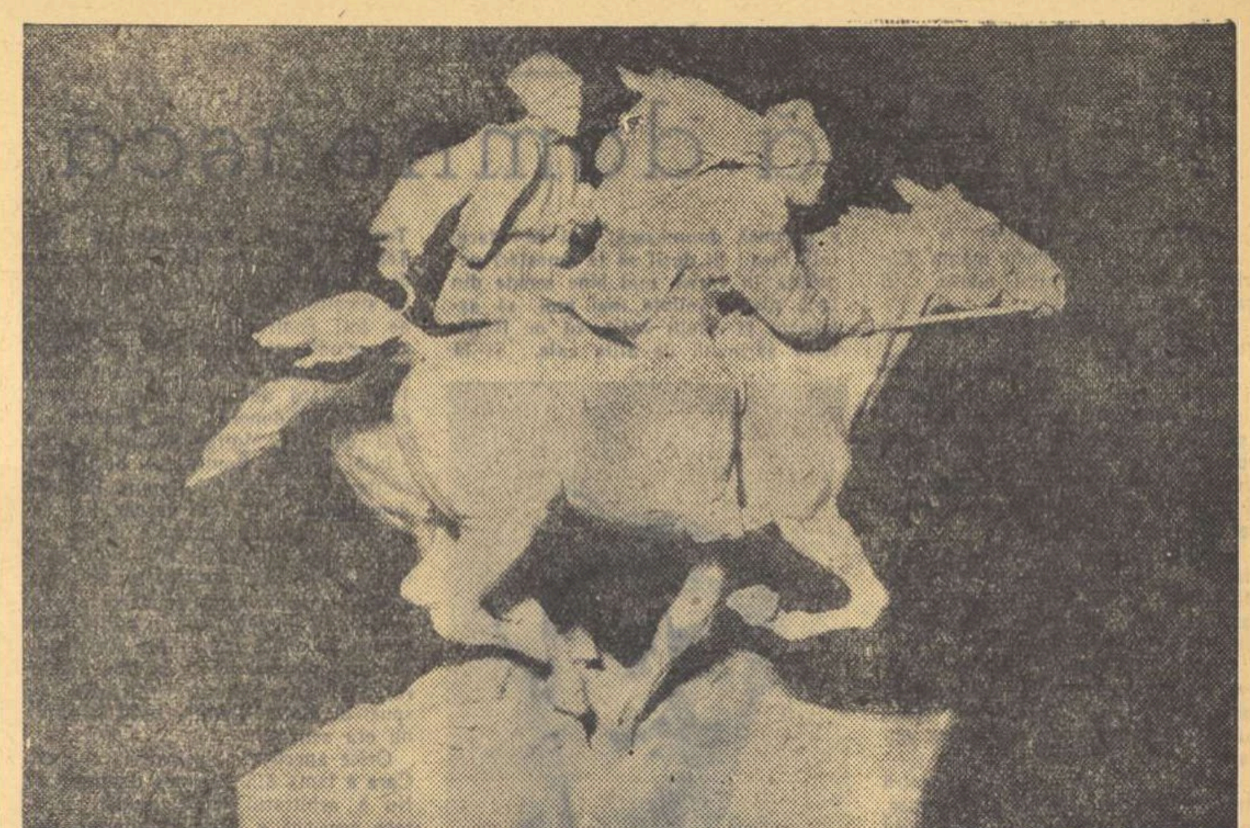
Fireşte, Grigore n-a avut de unde să ştie ce primejdii ascunde un cablu de înaltă tensiune. Era doar un flăcău de optsprezece ani, de la ţară, crescut într-un sat moldovenesc şi venit abia de cîteva luni în oraşul cel mare de dincolo de Carpaţi, ca să înveţe meseria de strungar şi cîte ceva din mersul vieţii. Şi acum se temea că va fi trimis înapoi acasă: drept pedeapsă pentru nesocotinţa lui.

Dar Georg îl linişti, încredinţîndu-l că n-are nici o vină în cele întîmplate. Şi se uită cu drag la chipul fraged în care reveniseră culorile trandafirii ale tinereţii, la ochii blînzi, albaştri, care cătau încă plini de nevinovăţie şi însetaţi de viaţă. Şi Georg se bucură că a izbutit să redea lumii pe acest om tînăr.

Şi iată că ziua aceea mohorîtă, ploioasă, învăluită în ceaţă,din luna iunie a anului 195...., care a început atît de searbăd şi de monoton, a devenit totuşi o zi neobişnuită, cum nu se ivesc decît puţine în viaţa omenească.

In romîneşte de

Eman. Cerbu



ELLY HETTE „Alergări la ţară" (ghips)

„Neue Literatur"

Incepînd cu anul acesta, revista filialei din Timişoara a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., „Banater Schrifttum" care apare de şapte ani în limba germană, şi-a schimbat numele în „Neue Literatur". Tipărită într-un format mai mare, cu număr sporit de pagini şi în condiţii grafice mai bune, revista nu-şi mai păstrează caracterul regional, ci a devenit o publicaţie centrală trimestrială, în limba germană, a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. Are sediul tot la Timişoara, dar şi o redacţie permanentă la Bucureşti, pentru a ţine contact strîns cu scriitorii de limbă germană din Capitală şi din Ardeal.

Răsfoind cele trei numere apărute anul acesta, putem constata că noua revistă de limba germană din ţara noastră a păstrat şi duce mai departe bunele tradiţii ale precursoarei ei, „Banater Schrifttum". In această perioadă, colectivul redacţional s-a străduit să îmbogăţească tot mai mult conţinutul revistei, să mărească simţitor numărul colaboratorilor şi să acorde o atenţie specială atît moştenirii culturale, cît şi creşterii tinerelor cadre.

Imbucurător este faptul că, pe lîngă numeroasele poezii care au apărut, se publică din ce în ce mai multe lucrări din domeniul prozei. Printre acestea menţionăm: „Das Büffelauge" (Ochiul bivolului) de Andreas Birkner, „Flusslandschaften" (Peisaje fluviale) de Hans Bergel, „Wem's reut, is zu spät" (Pentru cine regretă, e tîrziu), un fragment dintr-o lucrare de mare amploare de Andreas A. Lillin, povestirea „Das Schlüsselbrett" (Tabloul de chei) de St. H. Ludwig Schwartz, precum şi două povestiri de Joseph Fuchs. Trebuie amintită de asemenea şi lucrarea mai veche a scriitorului Erwin Wittstock „Das Turnier" (Duelul) publicată în numărul trei al revistei.

Analizînd lucrările de proză apărute în aceste trei numere, trebuie să constatăm că sînt prea puţine cele inspirate din viaţa nouă a populaţiei germane din ţara noastră. Excepţie fac lucrările „Ana" şi „Ruf der Heimat" (Chemarea patriei) ale scriitorului Michael Pfaff, în care sînt zugrăvite momente actuale din viaţa ţăranilor germani. Trebuie să spunem însă că lipsa unei tematici actuale nu se datoreşte atît unei orientări greşite a colectivului de redacţie, ci mai degrabă prozatorilor de limbă germană care, în majoritatea lor, s-au mulţumit pînă în prezent să abordeze mai ales teme „istorice", ocolindu-le pe cele ale vieţii zilelor noastre.

Altfel se prezintă situaţia în ceea ce priveşte poezia. „Neue Literatur" a dovedit în puţinele numere apărute pînă acum că şi în limba germană avem în R.P.R. o poezie cu o tematică bogată. Astfel, în „Sonetele bănăţene" Franz Liebhardt se ocupă de trecutul populaţiei şvabe. Poetul ştie să stea de vorbă şi cu contemporanii săi, aşa cum ne-o dovedeşte în poezia sa „Gespräch mit einem Zeitgenossen" (Discuţie cu un contemporan).

Alfred Margul Sperber, laureat al Premiului de Stat, la rîndul său, în mai multe poezii ne-a dat din nou dovada bogăţiei lirei sale, iar poeta Lotte Berg a publicat în numărul trei un ciclu de versuri din viaţa de astăzi a populaţiei germane. Menţionăm dintre acestea cu deosebire „Alltagssiege" (Biruinţe cotidiene) Un ciclu de poezii despre viaţa sportivă a semnat Franz Johannes Bulhardt. Poezii lirice semnează Peter Barth, după o lungă pauză în care n-a publicat nimic, şi Rudolf Hollinger.

Trebuie subliniat de asemenea ciclul de poezii antirăzboinice „Und wir marschierten" (...Şi noi mărşăluiam) de Hans Kehrer, precum şi zguduitorul ciclu „Roststätten des Todes" (Locuri de popas ale morţii) de Alfred Kittner, scris într-un lagăr fascist de exterminare în timpul celui de al doilea război mondial.

Dintre tinerii condeieri, „Neue Literatur" a publicat pe Christian Maurer, Hans Bergel, Erich Pfaff, Manfred Winkler, Franz L. Sukop, Otto Seidmann şi alţii.

Deosebit de valoroase sînt studiile literare şi de istorie literară care ocupă un spaţiu însemnat în noua revistă şi care sînt semnate de cei mai cunoscuţi autori din domeniul acesta, ca Heinz Stănescu, Andreas A. Lillin, Johann Wolf, Paul Langfelder, Franz Liebhardt, Sevilla Baer-Tomoşoiu, Dr. Maria Flinker etc.

Mai puţin prezentă este în paginile revistei „Neue Literatur" critica literară, care se rezumă doar la simple recenzii sau prezentări de cărţi.

Ca revistă centrală de limbă germană a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., „Neue Literatur" are sarcina să se ocupe în viitor mai mult şi mai frecvent de analizarea lucrărilor germane apărute la noi în ţară, îndrumîndu-i şi ajutîndu-i pe scriitori prin critici constructive.

Literatura romînă este reprezentată în aceste trei numere prin traduceri, bine făcute, din Grigore Alexandrescu şi din scriitori contemporani de seamă, ca Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Mihai Beniuc şi alţii. Harnicul tălmăcitor Zoltan Franyo semnează traduceri valoroase din literatura chineză şi maghiară contemporană.

Din folclorul german din ţara noastră, „Neue Literatur" a început să publice basme şi povestiri din Banat, culese de Alexander Tietz, şi snoave bănăţene prelucrate de Hugo Hausl. Cititorii aşteaptă să găsească în paginile revistei lucrări asemănătoare şi din celelalte regiuni cu populaţie germană.

Cu publicarea primei lucrări dramatice „Nach dem Gewitter" (După furtună) de Johann Szekler, s-a făcut un început bun şi desigur revista va acorda şi de acum înainte spaţiul necesar şi altor lucrări dramatice, în măsura în care ele vor fi scrise şi prezentate redacţiei

Cum compozitorii germani au compus pînă în prezent multe melodii pentru textele de cîntece ale poeţilor germani de la noi, material foarte necesar pentru repertoriul corurilor sindicale şi corurilor căminelor culturale, e necesar ca revista să publice din cînd în cînd textele celor mai bune din aceste cîntece.

Aşa cum se prezintă pînă acum, „Neue Literatur" arată că este pe calea cea bună de a-şi îndeplini misiunea ei atît de importantă şi de a deveni, cu fiecare număr nou, o oglindă tot mai veridică a literaturii germane din R.P.R., găsind o cît mai largă răspîndire în masa cititorilor.

Franz Johannes Bulhardt

WERNER BOSSERT

SCULPTORUL

Zăcu milenii, steiul alb de mărmur,
Zălog în sloi, sub pături de aluviu;
Muşchi prinse prin pietroasele cohalmuri
Cînd se topi spre văi gheţosul fluviu.

Desprins de Prometeu, ca un olmaz
Cununii vechi a unui vîrf de munte,
De soare-i sărutată la amiaz
A fiului morenei, naltă frunte.

Călcară culmea oamenii, şi-n vale
Croiră pîrte legendarei stane.
Contemplu fruntea rocii colosale
Din unghiul strîmtei vieţi cotidiane.

Ci piatra poartă-n pîntec tainic trup:
Luminii l-oi vădi şi fiecărui.
Cătuşa frumuseţii lui s-o rup,
Şi-acest prinos poporului să-l dărui,

Ciopleşte dalta blocul greu, inform,
Desprinde aşchii lungi din muchi enorme,
Deşteaptă linii leneşe ce dorm,
Tăind după canoane, suple forme.

Ce e prisos ciocanul meu sfărîmă,
Iar dalta, carnea pietrei o supune!
Cu piatra lupt, fărîmă cu fărîmă!
Conture dezghioc din moliciune.

Cu omul creşte statua; e nimb
Lumina — iscusitei mîini de meşter.
Şi rodul trudei lui, e-al nostru timp, —
Icoana uriaşei sale creşteri.

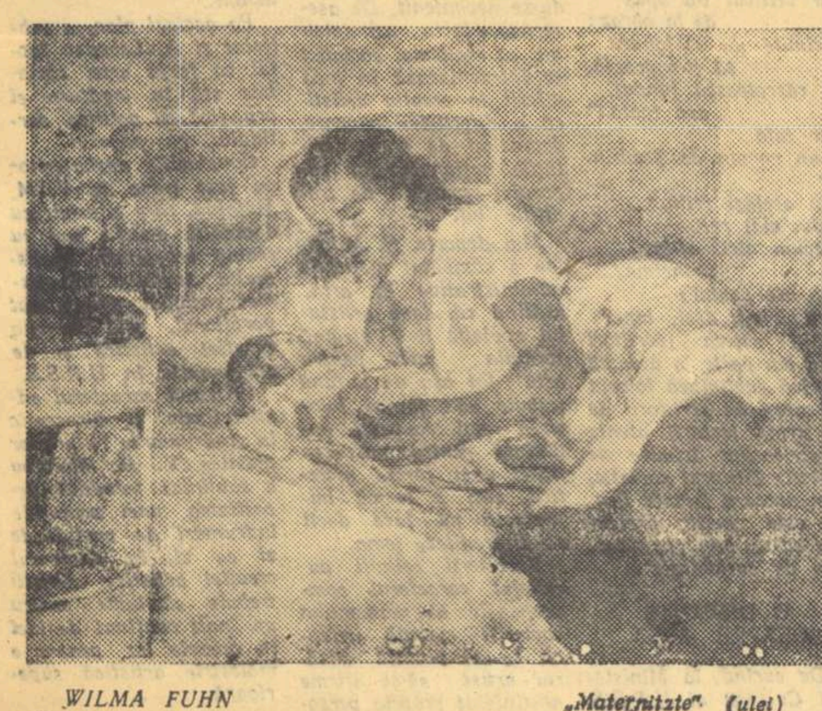
Vezi chipul neted şi cu linii line
Al robului, scăpat pentru de-a pururi?
Cuvîntă omul liber ca şi mine,
Din colţuroşii muşchi şi din contururi.

Toţi fiii lumii luptă pentru pace!
Sînt inimile oamenilor, torţe!
Lumina — poarta negurii desface, —
Pătrund prin ea solarele ei forţe.

Zac aşchii moarte; vîntul dimineţii
Alungă praful vechii lumi, în volburi,
Şi pruncul — rod al faurilor vieţii, —
De hîrburi îl despresură, şi colburi.

In romîneşte de

Romulus Vulpescu



WILMA FUHN „Maternitate" (ulei)

ERA ÎNTR-O TOAMNĂ...

Schiţă de ANTON BREITENHOFER

Ucenicul zeţar Egon Heim mergea de ore întregi anevoie luînd în piept urcuşul. Deşi temător din fire, îi plăcea să hoinărească singur. Cînd, în sfîrşit, se văzu dincolo de trecătoare şi îşi lăsă privirile încîntate să rătăcească peste adîncitura pierdută a văii, pe cerul de toamnă uşor înnourat soarele de toamnă cobora de-a binelea spre asfinţit. Aurul verde al nesfîrşitelor păduri de brad fremăta în faţa ochilor săi ca valurile neastîmpărate ale mării. Se minună de vitalitatea brazilor cuibăriţi pînă în cele mai înguste văi sau căţăraţi cutezători pe cele mai înalte creste ale munţilor. Vîrfurile lor trufaşe se profilau pe cerul luminos ca nişte tuburi de orgă, limpezi şi ascuţite.

Concediu! Pieptul tînăr al adolescentului se umflă de fericire. Trase adînc în piept aerul îmbălsămat, cu iz de răşină. In tăcerea nemărginită a naturii auzea desluşit o melodie lăuntrică şi, fără să vrea, chiui de-o bucurie năvălitoare.

Egon Heim, care desena şi picta cu pasiune, scrută priveliştea printr-un cadru de carton ca prin cătarea unui aparat fotografic, se uită la unele porţiuni de peisaj, trecu la altele, dar nu se putea hotărî la care să se oprească din pricina şuvoiului de impresii care-l copleşeau. Oftă şi luă sub braţ blocul de desen, în care se mai găseau cîteva schiţe, şi cutia de culori şi porni mai departe. Lăsă la dreapta serpentinele prăfuite ale şoselei, urcă potecile strecurate printre brazi ale căror crengi, atîrnînd aproape de pămînt, îi mîngîiau ca nişte evantaie capul şi umerii, şi călcă apoi peste rădăcinile împletite în noduri groase pentru a coborî spre Lacul Roşu, de vale.

Cînd în faţa ochilor lui se ivi oglinda tremurată a apei, se aşeză, copleşit de frumuseţea negrăită a priveliştii, pe un dîmb. In umbra întunecată a pădurii de brad, la stînga povîrnişului rîpos, se întindea scînteietorul lac al cărui mal drept, înconjurat de livezi, se mai afla în plină bătaie a soarelui. In fund, pe coasta abruptă a muntelui, se căţăra o pădurice tînără de brad şi, ca o cunună a acestui tablou de vrajă, se ridica spre cerul albicios o impunătoare turlă de stîncă. Luminată roşietic de soarele amurgului, stînca golaşe îşi oglindea chipul majestuos în fundul apei. Mai încolo, spre stînga, zări pădurile albastre de brad din jurul vîrfului lin al Suhardului-Mare, peste drum de stîncile sure ale Suhardului-Mic. La dreapta se înălţau zimţii crestaţi ai Ghilcoşului, ai Ucigaşului, ameninţînd parcă întreaga împrejurime cu creştetele lor pleşuve.

Ucenicul zeţar ascultă fermecat murmurul pîrăului apropiat care-şi vărsa apa limpede în sclipirea lacului, în timp ce ochiul începu să deseneze şi fantezia lui să picteze. Fără să-şi dea seama, deschise blocul şi se apucă de schiţat. Cînd îşi adînci mai atent privirile în largul văii, descoperi o privelişte care, în jocul nestatornic al suprafeţei apei, scăpase pînă atunci vederii lui: din lac se înălţau, ca nişte arbori dezgoliţi de furtună, sute de stîlpi cenuşii de parcă nişte uriaşi, într-o noapte de nebunie, i-ar fi împlîntat în adînc. Abia după un timp îşi dădu seama că sînt trunchi pietrificaţi de molift. Se opri din desenat, pierdut în gînduri, încercînd să pătrundă taina acestei toane ciudate a naturii. Cînd, după oarecare trecere de vreme, îşi ridică din nou privirile, o imagine cu totul schimbată i se înfăţişa ochilor.

Luciul purpuriu al lacului pălise iar apa devenise neliniştită şi întunecată. Lungi fîşii de nori, ca nişte limbi de balaur, întinse pieziş peste vale, stinseseră lumina soarelui. Vîntul trecea peste coamele împădurite şi stîrnea în masa verde un freamăt foşnitor. Zidurile stîncilor şi coastele munţilor apăsau grele grumajii împrejurimilor. Undeva se abătuse o ploaie repede. Perdele de ceaţă învăluiau turla sură a stîncii. Valea, pînă atunci surîzătoare, zăcea acum posomorîtă şi ursuză. Lipsită de puteri, se lăsase cu totul în voia forţelor naturii.

Tînărul de cincisprezece ani înmărmurise o clipă cu privirile aţintite în imaginea feerică din faţa ochilor săi, începu apoi să deseneze cu înfrigurare. Moliftii pietrificaţi se clătinau sinistru în apa înspumată de parcă ar fi jelit morţii. Egon ardea de nerăbdare şi ar fi vrut să ţină în loc jocul nestatornic al firii. Dar nu izbutea să prindă în vîrful creionului său nici măcar o mică parte din priveliştea învolburată. Incă două-trei trăsături de umbră, şi schiţa nu mai fu bună de nimic. Il cuprinse necazul împotriva propriei sale neputinţi şi încrederea în sine păli. Nu înţelegea încă destul de bine că îndemnul de a crea pornit doar din entuziasm tineresc, mai are nevoie şi de măiestrie pentru a reda trăiri lăuntrice; dar intuia că lucrul acesta nu poate fi înfăptuit fără talent şi muncă stăruitoare. Curajul şi voia bună îi pieriseră. Zidurile masive ale stîncilor păreau să-l strivească, aerul rece să-l sugrume. Se simţea abătut şi neliniştit.

In mînia lui, se pregătea să rupă schiţa şi să plece, cînd îşi dădu deodată seama că este observat. Intoarse şovăind capul şi zări în spatele său un bărbat în haine de lucru care ducea pe umeri cîrlige de căţărat şi un mosor de sîrmă. Străinul se aplecă şi privi cu interes foaia desenată. Sfiosul tînăr nu mai cuteză să-şi distrugă opera de faţă cu celălalt.

— Aşa-i că nu merge? Cine-ar putea la prima încercare să redea un lucru atît de măreţ? îl îmbărbătă străinul. Şi urmă: Să încerci mai tîrziu din nou. Atîta frumuseţe şi sălbăticie nu se uită uşor în viaţă. Se-ntipăreşte în tine pentru totdeauna.

Intreaga vale plutea acum în ceaţă. Incepuse să plouă. Mîndra turlă a Suhardului-Mic şi vîrfurile Ghilcoşului dispăruseră. Apa şi pădurile fremătau. Excursionişti întîrziaţi se refugiau în casele de odihnă ale căror coşuri fumegau.

Străinul îl pofti pe ucenic în locuinţa lui. Ploaia devenise mai rece. Stropii se înteţeau şi se prefăcură deodată în grăunţe tăioase de gheaţă. Apoi fulgi de zăpadă se-nvălmăşiră în aerul îngheţat şi sur, iar luncile şi copacii se înveşmîntară în alb. Cei doi păşeau tăcuţi alături. Tînărului îi era frig în pantalonii lui scurţi pînă la genunchi. Cînd ajunseră la locuinţa străinului, erau amîndoi acoperiţi de ninsoare ca Moş-Gerilă.

Egon Heim pătrunse în camera călduroasă a muncitorului şi află că lucra la construcţia marii hidrocentrale „Lenin" de la Bicaz. In timp ce-şi usca la soba încinsă hainele şi desenele, îşi aruncă privirile prin fereastră şi văzu, spre uimirea lui, că ploaia şi zăpada încetaseră. Aburii ceţii se risipiseră în înălţimi şi luncile ninse se coloraseră din nou în verde. In imediata apropiere se ridica un masiv rîpos de stînci pe ai căror pereţi înclinaţi şi primejdioşi creşteau fîşii de brazi. In marea turlă din faţă, încă acoperită de vălul destrămat al ceţii, recunoscu stînca trufaşă a Suhardului-Mic care însufleţea întreaga vale şi, pe vreme însorită, zugrăvea lacul în culori atît de stranii.

Seara, tîrziu, Egon dădu peste un grup de excursionişti aflaţi şi ei în concediu, printre care şi cunoscuţi din întreprinderea unde lucra. Il luară cu ei în poiana suspendată ca un hamac între zidul rîpos al Bicăjelului şi masivul Ghilcoş şi înălţară acolo un foc uriaş de tabără. Lemnul răşinos de brad pîlpîia cu flacără vie. Scînteile ţîşneau şi se pierdeau în întunericul tainic din jur. Incepură să cînte şi să joace tot felul de jocuri glumeţe. Ecoul rîsetelor şi chiotelor lor umplea valea.

Cînd luna, mare cît roata carului, se ridică printre vălurile străvezii ale norilor care pluteau deasupra crestelor de munte şi, cu lumina ei argintie, făcu să pălească cea a focului, vraja negrăită a serii cuprinse întregul grup. Muncitorul de la hidrocentrală începu să povestească pe îndelete legenda Ghilcoşului, cu Estera, neasemuit de frumoasa fată a unuia din iobagii grofului, răpită de oamenii acestuia chiar în ziua nunţii ei, pe cînd — gătită în rochie şi podoabe de mireasă — îşi aştepta alesul. Blestemul fetei fu auzit de ceruri... Aflară după aceea cum, în 1838, s-a surpat marea masă de pămînt a Ghilcoşului. Dar oamenii nu uită şi nu iartă munţilor cele întîmplate. Astăzi încă Ghilcoşul, în sînul căruia a luat atunci fiinţă acea minune a naturii care este Lacul Roşu, este denumit „Ucigaşul" din pricina vieţilor omeneşti care i-au căzut jertfă...

Focul se stingea cu încetul. Din lunca argintie perdelele de ceaţă se ridicau şi pluteau ca nişte iele deasupra pereţilor stîncilor. In adîncul văii şuşotea pîrăul Bicazului care, venind dinspre Lacul Roşu, se prăvălea înspumat în adîncime, pentru a se furişa apoi printre prăpăstiile înspăimîntătoare ale stîncilor spre trecătoarea Bicazului, în strîmtoarea căreia se stingea lumina albă a lunei.

Străinul avusese dreptate. Chiar în noaptea aceea Egon visă tablouri mari în rame aurite, care înfăţişau văi însorite, păduri de brad, cupole de stînci şi un lac scînteind roşietic în ale cărui valuri se zbenguiau păstrăvi stropiţi cu roşu...

Ca atras de un magnet, ucenicul zeţar porni, de cum se deşteptă în aer liber. Cerul, de un albastru adînc, se deschidea mai colorat decît potirul brînduşei, şi soarele îl scălda în lumina lui orbitoare. Razele lui zvîntau bruma care, în timpul nopţii, aburise luncile. Tot ce era straniu, sălbatic şi răscolit pierise, pînă şi pereţii fioroşi ai stîncilor şi stîlpii sinistri ai lacului îi apăreau acum, învăluiţi în poezia poveştilor şi legendelor, mai prietenoşi şi mai înţelegători. Şi, la fel cu văile şi pădurile, apa şi pietrele care se înşiruiau cuminţi ca într-un tablou în care amănuntele se estompează şi esenţialul iese în relief, încrederea în sine şi imboldul creaţiei îi reveniră mai puternice ca înainte. A pricepe înseamnă a descoperi, îşi zise tînărul. Vedea acum lucrurile mai în adîncime şi le simţea mai intens.

Şi Egon Heim deschise cu hotărîre trusa lui de pictor.

In romîneşte de

Iosif C. Mătăsaru

Caragiale necunoscut

Poruncă domnească

— Bucuroşi de oaspeţi?!

— Bucuroşi! răspunde mama Catrina vătăşelului, care-i aduse în gazdă doi soldaţi.

Şi sărmana bătrînă zise numai cu gura jumătate.

Dar ce-i faci obicelului? Apucase şi ea vremuri cînd acest cuvînt îl zicea din toată inima, şi se deprinsese aşa, că acum, chiar de n-ar fi fost bucuroasă de oaspeţi, tot nu putea zice altfel. Mai întîi că nu e frumos... şi apoi de ce a dat Dumnezeu patru pereţi la casa omului?

Soldaţii intrară în casă ca pe moşia lor, — erau d-ai stăpînirii, şi cu stăpînirea nu te joci! — iar Maria, fata mamii Catrina, se ascunse de frică tocmai după cuptor.

Bătrîna, şi ea biet! ospătă musafirii cu ce dăduse Dumnezeu: puţină mămăliguţă şi o fiertură cu borş cu ştir, dezvinovăţindu-se către soldaţi:

— Ei! să fi poftit'mneavoastră cînd eram şi eu cu gospodăria mea, cu rostul meu! Atunci să fi văzut! Dar de cînd am rămas văduvă, s-a legat şi sărăcia de capul meu. Apoi şi bătrîneţele, bată-le pustia! şi încă mai am şi fata asta în grija mea... d-ar da Dumnezeu să-i vie şi ei norocul mai curînd ,să o mărit, să mi se ridice o greutate de la inimă. Dar'mneavoastră, maică, cu ce treabă aţi venit pe aici?

— Uite, mătuşă, răspunse unul, ce n-ai gîndi... Am adus o poruncă tocmai din Bucureşti, chiar de la Vodă, pe cum că de acum în colo, cînd o fi ca să se însoare cineva, dacă e flăcău să ia babă bătrînă, iar dacă o fi moşneag, să ia fată sau văduvă tînără.

— Dec! strigă tînăra de după cuptor.

— Dec, nedec! zise baba scurt, dacă e poruncă domnească n-ai ce-i face, fata mea! Şi decît să te amesteci nepoftită în vorbă, mai bine scoate din ladă niscai velinţe mai moi, să aşternem la băeţii ăştia, că or fi ostenit sărmanii de atîta cale.. Şi fă

de mai scotoceşte ale cuibare şi cotineţe să-i ospătăm mai bine că ce o să le ţie numai borşu ăsta!?

Notă. Această anecdotă ţărănească, sugestivă în concizia ei ca o poemă în proză, a apărut întîia oară în Moftul Romin I, nr. 40, din 30 iunie 1893, în ultimul număr din prima serie a periodicului umoristic condus de I. L. Caragiale. Se ştie că redactorul-prim era Anton Bacalbaşa, Toni, care a scos mai în urmă revista Moş Teacă şi anual Almanahul lui Moş Teacă (anul întîi, 1897). Dispărînd din viaţă încă foarte tînăr, înainte de sfîrşitul veacului, Toni a fost plîns de toţi confraţii lui, iar Caragiale s-a gîndit să contribuie prietenește la Almanahul lui Moş Teacă pe anul 1900. Afară de două glume versificate, Parol doner şi Ion Prostul, a mai dat din Moftul Romin cîteva schiţe: Justiţia Română — Secţia Corecţională, Arendaşul Romin, Poruncă domnească şi În tren accelerat — anecdotă realistă. Primele două, — dintre care ultimei îi era hărăzită o carieră postumă răsunătoare, — le-am deshumat mai acum douăzeci de ani şi apoi le-am făcut loc în ediţia Operelor, începută de Paul Zarifopol. Poruncă domnească şi În tren accelerat au rămas uitate. În treacăt, fie spus, în Moftul Romin, seria I, nimic nu era semnat.

Orice anecdotă „ilustrează" o temă. Care e tema din Poruncă domnească? Nu e arbitrarul unei porunci, deoarece porunca e născocită de un soldat mucalit, care-şi atinge scopul de a obţine o găzduire mai îngrijită şi hrană mai îmbelşugată. Este iluzia dreptului la fericire, prin dragoste, fără limită de vîrstă, la care aspiră femeia, indiferent de starea ei socială. Credulitatea ţărancei bătrîne în veracitatea unei asemenea porunci domneşti trădează disponibilitatea ei sentimentală. Situarea la ţară a unei asemenea mentalităţi, mai frecventă la oraş, e trăsătura de spirit a marelui umorist ,care a creionat-o cu mijloacele celei mai stringente economii clasice. Rămîne totuşi întrebarea dacă anecdota n-ar fi populară şi nu ar figura într-o culegere... În atenţia folcloriştilor!

Şerban Cioculescu

CONTROVERSE

(Urmare din pag. I-a)

care scriitorul nu le-a urmărit. Nu semnalez gravitatea faptului că uneori directorul de scenă nu l-a priceput pe dramaturg. Imposibilă e pretenţia formulată nu rareori de regizori că autorul este acela care nu-şi înţelege lucrarea. S-ar părea că încerc o butadă. Nici pomeneală, şi dau, spre convingere, un exemplu privind o experienţă personală. Am fost invitat, acum cîţiva ani, să asist, într-un oraş de provincie, la premiera piesei mele „Mielul turbat". Pentru cei care nu cunosc sau au uitat lucrarea, trebuie să amintesc un nod important al piesei: la sfîrşitul actului întîi, escrocul Cavafu, înspăimîntat de eventualitatea venirii unei anchete, pune la cale cu acoliţii săi falsificarea datelor privitoare la cabinetul tehnic. În scenă se află şi Spiridon Biserică, cel care în actul următor va descoperi, va da în vileag falsurile şi va declanşa deci întreg conflictul comediei. Autorul şi-a luat toate măsurile: a indicat limpede, prin paranteze, că falsul inginer Cavafu pune la cale escrocheriile „într-un colţ", „şoptit", „aparte". Mai limpede nici că se putea.

Spre stupoarea mea, însă, în spectacolul respectiv, Cavafu da ordinele cum să se măsluiască scriptele în gura mare, în prezenţa, văzul şi auzul lui Biserică.

L-am luat deoparte pe directorul de scenă şi l-am întrebat: dacă aşa stau lucrurile, ce va mai descoperi Biserică în actul doi, ce va mai da în vileag, de ce o să mai „turbeze mielul", ce se va alege din piesă?

Regizorul m-a privit plin de compasiune, mi l-a citat pe Stanislavski, pe Antoine, pe Copeau, pe Gordon Craig, pentru ca să-mi spună la sfîrşit, condescendent şi îngrijorat pentru „spectacolul lui", că nu-mi înţeleg piesa. Şi fiindcă nu putea să mă abandoneze cu desăvîrşire, a început să-mi explice el mie cum se cuvine să pricep textul.

Îmi dau seama că laicilor li se va părea povestea de necrezut. Şi totuşi e exactă şi se integrează unei alarmante concepţii despre textul dramatic şi despre relaţiile operei scrise cu arta regizorală. Ceea ce mi se pare grav e că acest mod de a gîndi aparţine mai ales tinerilor.

Înţeleg că un regizor, la începuturile carierei sale, e nerăbdător să se valorifice. Dacă această legitimă năzuinţă intră în linia firească, organică, a descoperirii artistice a textului, ea duce la preţioase realizări ce justifică îndeletnicirea generoasă care e regia. Dar dacă direcţia de scenă nu urmăreşte decît să se scoată în relief, cu orice preţ, fiindcă trebuie legitimată semnătura de pe afiş, atunci e bine să ne reamintim că, acum cincizeci de ani, această profesiune nu exista.

Fiindcă în materie de regie, ca şi în medicină, primul principiu, sfînt, ce se cuvine respectat e: „mai ales, şi în primul rînd, să nu strici".

Institutul nostru de teatru a eliberat în ultimii ani diplome unei serii întregi de tineri regizori dintre care unii şi-au şi dovedit, prin realizări, reale calităţi.

Succesele lor, cîte au fost, începeau tocmai de la o devotată şi înţeleaptă slujire a textului.

Se cuvine ca toţi tinerii noştri directori de scenă să facă acest efort de a oglindi, în primul rînd, lucrarea de teatru, înainte de a se oglindi pe ei.

Iar dramaturgilor noştri le revine sarcina de a scrie texte cît mai dense de sensuri, pentru ca regizorii să aibă „suficientă materie primă".

Dacă aceste două deziderate vor fi în egală măsură împlinite, controversa: „primatul textului — intîietatea regiei în spectacol" va înceta să preocupe şi pe dramaturgi, şi pe directori de scenă. Şi pe critici. Şi va fi toată lumea mulţumită.

Aurel Baranga

VIZITA

In care ţară sînt aici?
In ţara viitorului făurit de mine,
unde Pegasul n-are ce căta în vise,
cu flautele inimii închise,
pentru luminile ce curg pîraie pe cîmpie?

Ori, cum sînt romantic, idolatru al firii,
urcînd pe culmile gîndirii,
mă cred ajuns în ţara fericirii?

O fată, ca o mimoză,
poartă un ceas brăţară,
şi pune-n foi o doză
de caligrafie rară.

Omul stă solemn, — cocostîrc în lunc
Se pleacă doar să-şi ia carnetul,
după controlul zilelor de muncă
Aici, acesta e libretul.

Discuţia devine inutilă,
cînd tropăind aproape-n silă,
merge alături şi ascultă,
gîndul meu şoptit în zare.

„Vă mulţumesc că hambarele gem de grîne
să sature pe acei ce acasă vor rămîne;
că sculele-n fierărie
sînt în ordine ca la farmacie,
că la prînz făurarul,
cu pepeni verzi şi turchestani în braţă,
pleacă să-nchidă în culcuşul lui,
pleoapele în ceaţă;

că becurile ard în graid,
deasupra unei cete de tăuraşi,
cu zulufi de stele albe,
că m-a condus,
cu un fior de lină sau mătase,
trepidînd de emoţii lîngă uşă,
o fată mare,
o tătăroaică cu gene de păpuşă.

Vladimir Cavarnali

Expoziţia de artă decorativă JEAN BARAS

Expoziţiile personale de artă decorativă sînt destul de rare la noi. De aceea, expoziţia pe care Jean Baras o deschis-o la Galeriile de artă ale Fondului Plastic din Bulevardul Magheru, cu titlul atît de simplu şi de semnificativ „Sticlă-Gresie", a trezit un viu interes.

Vasele de gresie pe care le prezintă Jean Baras fac parte din domeniul ceramicei. Renunţînd la ornamentica exterioară, cu elemente figurative sau vegetale, caracteristică ceramicei, Jean Baras recurge numai la eleganţa şi zvelteţea formei şi la subtilitatea colorităului ca mijloace de expresie artistică.

Prin simplificări, el ajunge la un dinamism al formei. Vasele sale au o linie plină de graţie, care înfrînge parcă rezistenţa materiei, imprimîndu-i voinţa şi viziunea artistului.

Înţelegînd rolul subtil al luminii ce învăluie volumele, Baras îşi construieşte vasele în planuri netede, unduioase, lipsite de aspertăţi, care lasă să curgă lumina pe luciul smaltului. Strălucirea caracteristică a acestor vase este obţinută prin efectele luministice cu iscusinţă folosite. De asemenea, nuanţele subtile de culoare, realizate prin infiltraţiile de pigmenţi şi scurgerile materiei incandescente, conduse de voinţa artistului, dau o pecete originală şi atrăgătoare acestor lucrări.

Ingeniozitatea tehnică îmbinată cu inventivitate se vădeşte şi în obiectele de sticlărie în care Jean Baras, folosind materialele cele mai simple, izbuteşte să realizeze opere de artă, prin stilul personal pe care li-l imprimă.

Aceeaşi tendinţă spre formele simple, avîntate şi suple defineşte şi aceste lucrări, dintre care unele apar deosebit de atrăgătoare prin soluţiile îndrăzneţe care ţin seama de toate resursele materialului.

Expoziţia lui Jean Baras, alcătuită numai din unicate, arată cum obiectele de uz casnic pot căpăta o formă artistică, înfrumuseţînd cadrul vieţii noastre zilnice. Dar pentru a-şi îndeplini adevărata menire, de a duce mesajul artei în cît mai numeroase locuinţe, aceste vase trebuiesc produse pe o scară largă, la preţuri accesibile tuturor, adică se cuvine a fi folosite ca prototipuri pentru o producţie industrială.

Atît prin preocupările, cît şi prin realizările ei, expoziţia lui Jean Baras oglindeşte progresele înregistrate în ultimii ani de arta noastră decorativă.

Ionel Jianu

ŞT. LUCHIAN *„Bătrîna"*

RECENZIE

Demostene Botez: „Curcubeu peste Dunăre"

Autorul acestor antrenante însemnări de călătorie nu e la prima carte de acest gen. Înainte de război a scris un volumaş similar, cuprinzînd sub titlul „În căutarea mea" note de drum dintr-o călătorie în lumea însorită a Mediteranei. Încă de atunci se lăsau remarcate în proza de călătorie a lui Demostene Botez o capacitate remarcabilă de observaţie minuţioasă şi măiestria de a zugrăvi un peisaj geografic şi uman în culori de sinteză.

Lucrul pare ciudat la un poet, aşa dar la un om solicitat cu precădere de stări extatice, de lirism, deci de stări subiective. Spătarul Milescu a fost un om de ştiinţă şi un diplomat. În însemnările lui despre China abundă informaţiile exacte, poezia fiind rară. Poezia se remarcă în textul călătorului pe meleaguri atît de îndepărtate doar ca o impresie de lectură tîrzie. Nici G. Călinescu nu e poet în proza sa de călătorii care este savantă şi de profundă erudiţie.

Demostene Botez realizează un mod aparte de relatare a călătoriei. Ţara vizitată e prag în prag cu patria noastră, legături străvechi le unesc şi marele fluviu care udă ţărmurile prietene a devenit un simbol al bunei vecinătăţi. Totuşi o politică străină, antipopulară, a făcut ca pînă în urmă cu doisprezece ani cele două ţări să se cunoască sumar. Chiar autorul notelor de călătorie nu-şi ascunde precarele cunoştinţe asupra Bulgariei. În cele aproape 300 de pagini ale cărţii descoperim, la fel de uimiţi ca şi autorul, o ţară cu o cultură străveche, bine conservată, un univers sufletesc de o rară generozitate, un popor puţin numeros dar însufleţit în unanimitate de un remarcabil avînt constructiv, un popor inteligent, talentat şi de o hărnicie proverbială.

Cartea e construită în genul unui jurnal, capitolele purtînd în loc de orice alt titlu nişte simple indicaţii de ordin calendaristic. Nici una din pagini nu suferă însă de monotonie, lucrurile relatate prezentînd un interes documentar deosebit. Demostene Botez izbuteşte să realizeze într-un aliaj fără goluri şi fisuri atît prezentarea peisagistică pitorească a locurilor, cît şi istoria lor deseori dramatică. În prezentarea unor monumente istorice de o rară valoare artistică şi documentară, cum sînt mănăstirea de la Bojana, mănăstirea Rila, ori memorabilele locuri unde s-au purtat luptele de la 1877, la Grivita şi Plevna, se foloseşte un material documentar bogat, dar procedeul nu e nici pe departe arid, de lecţie. Cititorul, captivat de stilul atrăgător şi de mare suculenţă, devine un tovarăş de călătorie al autorului. Acest generos Cicerone pigmentează deseori însemnările cu mici întîmplări petrecute pe parcursul călătoriei (cum este, de pildă, episodul cu descoperirea taratorului, o supă stranie pentru gusturile noastre gastronomice, preparată din castraveţi, ardei şi lapte acru), dar întîmplările de acest gen, introduse ca nişte mici antracte de jovialitate, conferă textului un pitoresc atrăgător şi asigură o lectură pasionantă.

În vara acestui an am avut şi eu prilejul să călătoresc în Bulgaria. Am citit, cu legitim interes, cartea lui Demostene Botez, şi am izbutit în mare măsură să-mi reconstitui propria mea excursie. Dacă aş mai călători o dată în ţara prietenă de la sudul Dunării, n-aş pregeta să iau cartea lui Demostene Botez în valiză, ca pe un preţios şi util bedecker. Aş căuta să văd locuri pe care nu le-am cercetat, aş căuta, de pildă, să descifrez şi eu inscripţia aşezată de poetul Climent Ţacev pe grinda unei case la care a muncit şi el în 1948, ca brigadier, aş vrea s-o cunosc şi eu pe bătrîna Elena, mama poetului-erou Vaptarov, bătrîna care trăieşte şi acum la Baustro, într-o casă prefăcută în muzeu. Aceste pagini, în care Demostene Botez descrie vizitarea casei-muzeu şi dă într-un medalion viaţa lui Vaptarov, sînt de o rară forţă evocatoare, ca şi paginile în care ni se relatează despre Botev. Demostene Botez dă într-o carte de valoroasă ţinută literară o imagine cuprinzătoare a Bulgariei, însemnările sale de călătorie fiind un excelent mijloc de cunoaştere a unui popor de care ne leagă străvechi şi puternice relaţii de prietenie.

Petru Vintilă

GH. ŞARU *„Copii jucîndu-se" (ulei)*

Oamenii de pe strada mea

(Urmare din pag. I-a)

monotoni. Strada mea îi poartă însă pe toţi spre locul de muncă, unde măruntele griji se vor mistui în vuietul maşinilor. Grijile se pierd, mai mici sau mai mari, în uriaşa trecere spre fabrici.

E ceva atît de sănătos, atît de viabil în această trecere uriaşă, febrilă, a muncitorilor, secondată de muzica ritmică, puţin barbară, a glasurilor şi a paşilor; şi îmi dau seama uimit că poezia începe să se cristalizeze în jurul-mi, că poezia pluteşte în aer, trece prin mine, înfiorîndu-mă.

Fiecare dimineaţă îmi oferă, îmi lasă la uşă — ca un poştaş — o mulţime de teme, de idei, de fapte. În învălmăşeala acestei zilnice treceri spre locul de muncă, nu văd numai dragostea de-a munci, de a da ceva mai bun şi mai mult în lupta cu clipele, în lupta pentru a construi socialismul, ci şi o linişte lăuntrică a omului timpului nostru, încrederea în viaţă, în anii paşnici care vin tot mai albi şi mai plini. Feţele senine, zîmbitoare, mîile de feţe care trec pe lîngă mine şi prin mine, mă ofelesc. Îmi dau gînduri şi fericire. Oamenii de pe strada mea îmi lasă în fiecare zi cîte un pic de bunăvoie, de încredere în viaţă, de linişte şi de emoţie. Cîte un pic de foc şi dragoste. În fiecare zi! De unde au atîţi?

Oamenii de pe strada mea..

Şi în fiecare zi, după ce marea trecere s-a săvîrşit — scriu. Aleg în linişte subiecte şi teme, idei şi sentimente, din noianul ce mi l-a adus rîul de oameni. Sînt ca un pescar norocos căruia zilnic i se umple năvodul de peşte.

În asemenea dimineţi, pe strada mea, nu zăresc toamna, deşi e plină toamnă. N-am timp. Sau poate ea însăşi se ascunde în faţa marilor treceri cînd se cristalizează poezia.

Rusalin Mureşanu

CARNET SOVIETIC

SCRIITORII DESPRE CITITORI

„Literaturnaia gazeta" a iniţiat o rubrică intitulată „Despre cititorul nostru".

În unele din articolele publicate, găsim păreri interesante cu privire, bunăoară, la participarea cititorilor în analiza critică a unor cărţi. Astfel, Valeria Gherasimova aplauda prezenţa tot mai bogată a cititorilor în revistele literare sovietice şi, spune dînsa, în acest mod nu vor mai avea temei unele sentinţe fără drept de apel ale cutărui critic care susţine că o carte a fost „îndrăgită de masele cititoare", în vreme ce tocmai masele cititoare nu agreează acea carte. Valeria Gherasimova ironizează acest soi de critici cu ajutorul unei epigrame scrise de tînărul poet Nikolai Starşinov:

Poetu-a zis: „Căzu o
stea în iaz"
Dar criticul i-a spus
de la obraz:
„Trimite un scafandru
să ţi-o scoată,
Să răscolească fundul,
apa toată!"
Dar iată,
de-un roman de Şcedrin,
tar
grăi acelaşi critic:
„Zău, mai rar.
Precum aici, atîta
adîncime!..."
Şi-a zis poetul:
„Ştiţi să-noţi, deci, bine?"

Alţi cîţiva scriitori care iau parte la această rubrică subliniază folosul pe care-l au scriitorii de pe urma lecturii atente a scrisorilor trimise de cititori. Cititorul sovietic, cum notează Leonid Lenci, este „activ, pretenţios ca un bun gospodar, plin de curiozitate".

O DISCUŢIE DESPRE ARTA

De curînd, la Ministerul Culturii al U.R.S.S. a avut loc o consfătuire închinată problemelor legate de dezvoltarea artelor plastice.

Discutarea problemelor de artă plastică s-a făcut la un înalt nivel teoretic, astfel că rezultatele consfătuirii depăşesc limitele obiectului propus, avînd utilitate pentru toate celelalte arte, inclusiv literatura.

N. Mihailov, ministrul Culturii, a solicitat participanţilor la consfătuire o judecare principială a problemelor şi un schimb de opinii sincere.

Ministrul Culturii a subliniat pagubele aduse artei de cultul personalităţii şi apoi, — trecînd la problemele realismului socialist — a criticat pe dogmaticii care consideră realismul socialist ca un cod de canoane, valabile etern. Dar, a continuat N. Mihailov, realismul socialist, privit cu o justă optică marxist-leninistă, e în permanentă dezvoltare, îmbogăţindu-se şi adîncindu-se necontenit. De asemenea, e lucru neîndoielnic că realismul socialist se întruchipează în mod diferit în creaţia artistică a diferitelor popoare, depinzînd de particularităţile naţionale ale poporului respectiv, de tradiţiile lui.

Mai departe, N. Mihailov a combătut metodele administrative în artă, arătînd că, dacă artistului sovietic îi e străină formula „artă pentru artă", tot aşa de străină trebuie să-i fie şi folosirea unui conţinut important pentru mascarea lipsei unei forme artistice, căci o formă imperfectă nu face decît să discrediteze tema.

Vorbitorii ceilalţi au reliefat caracterul comprehensiv al realismului socialist, metodă artistică ce dă putinţă oricărui artist să-şi afirme nestînjenit propria personalitate, specificul său individual. Pictorul B. Ioganson a chemat pe artişti să folosească mai larg experienţa vechilor pictori, exprimîndu-şi părerea că e greşit a se repudia total, bunăoară, impresionismul, din care cel mult — cum zic unii — să se ia numai experienţa de pînă la Courbet, fiindcă Courbet a fost revoluţionar. Ioganson socoteşte că asemenea păreri sînt înguste, mărginite, şi că — dominînd o vreme în Academia de arte — ele au făcut pe teoreticieni şi pe artişti să nege valoarea artei unui pictor de pildă numai pentru că acela avea un simţ dezvoltat al culorii sau al compoziţiei.

Punînd o altă problemă, sculptorul E. Vucetici a atras luarea aminte asupra faptului că, uneori, sub steagul luptei împotriva cultului personalităţii, unii încearcă să apere de multe ori estetismul şi formalismul.

Pe acelaşi plan, a subliniat şi A. Lebedev faptul că forţa artei sovietice stă în legătura ei organică cu politica partidului, cu poporul.

Concluziile dezbaterilor au fost trase de V. M. Molotov, care a privit cu deosebită atenţie mai cu seamă problemele realismului socialist. Realismul socialist, a subliniat vorbitorul, este temelia creaţiei artistice şi de aci înainte în U.R.S.S.

Criticînd caracterul administrativ şi birocratic în îndrumarea artelor plastice, V. M. Molotov a subliniat totodată necesitatea unei profunde îndrumări de partid, de zi cu zi, în domeniul creaţiei artistice. Artiştii trebuie să lupte pentru un înalt conţinut de idei în operele lor, pentru o măiestrie artistică superioară.

A. B.

Să preţuim şi să respectăm arta noastră

(Urmare din pag. I-a)

meni, a artei. Dacă citeşti fără idei preconcepute stenograma cuvîntării lui Lunacearski publicată pe vremea aceea, nu va ţi greu să te convingi că el lupta pentru cu totul altceva: pentru înfăptuirea dîrză a politicii partidului, a politicii puterii sovietice în domeniul artei. El considera ideea că „statul nu trebuie să se amestece deloc în chip activ în viaţa artei şi că aci totul trebuie să fie lăsat să decurgă de la sine", drept o greşeală „extrem de grosolană". De ce mai era necesar să se citeze atît de tendenţios fraze trunchiate din raport care nu exprimă de fel poziţiile ideologice ale raportorului?

După cum vedem, autorii nu s-au sfiit să-l declare pe Lunacearski drept un aliat cu autoritate în propagarea ideii false despre inutilitatea conducerii artei de către stat şi partid. Deşi, după cum se ştie, Lunacearski a exprimat unele idei nejuste cu privire la problemele culturii, el nu poate fi totuşi prezentat drept un om care neagă necesitatea conducerii dezvoltării literaturii şi artei de către Partidul Comunist şi Statul Sovietic. El spunea: „Firesc, eu am urmat acea linie care a fost verificată şi susţinută în organizaţiile noastre centrale de stat şi de partid. Aceasta este politica puterii sovietice. Unii cad uneori în confuzie şi încep să danseze un dans canibalic în jurul acestei politici, declarînd că ea reprezintă greşeli şi confuzii. Să-i oferim istoriei judecata hotărîtoare, dar vreau să ştie toţi cei care iau o asemenea poziţie, că ei se găsesc în opoziţie faţă de linia partidului şi faţă de politica culturală sovietică".

Nu este greu să înţelegem la ce duce propaganda spontaneităţii, pentru care se declară autorii articolului. Ea ar însemna abaterea de la poziţiile ideologice ale realismului socialist, ar deschide porţile artei noastre în faţa influenţelor străine.

Cu cît artistul se gîndeşte mai mult şi mai profund la viaţa ţării, cu cît apără mai cinstit poziţiile sale, care-l leagă de nevoile arzătoare ale patriei, cu cît se gîndeşte mai profund la viaţă, cu atît păşeşte mai ferm pe calea creării lucrărilor cu adevărat artistice. Aici, el va găsi întotdeauna sprijinul partidului care se străduieşte să dezvăluie şi nu să înăbuşe individualitatea artistului. De aceea noi respingem acea parte din articol care este, de fapt îndreptată împotriva conducerii de către partid şi stat a dezvoltării teatrului şi sprijină dezvoltarea spontană, la voia întîmplării, a artei. Partidul deschide în faţa noastră calea căutărilor creatoare libere, calea înfăptuirii curajoase a planurilor noastre, dictate de interesele poporului. Sîntem profund convinşi că datorită partidului vom izbuti să evităm repetarea greşelilor din anii trecuţi.

Artiştii sovietici îşi întind aripile însufleţiţi de hotărîrile Congresului al XX-lea al Partidului. Ei au planuri de creaţie mari, sînt pătrunşi de năzuinţa de a-şi lărgi orizontul pe baza experienţei teatrului sovietic, a experienţei creaţiei oamenilor progresişti ai artei universale, a unor artişti cum este Bertolt Brecht, cum sînt creatorii celor mai bune lucrări ale cinematografiei italiene. Ei se înarmează cu cunoaşterea mai profundă şi mai largă a realismului socialist, sînt captivaţi de căutarea îmbinării armonioase a formei cu conţinutul pentru fiecare lucrare nouă.

Trebuie să ne însuşim în spirit mai creator moştenirea lui Stanislavski, Nemirovici-Dancenko, Vahtangov; este important să apreciem şi să înţelegem într-un chip nou activitatea lui Meyerhold, Tairov, Michoels şi, dînd deoparte tot ce este nejust, să alegem tot ce este valoros la ei. Pe noi ne interesează fenomenele semnificative din domeniul culturii, fie ele turneele artiştilor chinezi plini de talent sau expoziţia tablourilor lui Picasso, fie spectacolul nou, curajos ca idee sau concertul plin de originalitate al maeştrilor artei indiene.

Nu avem nevoie de nici un fel de efaloane pentru diverse teatre şi pentru dramaturgi, ne cunoaştem bine lipsurile. Întregul nostru patos trebuie să fie îndreptat spre crearea noului, spre visurile de viitor. Noi nu vrem să punem la îndoială planurile noastre şi visurile şi dorinţele prin excursiile pseudo-istorice în trecut, întreprinse în paginile revistei „Voprosi filosofii" sau din pricina muncii în multe privinţe incomplete a diverşilor directori sau organe din Ministerul Culturii.

Trebuie să luăm asupra noastră răspunderea în faţa partidului şi a poporului pentru munca noastră în artă. Viitorul nostru în artă, ca şi prezentul, aparţine realismului socialist, pe care vulgarizatorii l-au îngustat, i-au limitat posibilităţile în teatru, doar la o dramă despre viaţa cotidiană. Viitorul teatrului constă în legătura strînsă cu viaţa poporului, în munca curajoasă cu dramaturgul, în căutările creatoare ale regiei, în dezvăluirea individualităţilor actoriceşti, în educarea tineretului pe baza esteticii marxist-leniniste.

Fireşte că în înfăptuirea acestor sarcini, intelectualitatea noastră artistică se bizuie ca şi în decursul întregii istorii a teatrului sovietic pe ii este caracteristică astăzi intelectualităţii noastre artistice.

N. Gorceakov
maestru emerit al artelor din R.S.F.S.R.,
I. Ilinski
artist al poporului din U.R.S.S.,
P. Markov
maestru emerit al artelor din R.S.F.S.R.

Poezia lui Mihu Dragomir

Intrucît, în nota cu care-și deschide volumul de „Versuri alese", Mihu Dragomir declară că a simțit nevoia unor „transformări substanțiale, mergînd pînă la totala refacere" a multora din poeziile cuprinse aici, se impune și pentru recenzent ca, plecînd la drum, în cercetarea volumului, să țină seama de avertismentul poetului și să-și socoată aprecierile cu o anumită relativitate: ele nu vor mai fi valabile cîndva decît ca subliniind caracteristici ale unui nivel depășit de poet chiar în momentul în care acest nivel se contura în chip concret în cadrul volumului constituit. Cuvîntul „substanțial" cu care autorul își definește intensitatea proiectului de a schimba fața volumului se pare că trebuie înțeles nu numai în sens de: important. Căci, de exemplu, Mihu Dragomir afirmă dorința de a revizui în întregime poemul *„Războiul"*, și sîntem îndemnați să presupunem că are în intenție o prefacere încă mai adîncă în ce privește *„Tudor din Vladimir"*, adică, unul cu altul, aproape jumătate — vorbind cantitativ — din volum. Așa fiind, încercarea noastră de față ni se pare, din multe motive, a avea o tristă soartă și nici nu i-am da drept să vadă — cum se zice — lumina tiparului dacă n-am fi încredințați că, totuși, din prezentul volum se desprind cu claritate elemente de bază ale profilului poetic al lui Mihu Dragomir.

Nici Mihu Dragomir n-a scăpat cu totul de pericolul care pîndește volumele de „versuri alese", acela de a se afla în paginile lor din toate cîte puțin: și cîteva poezii despre pace, și cîteva de dragoste, de natură, cîteva „arte poetice", etc., nemaidînd posibilitatea de a aprecia preferințele poetului în anumite momente pentru anumite sectoare, teme, imagini. In multe cazuri, un astfel de volum nu poate să nu fie puțin un mozaic, însă într-o măsură mai mare decît se dovedesc a fi culegerile obișnuite, care adună creația unui poet pe perioade mici, de doi-trei ani.

Notăm, deci, existența în volumul lui Mihu Dragomir a temelor care au fost în atenția poeților noștri în anii din urmă. Mihu Dragomir a fost, sub acest raport, un cronicar însuflețit al actualității.

In fond e rezultatul unei deliberate luări de poziție, încă de acum un deceniu, cînd poetul, pe atunci brăilean, lansa un manifest ce chema la o poezie a cotidianului, a vieții, la realism. Puțini își amintesc, poate, acea tinerească manifestare de entuziasm în fața unor realități noi. Se afirma acolo mai puțin conștiința clară a viitoarelor prefaceri care aveau să se petreacă în țara noastră; era însă sentimentul unei lumi noi, al unui nou umanism proclamat cu înflăcărare. Intre acel manifest și „Oda fulgerelor" din prezentul volum vedem o legătură directă, bineînțeles la diferența calitativă a experienței dobîndite de poet în deceniul scurs și a diferenței de obiectiv.

Mihu Dragomir a rămas un liric, cu toate că, chiar în prezentul volum, poemele cu structură epică ocupă o jumătate din numărul paginilor.

Manifestul de acum zece ani era, în afara punctelor programatice privind literatura, o profesiune de credință cetățenească a unei tinereți lipsite de tinerețe, așa cum o vom găsi zugrăvită în poemul „Războiul". „Oda fulgerelor" reprezintă un strigăt al omului biruitor, al noului Prometeu din epoca noastră, pe care nici o putere din lume nu-l mai poate înfrînge, ca pe miticul titan înlănțuit de zei. Intre acești doi poli situăm viziunea, oglindită în creație, a poetului Mihu Dragomir, în epoca de după eliberare.

Și aici distingem cele două filoane principale din care a izvorît cea mai însemnată parte a poeziei lui Mihu Dragomir. Mai întîi, sentimentul acelei tinereți fără tinerețe, de care am pomenit mai sus, prezent în creația poetului încă de la primele sale poezii, dinainte de război, în volumul „Rugă de ateu" (1937). Era acolo o poezie în care poetul, rătăcind într-un cimitir, citește pe o cruce un nume, sub care inscripția: „mort pentru țară", îl face să se cutremure că acolo ar putea foarte bine să se afle săpat chiar numele lui!

Volumul de „Versuri alese" nu cuprinde și creații din acea perioadă, ci numai începînd din 1945. Dar poezia de mai sus mărturisește o continuitate, concretizată tot mai mult cu trecerea anilor, într-un protest care a condus la poemul „Războiul".

In volumele anterioare, „Prima șarjă" și „Stelele păcii", tema aceasta se putea pierde în cadrul sumarului; în „Versuri alese" poetul o subliniază.

Am putea denumi acest ciclu „poezia păcii". Paralelismul construcției poemelor n-o prejudiciază; în mai toate trăim o mică istorie, reconstituită liric, prin tablouri — uneori din notații scurte, alteori ample descrieri, evocatoare. Continua revenire la motive istorice mărturisește nevoia aducerii aminte, polemica repetată cu anii care au trecut. Manifestul amintit este o astfel de dorință de a rupe radical cu acest trecut; poeziile devin în acest caz argumente lirice ale aceluiași proces, făcut de poet lumii care i-a întunecat tinerețea.

Iată-l, la diferite momente:

Cîmpia înghețată a nopții, noi singuri.
Tropăim cu cizmele murdare pe șosea...
...Nici front, nici lupte: o spaimă leproasă...
...Numai noi singuri, doi rătăciți,
ne gîndim la Steaua Polară,
steaua nemuritoare a înghețurilor...
(„24 August" — 1945)

Port pecinginea războiului, dar tot cresc,
pasul nu-i o curgere vană,
cu-amintiri, cu senzații încă trăiesc,
inima nu-i subterană.
(„Tinerețe crîncenă" — 1947)

Protestul devine mai clar prin permanentul strigăt de optimism, de încredere, care însoțește acest sentiment și care echilibrează totdeauna poemele, împiedicînd alunecarea spre disperare sau numai spre tristețea aducerii aminte. Să subliniem, ca un lucru important la Mihu Dragomir, această prezență continuă a elementului care dă încredere, perspectivă, reprezentînd dragostea de viață, forța umanității încrezătoare în soarta ei. Se mai păstrează însă în volum, din păcate, în poemele cu această temă și mai cu seamă în ciclul „Stelele păcii", urmele unei construcții în care „potriveala" e prea evidentă și-ți dă la lectură o senzație de artificial; teza poetului în astfel de poeme rămîne prea puțin rezultatul unei sau unor imagini, și mai mult al unor demonstrații. A plătit și Mihu Dragomir tributul său acelei așa-zise simplități înțeleasă doar ca expunere directă de idei. Poate că în această direcție simte poetul necesitatea îmbunătățirilor pe care intenționează să le aducă versurilor sale.

Dar în afara acestor încălcări — în prezentul volum rare — ale poeziei, suflul de optimism e autentic și arată atașamentul poetului la spiritul noii literaturi, a realismului socialist.

Nu e lipsit de importanță să arătăm că, din acest punct de vedere, la Mihu Dragomir va domina o atmosferă de luptă, de combativitate, care va impune și imagini de un gen specific — le-am zice: imagini *ostășești*. Aceasta nu în sensul unui univers cazon, ci concepînd rolul poetului, al cetățeanului, ca al unor ostași ai unei cauze.

Discuția despre acest prim filon al poeziei lui Mihu Dragomir am încheia-o cu cîteva cuvinte despre felul cum toate elementele de pînă acum se adună în poemul „Războiul", a cărui atmosferă o putem reconstitui și din ciclurile anterioare. Copilărie amenințată, adolescență irosită, tinerețe sfărîmată — astfel am putea rezuma poemul „Războiul". Cum se vede, mai degrabă stări sufletești, pe care le degajă tablourile — poeme cu valoare și de sine stătătoare, am spune: reluări ale unor poeme lirice vechi și atribuite biografiei unui aceluiași erou. Cadrul îl vom putea reconstitui de asemenea din alte poeme: este orașul de pe malul Dunării — Brăila, așa cum ne va indica poetul de atîtea ori. Oamenii apăsați, psihoza războiului, teama, incertitudinea, apoi luptele și marșurile istovitoare, orașele sfărîmate, le vom întîlni mai întîi în poeme aparte, chiar în cuprinsul volumului, apoi compuse într-o viziune unitară, în cadrul poemului „Războiul". Excludem eventuala bănuială a repetiției. E vorba de reluarea unei teme cu mijloace multiple și mai perfecționate. Și mai e vorba de consecvența poetului în protestul împotriva unei lumi vechi.

Unde Mihu Dragomir se ridică la treptele unui patos impunător, este în cîntarea triumfului omului asupra forțelor pînă acum mai presus de el, cîntare ce culminează cu „Oda fulgerelor". Acesta e al doilea filon.

Se distingea la Mihu Dragomir, încă de la primele sale creații, o poezie a naturii, care s-a orientat repede spre slăvirea forței transformatoare a omului asupra elementelor naturii. In „Balta", „Bărăgan", „Munții Măcinului", „Balada Savului", „In bătaia crivățului", în capitolul „Vin apele" din poemul „Tudor din Vladimir" și în alte poeme am aflat nu numai un poet capabil de lirism intens, dar și o vibrație de îndîrjire, de înaintare a omului împotriva puterilor care-l amenință, așa cum nu se petrecea cu eroii apăsați de atmosfera războiului.

Latura aceasta o socotim latura patetică a poeziei lui Mihu Dragomir, latura cea mai activă, mai caracteristică pentru a defini caracterul omului nou. Prin aceasta, în special, poetul se încadrează în literatura realismului socialist. Este interesant de semnalat cum, de la descripția peisajului, poetul se ridică la sentimentul stăpînirii naturii printr-un război aprig. Nu e greu de descifrat și aici universul *ostășesc*, familiar lui Mihu Dragomir, care, în lirica intimă a publicat mult mai puțin și unde are destule inegalități. „Oda fulgerelor", apoi „Oda tinereții", „Viitorul", „In orice inimă citești" sînt caracteristice pentru tonalitatea cea mai înaltă pe care a realizat-o poezia lui Mihu Dragomir, aici liric în deplinătatea forței sale creatoare.

Nu vrem să dăm impresia că stabilim superioritatea unuia din cele două filoane principale ale poeziei lui Mihu Dragomir. Fiecare are temeierea sa. Tragismul este dominant în primul, echilibrat de proclamarea unei încrederi în viitor, în noua lume; patosul, strigătul de victorie, mîndria omului afirmată cu ostentație, am zice: provocator, în fața naturii, a forțelor oarbe negative, caracterizează pe cel de-al doilea.

Iată cum se exprimă omul în „Oda fulgerelor", adresîndu-se naturii:

Ce-s fulgerele tale? Biată joacă!
Le-am adunat în pumn, de mult, ca pe nuiele,
și dacă le mai plimbi pe sus, rebele,
nu-i nimănuia teamă. Au să treacă!
Ce luminezi c-un fulger? O clipită.
Dar eu, privește, mîna de-o întind
și strig puterii mele: „Lumină să se facă!"
. . . .
„Lumină să se facă!" Umerii de rocă
îi sfărm, și-i cumințesc, și-i pun de veghe,
în brațe strîng puhoaiele, de se sufocă,
le schimb în fulger lung, de mii de leghe!
Chiar tu m-ai învățat să scot scîntele
din tot ce-n jur vrăjmaș pe veci îmi pare,
stejarii să-i preschimb în lampadare,
și nopțile de veghe-n curcubeie.
O, nu mai crede că mă vei răpune!
Te voi supune, pe deplin te voi supune!

Cu alt prilej, am numit astfel de versuri: vibrații ale marii poezii. E o poezie pe care, citind-o, ești obligat să nu o urmărești la vers, ci în viziunea ei, să o declami. E un manifest al umanității veacului nostru. O lectură mai atentă a acestor poezii va putea descoperi imperfecțiuni, lungimi. Cititorul însă trece pe lîngă ele uimit de măreția ansamblului. Omul se luptă cu viscolul și-l biruie; omul se ia la harță cu bărăganul și-l biruie; omul asaltează viitorul și-l cucerește; omul rîvnește fericirea și partidul îi dă certitudinea că o va dobîndi. Poetul are dreptate să exclame cu fală despre acest om:

Nu, zeii schimbători nu au cuvîntul.
Vorbesc eu, omul comunist! Eu,
Omenirea!
(„Oda fulgerelor")

Simțul actualității îl caracterizează din plin pe poet, nu doar sub aspectul prezenței în evenimente, ci în primul rînd ca atitudine, concepție, mesaj. „Versurile alese" ni s-au impus în primul rînd din acest punct de vedere. Pe de altă parte, avem și senzația că, pentru definirea personalității poetice a lui Mihu Dragomir, în momentul de față sînt mai elocvente astfel de elemente ale compoziției de ansamblu decît modalități mai concrete, legate de structura intimă a imaginii. In această direcție ni se pare că are a se preciza și îmbogăți poezia lui Mihu Dragomir și — repetăm — poate că tocmai aici simte el nevoia acelor „transformări, uneori substanțiale" pe care ni le anunță în nota introductivă.

Mihai Gafița

„Spirit modern" sau curent literar?

Din cauza prea multor coridoare și sălițe adiacente pe care au umblat participanții, discuția despre „spiritul modern" se prezintă cititorului ca o scrisoare ruptă în bucățele: indiscretul posesor al fărîmițelor are de depus o muncă migăloasă dacă vrea să reconstituie textul. Chiar și fără să întreprindem însă o operație atît de dificilă, ne putem da seama că principalele preocupări s-au îndreptat către o problemă de cea mai mare însemnătate. E vorba, în ultimă instanță, de legătura literaturii cu viața contemporană, cu epoca actuală, de felul cum scriitorul răspunde cerințelor vremii în care trăiește. Deși în unele intervenții această problemă a fost oarecum estompată, sîmburele discuției aci este. De aci a pornit, de altfel, Lucian Raicu în articolul care a stîrnit toată vîlva: „Aspecte noi în nuvelistica actuală" din „Viața romînească" nr. 5 și 6. Criticul își propunea să reliefeze anumite „forme și modalități literare capabile să surprindă specificul epocii contemporane și să comunice spiritul ei", iar pe parcurs revenea precizînd că îl interesează autorul contemporan care „se aplică unei alte realități", în plină transformare revoluționară și care, pe lîngă noua concepție ideologică la care s-a ridicat, dispune de mijloace de tratare adaptate „noilor experiențe literare" valabile. In analiza concretă, tov. Raicu desprinde — cu o finețe pentru care nu e nevoie să-l mai complimentez — o serie de trăsături importante ale poeziei noastre din ultimii ani și ale unor scriitori. Din păcate, toate aceste trăsături sînt înglobate sub eticheta derutantă de „spirit modern" care contrazice în mod direct dezideratele inițiale ale tovarășului Raicu.

Intr-adevăr, el a plecat de la necesitatea de a defini fenomene specifice epocii noastre, realității contemporane. „Spiritul modern" are, dimpotrivă, proprietatea miraculoasă de a nu aparține unei anume epoci.

„Modern" — în raport cu cine? Acest lucru trebuia neapărat precizat. Racine a fost modern în raport cu Sofocle, Hugo era modern față de Racine, Flaubert a fost, la rîndul lui, modern în raport cu Hugo. La cine se raportează, istoricește vorbind, termenul de „modern" pe care ni se propune să-l folosim acum? Acest termen s-a dovedit, în decursul discuției, mult prea elastic. Tov. Vera Călin situează nașterea lui cam la începutul secolului XIX, dar nu ezită să includă aci și pe Don Quichotte. Raicu însuși nu e consecvent cu sine, căci în articolul citat se referă în mod evident la o perioadă foarte recentă, pe cînd în nr. 10 al „Vieții romînești" se scuză ironic că n-a putut dezlega definitiv „această falsă enigmă cu care lumea își bate capul abia de un secol".

Nu știu dacă „spiritul modern" după care umblau străbunii noștri critici acum 100 de ani, este același „spirit modern" despre care e vorba astăzi. „Spiritul modern" de pe atunci, avea vreme să se fi învechit. Mă îndoiesc că problemele care îl frămîntau acum un secol pe cititorul deplin satisfăcut al lui Walter Scott sînt aceleași cu ale omului pe care îl putem numi „modern".

In accepțiunea pe care i-au dat-o L. Raicu și alți participanți la discuție, „spiritul modern" este o noțiune antiistorică și nici nu putea fi altfel, deoarece acest termen a fost folosit pentru a desemna o serie de trăsături mai mult din domeniul formei literare — dinamism, sobrietate, pătrundere analitică — trăsături care prin caracterul lor nu sînt specifice unei singure epoci sau etape din dezvoltarea literaturii. Dacă simpla prezență a acestor trăsături, sau a unora dintre ele, este suficientă pentru a atribui unei opere calitatea de „modernă", atunci „spiritul modern" ne apare ca un fel de domeniu autonom în care nu există opere legate de contemporaneitate și altele desprinse de ea, opere care oglindesc realitățile noi și opere care ocolesc sau întunecă aceste realități, ci doar scriitori sobri sau sentimentali, dinamici sau statici etc. Ar fi regatul spiritului „pur". Or nu aceasta a fost intenția, și toată confuzia vine dintr-o formulare complet nepotrivită. Tov. Silvian Iosifescu avea perfectă dreptate cînd atrăgea atenția că nu este vorba nicidecum de caracterizarea „spiritului" unei epoci, ci doar de probleme de stil.

Pe de altă parte, există opere literare de mare valoare ale epocii actuale, care contrazic în mod flagrant însușirile recomandate de L. Raicu unui scriitor „modern". Romain Rolland e sentimental. Trebuie deci exclus din contemporaneitate? Ce va păți, mă întreb, Thomas Mann pentru prea emotivul său Tonio Kröger, ori pentru insistența exasperantă cu care, fără să-i pese de concizie și mobilitate epică, relatează în „Mario și vrăjitorul" o mie de amănunte cu totul secundare? Se poate crede că R. Rolland sau Th. Mann ar merita într-o mai mică măsură calificativul de „moderni" decît un scriitor sobru și concis, dar care n-ar fi priceput din sufletul omului de azi nici a zecea parte din ceea ce au priceput ei?

De altfel chiar L. Raicu, respectînd faptele mai mult decît formulările preconcepute, recunoaște în articolul său că la Eugen Mandric „maniera tratării n-are nici o atingere" cu ceea ce criticul numește „procedeele literare moderne" — și nu reiese că aceasta ar fi cîtuși de puțin în paguba scriitorului. E lesne de înțeles pentru ce pe Labiș „îl jenează" termenul de „spirit modern".

Noțiunea „spiritului modern" este vagă și confuză căci ea are pretenția să definească într-un singur termen un număr de fenomene deosebite, cu raporturi complexe între ele, și care nu pot fi reunite schematic într-o categorie comună. Dacă vom încadra toate aceste fenomene în limitele aceleiași noțiuni de „spirit modern", va dispare în mod inevitabil din atenție faptul că în epoca noastră există mai multe direcții fundamentale de gîndire și creație — în funcție de anumite raporturi de clasă — faptul că pe de altă parte există un proces de maturizare a literaturii naționale precum și un progres pe plan universal al mijloacelor de expresie și al procedeelor artistice, care nu corespunde direct și nemijlocit evoluției sociale și ideologice și care deci are nevoie și de o cercetare aparte, dispare în fine din cîmpul vizual faptul că literatura socialistă se poate dezvolta în stiluri variate. Toate acestea se amestecă într-o singură pastă denumită „spirit modern" — formulă care datorită eclectismului ei nu spune mare lucru. Cînd spun despre un scriitor că e realist, că are trăsături romantice, cînd spun că e mai înclinat către lirism sau către ciocniri dramatice, e limpede ce se înțelege prin asta. La fel, cînd folosesc oricare altă noțiune științifică a esteticii și criticii literare. Dacă afirm însă despre un scriitor că e „modern", n-am spus de fapt nimic despre el și trebuie să urmeze obligatoriu un: „adică...".

Prin urmare, introducerea noțiunii de „spirit modern" nu reprezintă o perfecționare a instrumentelor criticului, un spor de finețe și subtilitate în aprecierea specificului fenomenelor artistice, ci dimpotrivă o îngroșare pînă la schematizare a liniilor, recurgerea la generalizări forțate, învălmășirea multor lucruri diferite și silirea lor să intre în rama unei categorii care se vrea atotcuprinzătoare.

Că epoca noastră își are, în ansamblu, o originalitate a ei, că ea va lăsa viitorului un anumit complex specific de valori literare este incontestabil. Dar această originalitate a epocii oferă nu imaginea unui „spirit modern" unitar, ci a mai multor „familii de spirit", ca să zic așa, care se ciocnesc pe diferite planuri și într-un fel sau altul se influențează reciproc, imaginea unor fenomene contradictorii care nu pot fi aduse la același numitor — spre deosebire, poate, de alte epoci mai liniare, cum ar fi clasicismul secolului XVII (deși nici acolo nu știu dacă putem simplifica atît de mult).

Dar nu există nici un foc autentic, din care să fi ieșit fumul acestui „spirit modern"? Eu cred că da, cred că tov. L. Raicu a sezisat un fenomen literar real, căruia i-a dat o formulare generală nepotrivită, pasibilă de confuzii. Dacă eliminăm anumite însușiri prea generale, proprii îndeobște literaturii, trăsăturile principale ale așa zisului „spirit modern" la care s-a referit L. Raicu ar fi cam următoarele:

— sobrietate, renunțare la expresia revărsată;
— lipsă de sentimentalitate, analiza lucidă a proceselor sufletești;
— dinamism, ritm viu;
— înclinare către analiza psihică concretă, cultivarea cazurilor de conștiință;
— structură epică viguroasă, dramatism intens;
— concizie, un stil care sugerează mult mai mult decît spune.

După părerea mea, aceste trăsături nu pot caracteriza în ansamblu literatura epocii noastre, în schimb, dacă le privim în unitate cu anumite particularități ale conținutului de idei și sentimente, despre care Raicu a vorbit mai în treacăt, ele aparțin — în linii generale — unuia dintre curentele care se dezvoltă în cadrul literaturii socialiste.

Dintre curentele existente sau în curs de formare ale literaturii socialiste, ni se par mai limpede conturate pînă astăzi cel puțin două:

1). Realismul „romantic" de tip gorkian, în care autorul își face mai mult simțită prezența în paginile cărții, dînd o apreciere directă fenomenelor descrise și folosind din plin asemenea procedee stilistice cum ar fi hiperbola. Sînt preferate temele eroice, evenimentele deosebite care dau prilejul unei revărsări explozive a sentimentelor. Acestui curent îi aparțin Maiakovski, Fadeev etc.

2). Realismul pe care l-aș numi „obiectiv" (nu obiectivist).

Alexei Tolstoi, vorbind despre „Calvarul", arăta undeva că romanul său se caracterizează printr-un „deplin obiectivism al fiecărei părți luate separat" și că întotdeauna „trebuie vorbit ca din partea personajului" înfățișat. In scrierile de acest tip, perspectiva socialistă reiese din însăși înlănțuirea și logica faptelor, din alăturarea părților componente, făcută chiar de cititor, fără intervenția aparentă, ostentativă a autorului. Stilul corespunzător este sobru, reținut. Predilecție pentru aspectele vieții obișnuite, de fiecare zi. Pătrunderea în viața sufletească a oamenilor se face discret, mai mult sugerat.

La noi în țară, cred că un scriitor ca Zaharia Stancu, de pildă, e mai aproape de primul curent, pe cînd la cel de al doilea aderă fără doar și poate Marin Preda.

Primul curent proclamă cu voce tare grandiosul epocii noastre, dimensiunile largi și caracterul hotărîtor al ciocnirilor sociale, și scoate în relief mai cu seamă acele aspecte ale vieții sufletești și ale proceselor istorice, care determină gruparea eroilor de o parte sau de cealaltă a baricadei. Cel de al doilea curent lăsînd să se subînțeleagă premiza de mai sus, cercetează mai ales complexitatea cotidianului, mișcările mărunte din care se alcătuiesc prefacerile mari.

Scriitorul realist „romantic" își manifestă direct și pasionat adeziunea sau dezaprobarea pentru oamenii și faptele descrise, își exprimă fără rezerve simpatiile și antipatiile fără a evita efuziunile lirice, chiar și în proză. Scriitorul realist „obiectiv" e sobru, el lasă faptele să vorbească.

Realismul „romantic" caută eroi ieșiți din comun, întruchipînd chiar o seamă de trăsături ideale sau apropiate de ideal, ori atunci cînd asemenea personaje lipsesc — de pildă în piesele satirice ale lui Maiakovski — însuși Viitorul este pus să figureze ca erou pozitiv. Realismul „obiectiv" se simte mai bine în mediul oamenilor obișnuiți, urmărind cum se reflectă în existența și psihologia acestora marile frămîntări ale vremii.

Se înțelege că aceste curente nu pornesc de la zero; ele folosesc experiența înaintașilor, țin seama de progresul tehnicii literare și selectează fiecare dintre mijloacele de expresie și procedeele artistice mai vechi sau mai noi pe acelea care le convin. Crescînd pe o bază ideologică comună, aceste două curente, ca și în genere orice curente ale literaturii socialiste, au o serie de trăsături similare și uneori își împletesc influențele în opera aceluiași scriitor. Particularitățile realismului „romantic" au fost cercetate mai pe larg — și la un moment dat considerate chiar obligatorii pentru întreaga literatură. E foarte bine și necesar că unii critici — cum e Lucian Raicu — se preocupă azi de a defini trăsăturile realismului „obiectiv". In măsura în care criticii literari se vor atașa unor curente și vor căuta să le caracterizeze, aceasta va contribui la însăși diferențierea, structurarea și maturizarea curentelor literaturii socialiste, dintre care unele se află abia în faza uterină. Criticii vor juca astfel un prețios rol „organizator", ajutînd la gruparea și conturarea curentelor literaturii socialiste, stimulînd și ajutînd efectiv pe scriitori să-și clarifice conștient preferințele pentru un curent sau altul. Firește că trebuie să evităm însă tendințele exclusiviste.

Reluînd vechea dezbatere despre personalitatea și receptivitatea criticului, aș spune că personalitatea criticului îl poate îndemna să se facă exponentul unui anumit curent literar, iar în acest caz receptivitatea constă în a înțelege că alături de curentul preferat pot exista alte curente, stiluri, păreri și gusturi literare, acceptabile în cadrul literaturii socialiste și capabile să genereze creații de valoare ale contemporaneității.

Andrei Băleanu

Abonați-vă
PE ANUL 1957
La publicațiile
UNIUNII SCRIITORILOR
DIN R.P.R.:
• GAZETA LITERARĂ
• VIAȚA ROMÎNEASCĂ
• UTUNK
• STEAUA
• IGAZ SZÓ
• TÎNĂRUL SCRIITOR
• IAȘUL LITERAR
• SCRISUL BĂNĂȚEAN
• NEUE LITERATUR
• NOVI ZIVOT
ABONAMENTELE SE PRIMESC PRIN DIFUZORII VOLUNTARI, OFICIILE POȘTALE ȘI FACTORII POȘTALI

OMUL CU MÎRȚOAGA de G. Ciprian

(Teatrul Național „I. L. Caragiale")

Cronica dramatică

Cine este Chirică, arhivarul care mizează cu întreaga sa viață pe biruința la curse a unei gloabe costelive? „Ce fel de om ești tu?" iată întrebarea cu care-l întîmpină oamenii în zilele colosalei victorii. Piesa întreagă crește din neliniștea pe care o provoacă această enigmă. Aparent, Chirică se comportă ca ruda sa literară dintr-o generație anterioară, Cănuță Om-sucit. Lasă un coș cu sticle de vin într-o birjă necunoscută, care dispare fără urmă. Are diplomă de avocat, dar se mulțumește să viseze într-o arhivă prăfuită de minister. Imprumută treizeci de mii de lei pentru ca să cumpere pe cel mai nevolnic dintre caii de curse. Suceala lui Chirică pornește neîndoielnic tocmai de la amărăciunea vieții bietului Cănuță, dar ea se alimentează din încrederea sa nemăsurată în victorie. Chirică este un Cănuță idealist și ambițios. Rudă mai bună cu Ion Anapoda al lui Gemy Zamfirescu, eroul piesei lui G. Ciprian ridică la rang de virtute condiția modestă a oamenilor mărunți. Simplificînd, l-am înregistra prompt pe arhivarul Chirică la dosarul maniacilor incurabili. Mania lui Chirică pare nefirească însă numai în contrast cu convențiile și prejudecățile unei lumi înrăite. De unde vine forța nesecată a acestui pirpiriu cu ochi luminoși? Ce fel de om e acest ireductibil adversar, peste care presa burgheză prăvălește vagoane de noroi?

Inainte de a răspunde, se cuvine să întîrziem un timp în fața tripticului care stă în centrul piesei. Chirică, Varlam și Nichita au fost prieteni nedespărțiți în școală. Viața le-a cerut apoi să-și precizeze crezul. Ca și în vechile basme cu feți-frumoși și fii de împărați, cei trei fîrtați s-au găsit într-o bună zi la o răscruce de drumuri. Care să fie dintre toate, calea care duce spre fericire? Nichita și-a făcut platoșă din egoismul cel mai sălbatic, Varlam, îngrețoșat și covîrșit de greutăți, s-a închis în cămara filozofărilor sceptice Chirică, cel mai timid și cel mai tăcut, ca un adevărat Prîslea, după ce a dobîndit-o pe Cosînzeana, și-a închinat viața credinței sale nemăsurate în om, în omul simplu care-și păstrează frumusețile nebănuite sub haina ponosită a lui Călin-Nebunul.

Taina puterilor magice atribuite neînsemnatului Chirică stă tocmai în această încredere fără de margini. Alegerea unei mîrțoage ca Faraon al V-lea, cunoscut pentru faima sa proastă, pentru ridicolul cu care se acoperă în fiecare cursă, este simbolică. Asemănarea dintre Chirică și calul său, la care se fac repetate aluzii, are aceeași semnificație. Faraon al V-lea este un cal umil, de origină obscură, ținut în grajdul stăpînului mai mult de milă. Infățișarea sa îl înlătură de la tainul cu mîncare al celorlalți cai, de la tainul de grijă și dragoste care se cuvine unei ființe vii. Chirică îi dă lui Faraon ceea ce acestuia îi lipsește: mîncare, căldură și dragoste. Transformarea mîrțoagei este miraculoasă. Faraon aleargă cu un elan pe care-l explică simțămîntul înalt, covîrșitor, al redobîndirii forțelor sale adevărate. Șoaptele drăgăstoase ale lui Chirică, mai mult decît hrana abundentă, au spart parcă blestemul care-l osîndea pe Faraon la un anonimat nedrept. In actuala versiune a piesei, G. Ciprian a făcut să apară deosebit de limpede înțelesul întreg al mirajului victoriei lui Faraon.

Campania furibundă împotriva arhivarului îndrăgostit de virtuțile morale ale omului simplu capătă proporțiile unei severe expediții de represalii. Infățișînd această cavalcadă de injurii și sancțiuni la care participă presa, proprietarul casei, directorul școlii la care învață copiii lui Chirică, un inspector-șef și chiar un ministru, autorul „Omului cu mîrțoaga" scoate în evidență ridicolul acestei bătălii în care forțe apreciabile sînt angajate împotriva măruntului arhivar și a calului său rebegit. In ce constă vina temerarului Chirică? Poate tocmai în ascuțimea neobișnuită a minții sale, în strălucirea neobișnuită a privirilor sale. Chirică „vede", este un vizionar deghizat într-un surtuc uzat de conțopist. Forța sa extraordinară izvorăște din viziunile care-i povestesc în imagini vii, depănate în liniștea arhivei, despre victoriile drepte pe care sufletele mari trebuie să le obțină pe seama celor meschine.

In fond Chirică este un orgolios de un soi deosebit. Sub zîmbetul răbdător palpită puternic conștiința valorii sale incontestabile, a purității sale morale inegalabile. Zvonul după care Chirică i-ar fi dăruit calului sufletul său nu este lipsit de orice temei. Faraon și Chirică sînt perfect confundabili. Cînd Faraon învinge, publicul îl aclamă în neștire pe Chirică, care devenise de mult „domnul mîrțoagă". Orgoliul stăpînului lui Faraon izvorăște tocmai din disprețul său pentru semenii care se afundă în mocirla convențiilor burgheze. Cînd Chirică refuză să fie considerat supraom, nu face un simplu gest de politețe. El își apără blazonul de om simplu, mărunt, gustînd pînă la capăt satisfacția de a se găsi printre cei care trec nevăzuți prin viață, deși duc cu ei comoara unui suflet neprețuit.

Impotriva lozincii de luptă a lui Nichita („Eu! Eu! Eu!") Chirică profesează crezul umanitar, întrucîtva cam confuz al „uitării de sine". Elanurile sale filantropice din ultimul act, caracterul său nevindicativ, sentimentalizează excesiv personajul și-i reduc simțitor tăria. Chirică apare astfel ca un apostol blînd, predicînd despre valoarea sufletelor simple cu o căldură remarcabilă, care nu atinge însă tensiunea extremă a unui protest ireversibil. Reluînd imaginile basmului am dobîndi pentru Chirică chipul unui Prîslea cu inimă mare, dar care — printr-o eroare regretabilă — nu și-a luat din zestrea de nuntă a tatălui său decît calul, uitînd buzduganul în cămara ferecată a armelor neiertătoare.

Personajele comediei își declină caracterul în raport cu poziția fiecăruia față de Chirică. Fira, servitoarea, trece acest examen cu cel mai înalt calificativ. Sufletul său nealterat aderă, fără șovăială, la „nebunia" lui Chirică. Varlam este prea adînc minat de insuccesele sale pentru a crede în victoria lui Faraon. Neînțelegînd în ce constă tăria credinței lui Chirică, el este fermecat însă de alura morală neobișnuită a prietenului său și îl urmează cu îndoielile nemărturisite ale unui nou Sancho Panza. Convertirea tîrzie a Anei este desigur puțin credibilă. Implicația melodramatică a dragostei sale față de copii o îndepărtează mai puternic pe eroină de la linia esențială a conflictului piesei. Ana a trăit zece ani alături de Chirică fără să priceapă ce se ascunde sub zîmbetul timid de seminarist al acestuia. A dorit mereu „altceva" și mai cu seamă plăceri mărunte. Chipeșul Nichita o cucerește dintr-o dată și o hotărăște să-și părăsească familia. In ultimul act Ana e uluită de altruismul nemărginit al lui Chirică și se pocăiește cu o repulsie subită pentru Nichita, repulsie pe care spectatorul o împărtășește pe deplin, nu fără a suspecta în această privință sinceritatea deplină a eroinei. Se poate spune că în episodul Chirică-Ana, autorul a păstrat în surdină tema majoră a piesei. Intoarcerea Anei îndeosebi nu se conjugă firesc și convingător cu odiseea pasionantă a „Omului cu mîrțoaga".

Chirică trece prin piesă în chipul unui moralist care și-a închinat viața convertirii oamenilor la puritate. Victoriile lui Faraon pe cîmpul de curse au un vădit caracter demonstrativ. Chirică predică în acest chip dragostea pentru sufletul omului, combătînd eroarea curentă a confundării chipului cu conținutul intim. Aci, Ciprian se află nu departe de Pirandello, ceea ce explică desigur succesul „Omului cu mîrțoaga" pe scene pirandelliene, cum a fost aceea a companiei Georges Pitoeff. Pirandellismul piesei este însă numai aparent. Suflul puternic de umanitate trece în „Omul cu mîrțoaga" dincolo de formulele sterile și înghețate, surprinzînd prin adîncimea sentimentelor, prin forța morală a eroului principal îndeosebi. Intr-adevăr, Chirică nu este numai un dascăl de morală, ci mai ales un om deosebit de sensibil la soarta semenilor săi. Inspectorul general, cu sufletul pietrificat de rapoarte și rezoluții birocratice, simte alături de Chirică îndemnul să se elibereze de „cocoașa administrativă". Varlam este cel care îl chestionează, dar ochii, fața, zîmbetul lui Chirică săvîrșesc minunea umanizării subite a temutului funcționar, care s-a dezobișnuit să caute omul dincolo de formele searbede ale actelor și rapoartelor.

„Omul cu mîrțoaga" este un poem dramatic închinat omului simplu, un poem răscolitor, deși nu încă destul de profund. Scrisă cu treizeci de ani în urmă, piesa este desigur și un original document de epocă dintr-o vreme care s-a ilustrat tocmai prin îngenuncherea „umiliților și obidiților". Odată cu mesajul de caldă umanitate care străbate piesa, spectatorului i se oferă și imaginile plastice ale unei lumi care a glorificat egocentrismul frumosului Nichita. Este, între altele, demnă de reținut imaginea surprinsă în ultimul act, de aparatul fotografic al sarcasticului Varlam. O întreagă delegație de funcționari cu ifose stă culcată cu burta la pămînt în fața lui Chirică, dezolat să asiste la un asemenea act de umilință. Chirică nu are nimic în înfățișarea sa de sfînt, dar scena are tîlcul său tălmăcit atît de bine prin memorabila replică a lui Varlam, adresată eroului piesei: „Cum să nu fii tu mare, dacă ei sînt atît de mici?"...

★

„Omul cu mîrțoaga" este o comedie în sensul foarte larg al cuvîntului. Acordurile tragice sînt dominante în primele două acte, iar comicul se dezvăluie în piesă adeseori însoțit de o unduire melancolică. Pentru regie nu este o sarcină ușoară să se opună tentației de a da frîu liber comicăriilor de suprafață. Nu este ușor nici să păstrezi cu orice preț nuanțarea exactă a tonurilor și semitonurilor, menținînd întreg sîmburele tragicomic al piesei. In noul spectacol atenția regiei (Al. Finți) a fost violent solicitată de înlăturarea accentelor mistice, altădată puternic încurajate în spectacolele „Omului cu mîrțoaga". In această privință succesul regiei a fost deplin. In scena plînsului lui Chirică din actul doi, ca și în pocăința iluminată a Anei din ultimul act, s-a realizat pentru prima oară o viziune a lucrurilor care justifică resorturile intime ale jocului interpreților. Regia a fost însă mai puțin consecventă în asigurarea unei îmbinări fericite a tragicului cu comicul. Finalul emoționant al piesei — de pildă — este alterat de provocarea unei ilarități nefirești, printr-o anume rostire a replicilor lui Varlam și Chirică. Un actor de mare valoare ca Grigore Vasiliu-Birlic, distribuit nepotrivit în rolul lui Varlam, a practicat un comic gras, adorabil, într-un rol care cerea sarcasm reținut și umor amar. Dimpotrivă, Ion Manu, în „Omul cu idei" a izbutit o siluetă tragicomică cu totul remarcabilă. Al. Ionescu-Ghibericon (Inspectorul general) a găsit de asemenea accente impresionante pentru trecerea de la aroganța funcționarului superior la mărturia omului care și-a regăsit sufletul. Maria Botta (Ana) a trecut de la accente vii, pătimașe și adevărate, la momente de șovăială în alegerea tonului, care pot însemna o însușire incompletă a liniei personajului. Geo Barton a creat un Nichita profund antipatic, în trăsături dure, uneori excesiv exterioare. Interpretul lui Chirică, tînărul actor Matei Alexandru și-a confirmat de la primul său rol însușirile surprinzătoare. Actorul s-a apropiat de personaj cu multă căldură și a studiat rolul cu hărnicie. In scena plecării Anei, tînărul interpret a depășit cu succes dificultăți care nu pot fi disprețuite. Cum să nu ne bucurăm de apariția unui nou actor înzestrat? Și totuși Chirică nu a apărut pe scenă în întreaga splendoare a simplității sale. Tînărul interpret a fost depășit... Au fost pierdute unele nuanțe. Adeseori, tonul confesiunii amare a devenit — nejustificat — plîngăreț. Chirică nu ascunde profunzimile simțămintelor lui Hamlet, dar taina sa modestă trebuie tălmăcită de un mare interpret.

V. Mîndra

FELAHUL ŞI FARUL DIN SUEZ

In Egipt mitraliera latră —
Ţăndări sar din farul alb de piatră.
Un felah rănit, cu arma-n mînă,
Farul apărînd, acestea-nginâ:
— Far bătrîn, francezul şi englezul
De ce-mi calcă, de ce-mi vor Suezul?

Farul fulgerînd lumini pe unde,
Bravului ostaş rănit — răspunde:
— Lorzii Londrei, „pair"-ii din Paris
Spun că ei, sub arşiţa lui RA,
Drumul către Indii l-au deschis —
Deci Suezul vor a şi-l păstra!

FELAHUL
Dar, bătrîne far, nu li-i ruşine?
Noi, felahii, l-am săpat, ştii bine!
Nu din Londra, din Paris, nababii —
Ci felahii noştri şi arabii,
Sirienii, negrii şi berbèrii
Marinarii şi-aventurierii,
Grecul, calabrezul şi maltezul,
Noi, aceştia, am săpat Suezul!

FARUL
Ochii de oglinzi cînd mi-i închid,
Intr-o clipă văd în Port-Said
Cel dintîi hîrleţ cum se înfige
In nisipul plajei care frige..
Ghiara mării scurmă şi-a ajuns
Pragul El-Guisr şi El-Ferduns —
Pier sub apă Ghiolurile-Amare,
Ghiolul Crocodililor — dispare!
Zece ani felahii mi-au săpat
Valea veche Uadi-Tumilat,
Desfundînd, prin dulci şi-amare lacuri,
Drumul de corăbii — după veacuri...

FELAHUL
Farule, ce fulgeri din oglinzi
Şi pustiul apelor aprinzi,
Spune-mi despre morţii mei de baştini,
Ce-şi lăsară hîrcile sub mlaştini.

FARUL
Biciuiţi de ploaie, de furtună,
Inecaţi de valuri sau de dună,
Doboriţi de-alcool sau de cravaşe,
Seceraţi de molimi ucigaşe:
Ciumă şi scorbut şi negre friguri —
Zeci de mii de morţi îmi zac sub diguri!
„Pair"-ii Franţei, lorzii Engliterii
Adumbriţi sub pălării de plută,
Despre săpătorii morţi — puzderii —
Gura-şi ţin cu fir de-argint cusută.
„Pair"-ii Franţei spun: — „Intîiul om, —
După Ramses, falnic faraon,
Ce-a gîndit Canalul de Suez —
După veacuri, fu Napoleon!
Deci Suezul, ce mai, e francez!".

FELAHUL
Ce căta Napoleon în Valea
Faraonilor — trecutul, jalea?...
Sau veni-n deşert cu dinadins
Să întrebe egipteanul Sfinx

Dacă laurii lui Cezar l-o avea,
Ori un Brutus nou cu ochi de linx
Dobori-va-l c-un pumnal, cîndva?..
Nu! Din faraonicul tezaur,
Aurul i-aprinse ochii — facle —
Şi, hiena, oasele de aur
Le smulgea din daurite racle.
Aurul furat din piramide,
Drumul către Indii l-o deschide...
Ăsta-i visul auriu, burghez,
Ce-l visă cu buze reci, livide,
Faraonul Franţei, la Suez..

FARUL
Lorzii Londrei zic: — „Acest Suez
Îl săpă Lesseps cu-orientalii
Din păducheria mahalalii —
Dar plătit e cu-aurul englez!",

FELAHUL
Ah, şacali cu scîncete nătînge,
Aţi plătit cu aur săpătura?
Africa-l plăti c-un Nil de sînge —
De aceea fierbe-n inimi ura!

FARUL
Pe-aceşti domni cu creieri de rugină
I-aş pofti-n Suez aici să vină!
Doar o clipă dacă mi-aş deschide
Digurile-mi toate pînă-n vatră,
Ar vedea că-ngrop, ca-n piramide,

Un schelet sub fiecare piatră!
Sînt felahii — arabii şi berbèrii,
Săpători în mlaştina durerii..

FELAHUL
„Pair"-i ai Franţei, lorzi ai Engliterii,
Vreau cu morţi, de moarte să vă sperii:
Auziţi cum morţii de sub apă,
Dedesubt, Suezul încă-l sapă?

FARUL
Şi alţi domni cu zvastică pe ească
Au venit la noi să cucerească
Cheile Suezului şi Nilului...
I-a-nghiţit gîtlejul crocodilului!
Iată colo, ruginesc „Pantere",
„Tigri", tunuri şi mitraliere..

FELAHUL
Orişicine dinţii-n noi şi-a-nfipt,
Moartea şi-a găsit-o în Egipt!
Dă-mi putere, far al Mării Roşii,
Patria să-mi apăr şi strămoşii!

FARUL
Scoală-te, ostaşule, şi sfarmă
Ţeste de şacali sub pat de armă!
Voi, nababi din Londra sau Paris,
Nu, Suezul, nu voi l-aţi deschis!
Fiii celor morţi de negre friguri
Sînt stăpînitorii ăstor diguri!

(5—15.XI.1956)

George Dan

AGENDĂ INTERNAŢIONALĂ

TRAGEDIA LUI SINCLAIR LEWIS

De ce după trei cărţi remarcabile — „Main Street" („Strada mare" — 1920), „Babbitt" (1922) şi „Arrowsmith" (1925) — opera lui Sinclair Lewis devine din ce în ce mai străină de realitatea americană, mai neinteresantă, neizbutind decît abia în ultimii ani ai vieţii creatorului ei să se reapropie — prin „Gideon Planish" (1943) şi „Kingsblood Royal" („Singe regal" — 1945) — de aceste culmi de pe care a alunecat?

Fiindcă, după cum ne ajută să înţelegem întîia lui soţie, Gracie Lewis, în recent apărutul său volum de memorii „With Love from Gracie: Sinclair Lewis, 1912—1925" („Cu dragoste, de la Gracie: Sinclair Lewis, 1912-1925") — ameţit de succesul comercial al primelor sale romane, acela care a satirizat cu atîta vervă modul de viaţă al lui Babbitt a ajuns, el însuşi un Babbitt.

Idealul tînărului atît de romantic şi modest, pe care Gracie, Lewis l-a cunoscut în 1912, era să scrie ca Voltaire, Dickens şi Wells, să poată „îmbunătăţi viaţa" prin cărţile sale, contribuind la izgonirea tuturor „falnicilor pontifi, regi, nobili şi dictatori de tot felul, cu toţi valeţii lor plătiţi sau neplătiţi". Dar, odată ajuns celebru, Lewis se transformă el însuşi într-un pur „businessman".

Şi trebuie, pînă în cele din urmă, să se refugieze în Europa, pentru a se putea trezi din această îndelungată stare de hipnoză şi pentru a putea scrie iar cărţi prin care să încerce să „îmbunătăţească viaţa".

CONTRADICŢIILE LUI ALDOUS HUXLEY

Ce reală plăcere intelectuală îţi produce unul din cele şaptesprezece noi eseuri reunite de curînd de Aldous Huxley, sub titlul generic de „Tomorrow and Tomorrow and Tomorrow" („Mîine şi mîine şi mîine"). Cercetînd indexul de la sfîrşitul celui de al şaselea volum al mult trîmbiţatului „Study of History" al lui Arnold Toynbee, Huxley descoperă cinci referinţe privitoare la Popilius Laenas şi două privitoare la Porfirius din Batamaea. Deşi Toynbee face mare caz de „stimulentul presiunilor", nici o vorbă însă despre „Populaţie". De asemenea, între Muhammad Falak-al Din şi Gaius Fannius, nu figurează — astfel cum ar fi trebuit — „Foametea" („Famine"). Şi deşi Agis IV este menţionat de patruzeci şi şapte de ori, iar Agrigentum de două ori, „Agricultura" lipseşte cu desăvîrşire. Pe drept cuvînt, Huxley se declară alarmat de aceste omisiuni: populaţia, foametea şi agricultura sînt adevărate „chei ale istoriei"

Dar ce penibil te impresionează un alt eseu, asupra populaţiei, în care reluînd vechile teorii discreditate ale lui Malthus, Huxley pledează pentru o „cumpătare a masculilor", susţinînd că toţi acei ce nu vor respecta acest imperativ vor contribui la „masiva creştere a mizeriei umane".

Alf Adania

La moartea lui JEAN AL. STERIADI

De obicei mai puţin accesibilă, mai rar înţeleasă decît literatura şi muzica, arta culorilor, a liniilor şi a formelor sculpturale e totuşi favorizată prin continua ei prezenţă în spaţiu. Un singur tablou al unui mare pictor reuşeşte să ne convingă, în trecerea citorva clipe, de înălţimile şi — nu mai puţin — de limitele posibilităţilor lui. Şi astfel, compoziţiile şi peisajele, naturile statice şi portretele stau parcă de strajă de-a lungul drumului lung care duce, în cele din urmă, spre nefiinţă.

Jean Al. Steriadi era unul dintre aceia care se mîndresc la noi cu titlul de artist al poporului, titlu care i se cuvenea fiindcă poporul însuşi, cu unele dintre aspectele frămîntărilor lui, intrase, încă acum o jumătate de veac, în cele mai reuşite înfăptuiri ale pictorului. Căci de pe atunci acest meşter al polifoniei coloristice şi al artei de alb şi negru îşi îndreptase privirile, cu multă luare aminte, spre popor, spre munca şi trăirile lui. O făcuse cu mult înaintea altora, într-o vreme cînd G. D. Mirea tot mai delecta „publicul select" cu feeriile dulcege ale „Vîrfului cu dor", cu fantasmagorii în culori, lipsite de orice vlagă.

Bucureşteanul Jean Al. Steriadi, născut în 1880, nu s-a lăsat înrîurit prea mult de teoriile romantice ale profesorilor lui de la Belle Arte şi n-a rămas între zidurile atelierelor de atunci, pictînd zîne şi îngeraşi, şi nori trandafirii. Cercetător şi dornic de cunoaştere, Steriadi a ieşit în stradă, a văzut-o în toată realitatea ei şi a căutat s-o redea prin culorile paletei lui. Dimensiunile toracelui său solid îl predestinaseră, parcă, pentru o carieră artistică dominată de legile pămîntului de sub picioare. De timpuriu, Steriadi ştia că era şi că trebuia să fie realist, chiar dacă, nu o dată, în peisajele lui, culorile nespus de diferenţiate păreau întinse pe pînză numai spre a preaslăvi realitatea luminii celei mai străvezii sau semitonurile unor ceţuri cu suavităţi de pastel. Umblînd prin ulîţele mahalalei Scaune, descoperi frumuseţea patriarhală a oraşului natal. In anii de ucenicie, petrecuţi la München, pictorul nu s-a lăsat nicidecum copleşit de elementele decorative ale Secesionismului care inundaseră pictura, arta aplicată şi arhitectura germană din primul deceniu al secolului nostru, cu o ornamentaţie încărcată şi de prost gust. (Un exemplu caracteristic pentru ravaglile acestui curent lamentabil rămîne Castelul Pelişor din Sinaia).

Abia în Franţa, între anii 1903—1907, tînărul realist al atmosferei însorite şi al luminii şi-a tăiat cărare spre o evoluţie firească şi cu adevărat rodnică, însuşindu-şi totodată o deosebită cultură plastică.

Pictura minunaţilor înaintaşi francezi care, în secolul trecut, descoperiseră, pentru arta lumii întregi, realitatea naturii şi a omului sub cerul liber, sub lumina nespus de intensă a amiezelor din piesajul mediteranean, îl făcuse să uite pentru totdeauna erorile Secesionismului münchenez.

Reîntors în ţară, pictorul şi desenatorul Steriadi şi-a găsit motive şi modele noi. Devenit curînd unul dintre cei mai preţuiţi portretişti ai generaţiei lui, meşterul a părăsit, în nenumărate rînduri, saloanele Capitalei noastre, în care îi pozau sprijinitorii „Tinerimii Artistice", atotputernicii societăţii de atunci, apropiindu-se de popor, în pieţele oraşelor, în porturi, în peisaje dobrogene, la Mangalia şi Balcic.

Îndrăzneala tinereţii l-a îndemnat să încerce şi să realizeze cîteva compoziţii de proporţii neobişnuite, printre care vestiţii „Hamali în portul Brăila", azi în Galeria Naţională din Palatul Republicii, şi „Chivuţele", ale căror bidinele se înalţă în sugestive paralele verticale, amintind, pe planurile luminoase ale artei noastre moderne, de „Lăncile" („Las lanzas") înşirate de Velasquez în compoziţia care evocă, cu mijloace incomparabile, „Predarea oraşului Breda".

Culorile şi legile compoziţiei realiste păstrează, în aceste compoziţii, cel puţin aceeaşi însemnătate ca scoaterea în relief a suferinţelor omeneşti. Dar pornind de la transparenţa puternică a culorilor, de la valori, de la încordarea unor linii, de la accentele şi sublinierile tonalităţilor de lumină, Steriadi nu s-a dat înapoi nici în faţa expresiilor care predomină în viaţa celor umili şi oropsiţi. Petele de soare de pe chipul unui turc sau tătar bătrîn nu l-au lăsat să uite vreodată necazurile şi poverile unei lumi trudite. Astfel, în cele din urmă, acordurile curate ale culorilor care i-au oprit paşii înaintea unui motiv cu netăgăduite dedesubturi sociale i-au deschis ochii înaintea chipului omenesc. Orice crestătură, orice brăzdare pe faţa unui muncitor sau a unui vagabond oarecare, pierdut în nemărginirea peisajului dobrogean devine în pictura şi în litografiile lui Steriadi, o critică şi un fel de manifest, chiar dacă pictorul, călăuzit spre lumea celor umili, poate nici nu-şi dădea seama că, în felul acesta, el însuşi devenise unealta unor scopuri şi ţeluri care, în vremea aceea, nu păreau prea apropiate de meşteşugul, de sensibilitatea unui artist rafinat.

Dar rafinamentul incontestabil nu îndepărta această pictură de înţelegerea vizuală a oamenilor din popor, a celor neiniţiaţi în legile artei moderne, legi care, altminteri, lămuresc totodată sintezele de bază ale picturii şi sculpturii europene, pînă în trecutul cel mai îndepărtat. Steriadi avea toată admiraţia pentru pictura desăvîrşitului său prieten Theodor Pallady. Dar nu picta ca el. Şi aceasta nu numai fiindcă-şi dădea seama că fenomenul Pallady, fenomenul unei sensibilităţi unice, era un caz cu totul singular. Steriadi era mai modest în pretenţiile sale faţă de public, era mai simplu, mai desluşit în toată structura artei lui. Arătase — şi prin aceasta — că ţinea să fie un adevărat artist al poporului, un creator înţeles de popor.

Nu o dată, Steriadi mi-a vorbit despre răspîndirea şi popularizarea largă a artelor plastice prin mijloace grafice, prin procedeele de estampă, de gravură cu apă tare, prin litografii. Încă acum trei decenii, cu prilejul „Primei expoziţii a graficii noi româneşti", calităţile neobişnuite din gravurile moldoveanului Constantin Stachi şi ale lui Gabriel Popescu găsiseră în el un neobosit şi entuziast propagator.

Blocurile de desen ale lui Steriadi, învelite în bascul lui, sau înghesuite în buzunarele hainelor şi paltoanelor, nu-l părăseau niciodată. Am călătorit cu Steriadi dincolo de meridianele tuturor peisajelor româneşti, peste mări şi ţări; am vizitat împreună muzee vestite şi colecţii de artă cu renume internaţional. Pretutindeni desena. Pe stradă, în grădini publice, în sălile muzeelor, în maşină, în tren, în aeroplan. Pretutindeni cei mai serioşi exponenţi ai criticii plastice aduceau elogii litografiilor lui, printre care portretul lui Alexandru Macedonski a fost considerat — şi dincolo de hotare — drept una dintre cele mai minunate realizări ale plasticii româneşti. Crescut din linii rupte, sfîrtecate şi din tainele unor umbre scobite şi străvezii, exteriorul unui om devine aci oglinda unor ciudate stări psihice, întruchiparea întregii substanţe de viaţă din care s-a adunat opera poetului. Alături de acest portret, acela al lui Ştefan Luchian rămîne o schiţă uşoară, oarecum lipsită de rezonanţe mai aprofundate. Dar şi printre litografiile lui Steriadi întîlnim cîteva care variază şi parafrazează subiectele preferate ale picturii lui: evrei bătrîni, înfăţişînd suferinţele săracilor, turci, tătari şi hanuri dărăpănate.

Imaginile unei lumi întregi, pătrunse de respiraţia luminii şi ferite de moarte, ne-au rămas de pe urma marelui creator.

Închizînd pentru o clipă ochii, în faţa sicriului lui Jean Al. Steriadi, i-am zărit pe toţi stînd de veghe: cei fericiţi în nemărginirea priveliştelor, însorite, dar şi „hamalii din Brăila", şi cei trudiţi, ţinuţi în umbră de vitreglia vremurilor.

Oscar Walter Cisek

Oaspeţi de peste hotare

PEN SE CIHON
scriitor
(Phenian — R.P.D. Coreeană)

WOLFGANG JOHO
scriitor
(Berlin — R. D. Germană)

Desene de ROSS

CARACUDI, comentator la postul de radio „Europa liberă", OFTEAZĂ

Caracudi n-a murit. Caracudi trăieşte. Caracudi s-a realizat. Vă aduceţi aminte? Încă în urmă cu ani, Caragiale i-a prorocit eroului de la „Revolta Naţională" un viitor minunat:

— Bravo, domnule Caracudi!... frumoasă recoltă! Aşa da! dă-i înainte! Dumneata ai apucături americane, vei avea un viitor frumos ca ziarist român.

Caragiale nu s-a înşelat. Viitorul frumos al lui Caracudi s-a împlinit; din simplu reporter la „Revolta Naţională", iată-l astăzi ajuns comentator la postul „Europa liberă". Trăiască apucăturile americane! Într-un simplu „revoltat naţional", iată-l ajuns un mare „revoltat european". Şi ca orice „revoltat" cu apucături americane, Caracudi se agită, făcînd mult zgomot în jurul său, „Dă-i înainte!" iată principiul de bază al „revoltatului".

Şi astăzi, ca şi ieri, Caracudi de la „Europa liberă" îşi începe comentariile cu cuvintele devenite clasice:

„Putem spune din sorginte autorizată că ieri.." Dacă pe vremea lui Caragiale „sorgintea autorizată" a bravului erou de la „Revolta Naţională" se găsea în Cişmigiu, de astă dată ea se găseşte la München — oraş cu monumente istorice, cu soldaţi de toate gradele şi armele, cu nenumărate berării zgomotoase. Trebuie să arătăm că berea de München şi democraţia lui Adenauer îi prieşc de minune „revoltatului". Una amestecată cu cealaltă stîrnesc „forţele creatoare" ale ziaristului, îl îmbie la meditaţii „profunde", dar, mai ales, „nostalgice". Meditînd, Caracudi dă gîndurilor sale forma unor comentarii radiofonice de-a dreptul înduioşătoare. Nu ne-am ocupa de aceste comentarii dacă ele ar rămîne la München, alături de halbele golite de bere. Numai că, vedeţi dumneavoastră, cugetările lui Caracudi sînt mult prea preţioase pentru ca ele să nu treacă şi-n proprietatea postului de radio „Europa liberă".

În faţa microfonului, Caracudi se înflăcărează şi, ca orice „revoltat", oftează. Iată unul din aceste oftaturi transmis oamenilor muncii din ţara noastră:

„...să ne gîndim la vremurile bune de altădată, cînd Rominia era Rominia, cînd democraţia era democraţie, cînd puteai trăi din belşug, ducînd o viaţă omenească şi liberă".

S-ar putea întîmpla ca unii cititori să fie înclinaţi a lua îndemnul comentatorului drept o glumă, mai mult sau mai puţin bună. Acestora le atragem luarea aminte că dl. Caracudi nu glumeşte. Oftatul lui, imprimat pe bandă de magnetofon şi azvîrlit în eter de către „Europa liberă", este un oftat serios, un oftat... politic.

Caracudi nu explică ce înţelege prin „Rominia de altădată". Este însă limpede că „revoltatul" de la München are în vedere, în primul rînd, Rominia „democrată" de sub domnia „loială" a dinastiei de Hohenzollern. Îl înţelegem pe Caracudi! Suflet simţitor, dumnealui nu poate să uite chiar atît de uşor acele timpuri cînd „democraţia era democraţie", cînd parlamentul din dealul Mitropoliei — esenţa cea mai pură a democraţiei — se transforma într-o adevărată armă destinată „luptelor" politice.

Da, îl înţelegem pe Caracudi! Cum să nu oftezi?! În zilele acelea, domnia sa, ziarist „cu apucături americane", urmărea cu inima la gură „bătăliile" democratice, pe care, apoi le consemna în presă. Asemenea consemnări s-au transformat, fără voia d-lui Caracudi, în documente nemuritoare despre „Rominia de altădată". Ii amintim „revoltatului" un asemenea document. Oare îşi va recunoaşte stilul?

„Scandalul de ieri de la Cameră. Incidente violente şi încăierări între deputaţi.

Reportaj parlamentar

BATAIA

„Deputaţii se ceartă, se îmbrîncesc. Dl. Sever Dan e luat de guler de către un majoritar. Dl. Irimescu-Cîndeşti este strîns cu putere de gît de un opozant. Îmbrînceala e în toi. Strigăte neîntrerupte, pornite din ambele părţi, întregesc scena. Se aud pocnitori de bilci explodînd şi sirene fluierînd ascuţit.

Zgomotul e de nedescris. Încăierarea generală face impresia unei bătăi. Scandalul acesta durează jumătate de oră. Şedinţa se suspendă".

Curat democraţie, coane Caracudi, dacă binevoim să ţinem seama şi de faptul că adunarea deputaţilor dezbătea „Constituţia" propusă de Brătianu. O, şi ce adunare! Şi ce deputaţi! Un astfel de „ales" urcă la tribună (după încăierare) şi Caracudi consemnează în „reportajul său parlamentar":

„Dl. Liancu: Majoritarii nu ascultă de regulament, ci de ordinul unui singur om. Căci altfel, cum se explică că dl. V. Brătianu, care a întrebuinţat cuvîntul de şarlatan, n-a fost nici măcar chemat la ordine?

Ce e parlamentar? De exemplu, cuvîntul de hoţ nu e parlamentar într-un parlament unde nu sînt hoţi. Dar într-o adunare unde sînt hoţi de urne, cuvîntul este firesc parlamentar.

Se naşte un incident".

Aşadar, iată la ce ne îndeamnă dl. Caracudi de la München să ne gîndim. Ne-am conformat. Dar comentatorul este nemulţumit, oftează într-una pe toate lungimile de undă:

„...cînd democraţia era democraţie, cînd puteai trăi din belşug..." „Să ne gîndim!" ne îndeamnă Caracudi. De acord!

Să luăm de pildă anul 1932; mii şi mii de şomeri flămînzi se aflau în căutare de lucru. Alte mii şi mii de muncitori aşteptau de luni de zile plata salariilor.

În vremea aceasta, parlamentul „lucrează". Alteţa Sa Regală Principele Nicolae dorea să plece într-un lung concediu ce avea să ţină un an de zile şi avea nevoie de bani. Carol al II-lea, fiul domnului pe pămîntul Ţării Româneşti, demonstra cu înţelepciune că banii aceştia trebuie luaţi de undeva. Şi au fost luaţi. După citva timp, Camera deputaţilor votează în unanimitate suma de 30 milioane lei. (Îţi aduci aminte, d-le Caracudi că în ziua aceea memorabilă te aflai pe banca ziariştilor şi aplaudai frenetic înalta hotărîre a celei mai „democratice adunări"?)

O, ce s-a bucurat poporul aflînd de concediul Alteţei Sale şi de hotărîrea Camerei! Numai un student de la politehnică se încăpăţînase în amărăciunea lui. El a adresat ziarului care publica hotărîrea Camerei următoarea scrisoare:

„Mi-a spus cineva că există o instituţie medicală care cumpără cadavre. Aş dori să ştiu adresa acestei instituţii cu care vreau să tratez vinderea corpului meu după moarte. De aceea vă rog să binevoiţi a-mi comunica această adresă. Am nevoie de bani; mi-e foame...

Cu toată stima.
G. AURESCU
str. Morilor-Galaţi"

Iată ce i s-a răspuns studentului:

„O instituţie cumpărătoare de cadavre omeneşti nu există. Era o vreme cînd facultatea de medicină ducea în adevăr lipsă de cadavre pentru disecţie, dar astăzi are prea multe.

Vremurile prin care trecem fac ca valoarea unui om viu să fie mai mică decît aceea a unui... ban de exemplu.

Capitalul uman — cum se zice — e cu totul depreciat. D-apoi un cadavru de om. Nici chiar pentru industrie n-ar putea folosi la nimic. În alte vremuri, cînd omul se hrănea mai bine, mai depunea în ţesuturile lui cantităţi de grăsime care s-ar fi putut întrebuinţa pentru facerea cremelor, dar omul în genere mănîncă odată pe zi şi grăsimi în corpul lui — ioc!"

Sincer răspuns, nimic de zis. După citirea lui, studentului nu i-a rămas decît să se spînzure, ceea ce a şi făcut. Numai că actul acesta n-a influenţat cu nimic hotărîrea Camerei. Alteţa Sa nu s-a oprit din drum, plecase în concediu ducînd cu sine cele treizeci de milioane de lei.

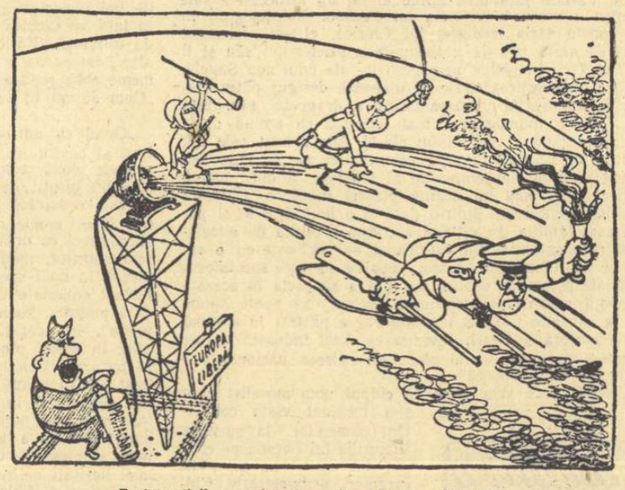
„...să ne gîndim — oftează fără contenire Caracudi de la Europa liberă" — cînd puteai trăi o viaţă din belşug, o viaţă omenească şi liberă".

La această viaţă „omenească şi liberă" s-a gîndit şi muncitorul Păun Constantin de la uzinele de tractoare „Ernst Thälmann" (fosta I.A.R.). În „Rominia de altădată", cînd „democraţia era democraţie", Păun Const. a fost legat de maşină şi obligat să lucreze. O sîrmă legată de picior îl ţinea priponit locului, limitîndu-i mişcările. Protestînd, a fost ameninţat cu carcera şi Curtea Marţială. A continuat să lucreze legat ca un cîine. Neavînd însă mişcările libere, maşina l-a prins în ghiarele ei şi l-a răsucit, frîngîndu-i oasele. L-au scăpat de la o moarte sigură tovarăşii săi de atelier.

Da, domnule Caracudi, nu de mult am stat de vorbă cu Păun Constantin. De fapt, el mi-a sugerat ideea acestui răspuns. Şi tot el, scofîndu-l pe Caragiale din bibliotecă, a insistat să închei cu aceste cuvinte, rămase nemuritoare prin causticitatea lor:

— Bravo, domnule Caracudi! Eşti mai tare decît puteam să mi te închipui. Tu eşti norocul „Revoltei Naţionale" (Citeşte „Europa liberă" n.a.). Sînt foarte mulţumit de serviciile tale. „Revolta" („Europa liberă" n.a.) fără de ele n-ar face nici cît o para chioară...

Haralamb Zincă



„Emisiunile" postului de radio „Europa liberă"...

Desen de ALISCH (Din *„Berliner Zeitung am Abend"*).

Redactor-şef: Zaharia Stancu.
Colegiul redacţional: Mihai Beniuc, Marcel Breslaşu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-şef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

Note şi comentarii

Recomandări proaste...

Mă întîlneşte tînărul prozator A.:

— Nu sînt de acord cu sistemul de succesiune alfabetică pe care l-ai adoptat în legătură cu portretele tinerilor scriitori.

— De ce?

— Pentru că mie, de pildă, îmi vine rîndul în numărul proxim, iar Tomozei sau Ioana Zamfir, să zicem, au răgaz încă vreun an, dacă între timp nu renunţi şi scapă definitiv.

— De ce să renunţ?

— Păi, se mai plictiseşte omul...

— Eu nu mă plictisesc...

— Nu e vorba de tine, ci de cititori.

Avea dreptate.

— Ce alt sistem propui?

— Eu nu mă conduc după sisteme, ci după inspiraţie.

— Inspiră-mă, atunci.

— Nu pot. Nu sînt muză. Inspiraţia o refin exclusiv pentru folosinţă proprie.

— Dă-mi măcar numele tînărului scriitor cu care să continui seria de portrete. N-ai dreptul să mă laşi în încurcătură după ce mi-ai combătut sistemul.

— Nu dau nume. E mai prudent. Dar am să-ţi sugerez un portret...

E poet. Un băiat cam zburdalnic, cu părul în permanentă tendinţă de a lua contact cu nasul. Vrea să-l imite pe Maiakovski deocamdată în ţinută, ceea ce nu e încă primejdios. Bineînţeles că nu reuşeşte şi gravitatea maiakovskiană arborată pe chipu-i aproape înfantil îţi lasă aceeaşi impresie de „ne la locul lui", ca şi un far de automobil montat la o tratinetă. Deşi publică puţin, are o faimă impresionantă. Pentru că la toate consfătuirile, şedinţele, adunările ia cuvîntul (chiar fără să i se dea) şi... şi...

— Vorbeşte, evident.

— Nu, dragul meu, tipă. Cu alte cuvinte, rosteşte la tonul cel mai înalt vorbe care nu sînt întotdeauna la înălţimea tonului. E un orator temut, mai ales pentru violenţa expresiilor. Este drept că din cauza precipitării şi causticităţii limbajului îi scapă din cînd în cînd cîte o greşeală de gramatică sau de logică. Unii spun că o face deliberat, pentru a-şi etala într-un fel originalitatea.

Este de o perseverenţă inegalabilă. I s-a respins odată, demult, o poezie prezentată la redacţia unei publicaţii literare. Cîţiva redactori au afirmat că e neizbutită, în ciuda faptului că există cineva care se situa pe o poziţie diametral opusă. Acesta din urmă era însuşi autorul. Ei bine, din ziua aceea, tînărul poet nu pierde prilejul de a se răfui aprig cu respectiva publicaţie, folosind adesea mijloace excesiv de dure.

— Iartă-mă că te-ntrerup, dar acesta nu mai este portret. Nu ştiu la cine te referi, însă mă tem că-l descrii mai urît decît este în realitate.

— De ce nu-i reproşezi şi lui Ross că face oamenii mai urîţi decît sînt? E dreptul meu să şarjez. Dar, crede-mă că nu persecut deloc adevărul. De altfel, însuşi tînărul poet de care-ţi vorbesc manifestă uneori tendinţa de a-şi desfigura eroii, chiar în poezii nesatirice. Despre un activist-erou spune că: „Seamănă c-un munte la obraz / Cu un munte sănţuit de ape". Tu te-ai supăra dacă ţi-aş spune că semeni la faţă cu un copac pe care a crescut muşchi, nu-i aşa?

— Pînă acum credeam că improvizezi. Constat însă că ai început să dai citate. Ai în vedere pe cineva anume?

— Dă-mi voie să nu-ţi răspund deocamdată la întrebare şi să continui. În măsura în care poetul nostru dezumanizează oamenii, în aceeaşi măsură umanizează alte elemente ale naturii.

— E firesc, în poezie. Personificare, prosopopee...

— Da, însă fiecare figură de stil are logica ei inextricabilă. Nu poţi spune că cerul îşi încaltă papuci sau că acoperişul se spală pe dinţi.

— A spus cineva asta?

— Nu. Dar tînărul şi, de altfel, talentatul poet, are o asemenea viziune: „Sfărîmînd sub talpă glodul unui nor, / Soarele meu suie creste de văpaie".

—Cum? Ştiam că soarele e al lui Rusalin Mureşanu. Bănuiesc că versurile citate nu-s semnate de el.

— Nu. Ce părere ai însă despre un soare cu talpă?

— Dacă există soare cu dinţi, de ce să nu fie şi cu talpă? La urma urmei, clipele lui Rusalin Mureşanu nu aveau copite?

— Poetul meu mai are un cusur. Nu poate declina pronumele personal decît utilizînd, pleonastic, ambele forme: forma lungă şi forma scurtă. Zice el: „E o haină ce mi-i dragă mie"; „Pe tine te-a ajuns / Ceasul bătrîneţilor sihastre"; „Eh, multe socoteli s-ar limpezi / Ce azi, pe mine mă împovărează". Da, multe poezii s-ar limpezi dacă tînărul poet şi-ar da seama de povara unui pleonasm pentru zborul Pegasului.

— Versurile pe care mi le-ai citat îmi par cunoscute.

— Perfect, atunci nu-ţi mai datorez nici o lămurire.

ALADIN

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: Redacţia 2.74.26; 1.50.17. Administraţia 1.17.92 ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

PROLETARI DIN TOATE ŢARILE, UNIŢI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 49(143) - joi 6 decembrie 1956 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

TEMEIUL PRIETENIEI

Tratativele care au avut loc între delegaţiile guvernamentale ale Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste şi Republicii Populare Romîne s-au încheiat cu un succes deplin. Declaraţia comună semnată la Kremlin, în după-amiaza zilei de 3 decembrie, reflectă spiritul prieteniei socialiste şi al înţelegerii reciproce profunde în care s-au desfăşurat întîlnirile şi convorbirile dintre cele două delegaţii.

Nu e de mirare că ziariştii din cele mai diferite ţări au avut grijă să fie prezenţi la solemnitatea semnării declaraţiei, pentru a afla cît mai repede rezultatele tratativelor. Nu e de mirare nici că, după cum relatează o corespondenţă din Moscova, a „Scînteii", pentru reprezentanţii anumitor organe de presă din ţările capitaliste documentul tratativelor romîno-sovietice a constituit un prilej de supărare şi decepţie. In schimb, acelaşi document a fost prilej de bucurie pentru popoarele şi prietenii socialismului şi a răspuns aşteptărilor poporului nostru muncitor.

Reacţiile diferite şi opuse sînt întru totul fireşti. Pentru că tratativele romîno-sovietice au luat în discuţie probleme esenţiale ale situaţiei internaţionale şi ale relaţiilor multilaterale dintre U.R.S.S. şi R.P.R. Şi pentru că rezultatele acestor tratative sînt definitorii pentru consecvenţa principială a politicii celor două ţări, pentru unitatea de vederi şi de acţiune a lor, ca ţări indestructibil legate prin lupta comună pentru progres, pace şi socialism. E cu totul firesc ca reacţiile să fie diferite în faţa unui document care dovedeşte — odată mai mult — că nici un fel de uneltiri ale cercurilor agresive imperialiste şi nici un fel de mobilizare a forţelor contra-revoluţionare nu pot izbuti să slăbească forţa şi coeziunea unor ţări care îşi întemeiază politica internă şi internaţională pe principiile leniniste ale construcţiei socialiste şi ale apărării păcii.

Declaraţia romîno-sovietică este o fermă declaraţie de principii şi, în acelaşi timp, un concret program de acţiune comună, în chestiunile fundamentale care preocupă, la această oră, întreaga lume. A fost confirmată politica ţărilor noastre, de destindere continuă a relaţiilor internaţionale, de rezolvare paşnică, pe calea tratativelor, a tuturor problemelor litigioase. A fost reafirmat adevărul esenţial că numai o coeziune şi mai mare a tuturor popoarelor ţărilor socialiste iubitoare de libertate, a tuturor forţelor iubitoare de pace, se poate opune biruitor încercărilor cercurilor imperialiste de imixtiune şi intervenţie în treburile interne ale altor popoare, încercărilor de a introduce dezbinare în unitatea frăţească a ţărilor socialiste. A fost pe deplin aprobat programul politicii de dezarmare şi securitate cuprins în propunerile Uniunii Sovietice din 17 noiembrie 1956. Cele două delegaţii şi-au exprimat încă o dată hotărîrea de a lupta pentru restabilirea fără întîrziere a drepturilor legitime, în O.N.U., ale Republicii Populare Chineze, patria liberă şi prosperă a 600 milioane de oameni. Comunitatea vederilor ambelor delegaţii asupra evenimentelor din Ungaria a fost deplină, atît în ceea ce priveşte explicarea lor cît şi în ceea ce priveşte acţiunile internaţionaliste întreprinse pentru salvarea democraţiei şi socialismului.

Declaraţia romîno-sovietică este, în acelaşi timp, un document al prieteniei adevărate dintre cele două ţări, aşezată pe baza comunităţii orînduirii sociale ca şi pe aceea a principiilor esenţiale ale coexistenţei paşnice, privind deplina egalitate în drepturi, respectarea inviolabilităţii teritoriale, independenţei şi suveranităţii de stat, neamestecul în treburile interne. Tratativele au stabilit programul dezvoltării pe mai departe a rodnicei colaborări de pînă acum. Poporul nostru priveşte cu satisfacţie asemenea rezultate însemnate pentru ridicarea continuă a nivelului de trai, cum sînt cele privind împrumutul în cereale, livrarea unor mărfuri necesare economiei noastre naţionale, creditul industrial pe termen lung acordat pentru construirea unor mari uzine chimice...

Sentimentele noastre patriotice, grija noastră profundă pentru destinele poporului nostru, pentru creşterea nivelului său de trai se îmbină indisolubil cu dragostea frăţească faţă de marele nostru prieten, poporul sovietic, cu înţelegerea şi aprecierea politicii sale de dezvoltare a prieteniei şi colaborării cu popoarele ţărilor socialiste şi cu toate popoarele iubitoare de pace şi libertate.

Duşmanii poporului nostru şi al socialismului afişează, de la o vreme, o suspectă atenţie părintească faţă de popoarele lagărului socialist, faţă de libertăţile lor democratice şi chiar faţă de căile construirii socialismului. Dar, precum se vede, poporul nostru şi celelalte popoare care şi-au cucerit adevărata libertate nu sînt dispuse să primească tutelajul „patern" al imperialiştilor şi al uneltelor lor. Poporul nostru ştie foarte bine că lupta lui pentru consolidarea democraţiei socialiste, pentru aplicarea profundă a principiilor leniniste în viaţa politică a ţării, pentru înlăturarea lipsurilor şi greutăţilor, n-are nimic de a face cu planurile de destrămare a unităţii ţărilor socialiste şi de restaurare a capitalismului acolo unde el a fost pentru totdeauna zdrobit. Lupta noastră se duce pe baza unităţii socialiste şi pentru întărirea temeliilor socialismului, — se duce pentru binele poporului, împotriva duşmanilor săi. Colaborarea capitaliştilor, politică şi ideologică, la rezolvarea problemelor noastre o respingem cu hotărîre şi dispreţ.

Intelectualitatea noastră, slujitorii condeiului, însufleţiţi realmente de dorinţa ridicării sociale şi naţionale a patriei, se situează categoric pe această poziţie.

Noi privim cu încredere şi justificată satisfacţie schimbul de păreri care a avut loc, în cadrul tratativelor, şi cu privire la problemele colaborării culturale dintre R.P.R. şi U.R.S.S. Nu există intelectual cinstit şi devotat cu adevărat cauzei poporului care să nu aprecieze aportul însemnat pe care-l aduc, în dezvoltarea noastră culturală, legăturile romîno-sovietice în domeniul artei şi ştiinţei.

Discuţia creatoare în jurul problemelor literaturii noastre noi implică o constructivă reconsiderare, din punct de vedere al gîndirii marxist-leniniste, a multor teze estetice şi producţii artistice. Dar niciodată nu vom uita că numai prin cunoaşterea artei şi esteticii sovietice, prin înţelegerea căutărilor oamenilor de ştiinţă şi artă sovietici, noi ne-am putut însuşi instrumentul criticii literare ştiinţifice, metoda de creaţie a realismului socialist şi optica umanistă a comuniştilor. Pentru că ştiinţa şi arta sovietică au fost pionierii imensei acţiuni de înfăptuire a revoluţiilor culturale socialiste. Pentru că, în primul rînd, de la oamenii sovietici, de la cei care şi-au analizat cu curaj şi luciditate realizările şi lipsurile în cadrul istoricului Congres al XX-lea noi am învăţat rostul dezbaterilor creatoare care, singure, ne pot feri de stagnare şi dogmatizare, ne pot asigura dezvoltarea neîntreruptă înainte pe drumul construirii culturii socialiste romîneşti. Progresul literelor naţionale e condiţionat de contactul permanent şi profund cu viaţa intelectuală a tuturor popoarelor frăţeşti şi, în primul rînd, cu aceea a poporului sovietic.

Pentru asigurarea păcii şi libertăţii, pentru apărarea cuceririlor noastre revoluţionare, pentru viitorul culturii noastre naţionale, pentru întreaga noastră gîndire umanistă şi socialistă, prietenia cu marea Uniune Sovietică va rămîne întotdeauna chezăşia îndeplinirii năzuinţelor noastre, a confirmării certitudinilor noastre politice şi ideologice, estetice şi artistice.

Gazeta literară

Pentru fiecare mamă

Cu ani în urmă, în timp ce eram învăţătoare, am trăit coşmarul bombardamentelor, al uciderii cîtorva şcolari, între puieţii răsădiţi cu ei împreună, primăvara. Atunci am început să scriu: în faţa fişelor individuale ţinute de orice institutor, care — vai! — nu mai corespundeau unor copii zburdalnici, mobili ca viaţa ce-i părăsise. Da. Atunci am început să scriu. Era o chestiune personală ura împotriva războiului, împotriva celor ce-l doreau şi-i aţîţau pojarul, împotriva celor ce trimiteau din văzduh păsările morţii, şi în eter undele înveninate. Era o chestiune personală lupta pentru pace, în anii în care aerul Europei era greu de fumul cuptoarelor, în care între abatorul de oameni şi abatorul de vite se ştergeau diferenţele. Era o chestiune personală apărarea copiilor, lupta pentru viaţă.

Iar astăzi e cu atît mai personală, cu cît am de apărat nu numai viaţa unor elevi pe care îi învăţ alfabetul, ci şi a copilei mele, a acestui miracol care mi-a răsărit la mijlocul vieţii. Ea e încă prea mică să fi sădit pomi singură. Dar am semănat în balconul nostru o grădină suspendată în miniatură. Eu urmăream cum îşi deschide fetiţa sufletul, ca mugurii ramurilor; ea urmărea cum dădeau primele frunze colţii ieşiţi din sămînţă. Eu o priveam, crăiasă între crăiţele de pe balcon; ea îşi privea cu legitimă mîndrie împărăţia minunată a florilor. De cîte ori, în amurg, n-am stat una lîngă alta, lăsînd pacea serii să coboare peste mireasma petuniilor, a crîşmăriţelor, a florilor de piatră care au prins în pămînt, sub mîna ei de copil. De cîte ori, dimineaţa, dîndu-şi singură jos plasa patului, făcea primul ei drum spre balconul ce-i închidea pădurea şi munţii şi tot ce e viaţa naturii? De cîte ori nu cuprindea cu privirea de la etajul VI, oraşul nostru cu blocuri înalte şi casele lui mărunte, cu străzile înguste şi largile bulevarde, cu soarele incendiind acoperişurile de tablă în apus, cu clipa aşteptată cînd seara, în luminile ferestrelor începeau să clipească ochii nopţii? O, pace a serilor în care viaţa ta creşte în copil şi în care dîndu-i mereu, rămîi mereu mai bogată!

Tocmai de aceea m-a cuprins neliniştea cînd, învîrtind în zilele trecute butonul la radio, s-au auzit faţă în faţă cu mesajele de pace, cu comentariul calm şi demn al propunerilor de reducere a armamentelor, făcute de U.R.S.S., cuvinte de aţîţare la război. Şi neliniştea s-a prefăcut în durere ascuţită, atunci cînd, în locul poveştii ce mi-o reclama în fiecare seară fetiţa, ca pe un drept al ei, m-a întrebat: „Mamă, ce e războiul?" Şi ochii ei mari şi negri priveau miraţi, aşteptîndu-mă.

In seara aceea, fetiţa a adormit fără poveste. Dar pentru mine începuse un coşmar. Spectrul războiului rînjea de undeva din bezně, cu nişte măsele enorme. Şi fetiţa mea ar fi putut fi la Port-Said, sau în Algeria, şi fetiţei mele s-ar fi putut să nu-i mai aud răsuflarea, bătaia inimii, muzica rîsului ei în cascade. Şi fetiţa mea ar fi putut sfîrşi viaţa undeva, pe glob, unde războiul îşi mai arată faţa. Ea ar fi putut să fie unul din copiii corului din Hiroşima, pe care l-am auzit înregistrat pe disc la Congresul mamelor, anul trecut. Il cîntau copii, dintre care unii muriseră de mult în urma bolilor atomice.

Era seară. Strada plină de oameni. Imi venea să cobor. Să opresc pe fiecare femeie şi să-i strig: „Pe dumneata nu te-a întrebat copilul ce e războiul? In dumneata nu s-a împlîntat, ca un burghiu, gîndul că ar trebui să cobori cu el în adăposturi, să-i spargă sirenele somnul şi să-i acopere norii de sînge copilăria? Cere şi dumneata, cu toate femeile lumii, limitarea armamentelor, interzicerea armelor de exterminare în masă, ca prim pas pe calea spre o dezarmare generală. Sprijină şi dumneata, cum sprijină Federaţia democrată internaţională a femeilor, propunerea guvernului elveţian cu privire la o întîlnire a şefilor guvernelor din S.U.A., U.R.S.S., Anglia, Franţa şi India. Căci calea discuţiilor, a tratativelor, poate împiedica drumul însîngerat al armelor. Fii şi dumneata solidară cu mamele lumii — şi cine poate iubi mai mult pacea decît mamele înseşi! — căci numai solidaritatea noastră ne poate face cînd copiii ne pun întrebarea cumplită: „Ce e războiul?", să le răspundem sigure: «Vom face totul ca voi să cunoaşteţi numai pacea!»"

Veronica Porumbacu

I. KRAUSZ „Brigada de tineret la uzină"

ÎN SLUJBA VIEŢII

Sînt împrejurări — şi clipa de faţă se numără printre ele — cînd se cuvine ca scriitorii să mediteze în mod special la sarcinile ce le revin. Este un titlu de cinste al breslei faptul că întotdeauna, în momente de cumpănă, condeiele cele mai bune s-au încins, slovele au devenit incandescente. In asemenea circumstanţe, Byron şi Heine, Puşkin şi Hugo, Petőfi şi Bălcescu nu s-au tras în cortul de pîslă al indiferenţei, nici nu s-au lăsat copleşiţi de îndoieli, ci s-au avîntat în luptă deschisă. Progresul umanităţii li se datoreşte şi lor, de aceea opera pe care au durat-o, călită la temperaturi înalte, e mai tare decît arama. Dragostea popoarelor pentru scriitori se împleteşte cu recunoştinţa că inima acestora a bătut în acelaşi ritm cu al lor.

Tonalitatea unei opere literare e determinată, desigur, în bună măsură de temperamentul artistului. Dar cînd colectivitatea îşi vede ameninţate drepturile sau se ridică pentru a şi le cuceri, temperamentul nu poate constitui o justificare a defetismului. In 1855, în faţa încercării boierimii retrograde de a stinge orice urmări ale revoluţiei, Vasile Alecsandri, veselul Alecsandri însuşi nu a ezitat în alegerea ţelului pentru care propunea poeţilor să-şi acordeze lira:

Versul iubirii voios străbate,
Focul poetic e răpitor,
Dar nu-s cuvinte mai înfocate
Ca libertate
Şi viitor.

Poetul galantelor madrigaluri, prezent însă la toate evenimentele mari trăite de poporul său, reactualiza în versurile citate spiritul revoluţionar paşoptist, căruia cu peste un deceniu mai înainte îi dăduse glas şi Cezar Bolliac adresîndu-se scriitorilor vremii: „Că au dulcineele ochi negri sau albaştri, că este primăvara veselă şi toamna tristă, că este cald vara şi frig iarna — toate acestea le ştim, le ştim şi fără ajutorul d-voastră. Am voi să ştim unde s-a năpustit mai cumplit nenorocirea, unde munceşte mai tare durerea..." Şi acelaşi Bolliac îşi întregea apostrofa mult mai tîrziu: „Nu, juni poeţi romîni! nu vă lăsaţi a vă încredinţa că poezia nu este alt decît a spune frunză verde, că politica e venin omorîtor al vieţii". Poet militant prin excelenţă, Bolliac făcea precizările citate nu pentru că înţelegea în mod unilateral rostul poeziei — el însuşi a cîntat dulcinee cu ochi negri sau albaştri — ci pentru că momentul politic în care se adresa confraţilor impunea cu necesitate afirmarea unei atitudini cetăţeneşti.

Cît soare, ce seninătate sufletească şi cîtă gingăşie aureolează idilele şi pastelurile lui Coşbuc, despre care, de altfel, contemporanii săi ne vorbesc ca despre un bărbat sfios şi reţinut. Dar cîtă vehemenţă răzbate din versurile aceluiaşi sfios, cînd dau glas mîniei populare împotriva împilatorilor. Explicaţia tonalităţii atît de diverse, a capacităţii de a urca de la şoapta molcomă la chemarea energică ne-o dă poetul însuşi:

Sînt inimă-n inima neamului meu
Şi-i cînt şi iubirea şi ura —

Viaţa e nespus de frumoasă. Sînt pajişti cu flori, creste de munţi încu-

Ion Roman

(Continuare în pag. 4-a)

TÎNĂRA GENERAŢIE

Cine răsfoieşte astăzi revistele noastre literare, întîlneşte, alături de scriitori consacraţi, numele unor tinere talente, evidenţiate în ultimii ani. In poezie, proză, dramaturgie se afirmă mereu mai insistent forţe noi literare, unele foarte promiţătoare: Cu aprecieri elogioase au fost primite versurile lui Nicolae Labiş, Alexandru Andriţoiu, romanele lui Titus Popovici, Francisc Munteanu, Szabo Gyula, piesele scrise de Ana Novac şi Al. Mirodan. Tînăra generaţie literară îmbogăţeşte patrimoniul artei noastre realist-socialiste; schimbul de mîine al literaturii inspiră speranţă, încredere legitimă. Este o mare bucurie faptul că această generaţie s-a ivit în zodia socialistă, că ea se maturizează sub îndrumarea partidului clasei muncitoare. Dintre dovezile concludente, care răstoarnă calomniile profeţilor întreţinuţi de burghezie spre a proroci sterilitatea orînduirii socialiste, succesele literaturii tinerilor scriitori, crescuţi în anii regimului de democraţie populară, sînt şi ele un argument puternic. Pentru condiţiile favorabile de creaţie, pentru sfaturile înţelepte şi eficace, pentru fermitatea în apărarea viitorului socialist, tinerii scriitori poartă o adîncă recunoştinţă Partidului Muncitoresc Romîn.

Care ar fi fost destinul multora dintre speranţele recunoscute ale acestei generaţii dacă în ţară nu ar fi încetat pentru totdeauna dominaţia burgheziei şi a moşierimii? Adesea, scriitori mai în vîrstă, dispuşi să povăţuiască bătrîneşte, evocă vremea apropierii lor de literatură. Ei ne amintesc cîte talente din masele largi ale clasei muncitoare şi ale ţărănimii s-au pierdut neputînd învăţa carte, neputînd înlătura cadrul de sărăcie şi obscurantism. Ce întîmpina pe îndrăzneţii care înfruntau necunoscutul, tînjind după gloria poeziei? Mansarda friguroasă, în care amînai obsesia foamei mîzgălind versuri plătite cu centimetrul. Boala, paralizînd impulsul creator, sau moartea care a curmat de timpuriu ascensiunea unor mari talente în literatura noastră. Fraze răsunătoare s-au rostit de multe ori în asemenea ocazii, dar ele cuprindeau oricum un înţeles tragic: aspiraţia spre artă trebuia răscumpărată cu preţul sănătăţii, al puterii creatoare şi, de multe ori, al conştiinţei oneste.

Ce îndrumări directoare dădeau burghezia şi partidele ei celor care alcătuiau intelectualitatea literară a ţării? Tentaţiile felurite erau însoţite şi de avertismente drastice. Ţi se rezerva o lume a iluziilor blajine, departe de frămîntările autentice, unde nu mai răzbătea filonul vital al efortului poporului. Ţi se rezerva tribuna pentru propagarea misticismului, a iraţionalismului, unde puteai anunţa public refuzul de a admite ştiinţa, adevărul obiectiv, criteriul moral. De aici se recrutau apoi barzii fascismului, care degradau fără ruşine arta şi conştiinţa umană, dezlănţuind domnia instinctelor. Tinerii intelectuali, avizi de cunoaştere, însetaţi de adevăr, se înfundau în meandrele idealismului şi treptat acceptau scepticismul integral, ajungînd la sinucidere literară sau aderau la diversiunile propuse de diferite curente naţionaliste, arborînd cinismul şi egoismul feroce. Trădarea idealurilor iniţiale, ale tînărului scriitor venit din popor, era consecinţa fatală a presiunii burgheziei pe toate planurile.

Ar fi orb sau rău intenţionat acela care nu ar recunoaşte că eliberarea ţării de sub fascism a redat şi artei demnitatea ei. Partidul a salvat literatura din impasul decadentismului, i-a indicat calea apropierii de popor. Ideea leninistă a împlîntării rădăcinilor culturii în viaţa maselor largi favorizează naşterea şi dezvoltarea rapidă a noi talente. Tinerii scriitori sînt ajutaţi acum să obţină condiţii bune de creaţie. Ei au posibilitatea de a publica periodic în presa literară. Profesiunea lor e stimată şi stimulată. Debutul nu mai este rezultatul favorii claselor stăpînitoare, care dau o pomană cerşetorului literar. Cînd nu eşti mercenar, cînd talentul tău e apreciat nu ca o marfă, ci ca un mijloc de educaţie şi de transmisie a frumosului, atunci dispare izvorul umilinţei şi artistul devine un exponent autorizat al poporului.

Regimul de democraţie populară asigură tînărului scriitor largi posibilităţi de învăţătură. El e scutit de a rătăci în labirintul idealismului şi al metafizicii. Marxism-leninismul îi explică ştiinţific perspectivele istoriei, îi dă certitudine în studiul culturii umane şi în înţelegerea artei.

Tînărul scriitor nu mai este silit să renunţe la comuniunea cu poporul; vraja estetismului s-a destrămat. Conştient de rolul său cetăţenesc, el are posibilitatea de a servi prin mijloacele artei cauza revoluţiei socialiste, cauza apărării păcii.

Aceste adevăruri, cunoscute şi repetate, rămîn de netăgăduit. Tînăra generaţie literară aparţine erei noi din viaţa poporului; ea este fidelă idealurilor socialismului, deoarece observă uriaşa deosebire de perspectivă între era burgheziei şi era puterii populare.

Uneltitorii imperialişti zăngănesc din nou armele. Spectrul fascismului ameninţă viaţa paşnică a popoarelor. Scriitorii, fie vîrstnici, fie tineri, îşi ridică glasul pentru ocrotirea cuceririlor revoluţiei. Frontul literar este unit şi sprijină partidul în munca de construire a socialismului, de ridicare a nivelului de trai al maselor, de întărire a democraţiei socialiste.

Cu multă însufleţire au primit tinerii scriitori istoricele hotărîri ale Congresului al XX-lea al P.C.U.S., participînd acum la asaltul asupra cetăţii dogmatismului. Ei nu confundă principiile leniniste în îndrumarea literaturii cu deformările birocratice. Eliberarea de sub apăsarea formulelor împietrite permite un avînt proaspăt artei şi literaturii. Excesele rigidităţii dogmatice din anii cultului personalităţii au influenţat într-o măsură şi creşterea tinerilor scriitori. Astăzi, cu ajutorul partidului, ei combat vulgarizarea şi anchilozarea. Ei ajută la consolidarea acelui climat în care să fie respectat specificul fenomenului literar, să nu fie impuse ca obligatorii gusturile personale, în care să se poată desfăşura întrecerea liberă a curentelor, pe platforma largă a realismului socialist. Dar sfărîmarea dogmatismului şi a practicilor birocratice nu se poate realiza de pe poziţiile neutralităţii ideologice. Scepticismul şi anarhia, revers al rigidităţii, sînt maladii înjositoare pentru un tînăr intelectual, format în anii revoluţiei socialiste. Desolidarizîndu-se de rugina dogmatismului, tînăra generaţie păzeşte consecvent ideea realismului socialist, a spiritului de partid. Se poate oare continua opera de ridicare a unei noi culturi părăsind ideologia marxist-leninistă, ideea răspunderii sociale a artistului?

Tineretul este entuziast şi caută drumuri inedite în artă, învăţînd de la profesorii săi mai bătrîni. Concepţia responsabilităţii politice nu o va lepăda însă niciodată.

Conştiinţa că sîntem luptători a fost mîndria noastră cînd am păşit pe făgaşul literaturii revoluţionare. Putem oare uita acest adevăr?

S. Damian

HENRI BASSIS

Tu, Franţă, ca prusacii dezlănţuişi măcelul!

Parisul: zori murdari îi împînziră cerul.
E-aproape ziua sacră a Morţilor — Toţi sfinţii; —
Vercors-ul aminteşte-ţi şi nu uita Algerul:
La morţii săi oricare dă sfînt prinos căinţii.
Ceţi stăruie la geamuri de crîşme iluzorii
Sticlind fluorescente clondirele-embleme...
Ca să apuce primul metro ies lucrătorii,
Ies pritocind, ştim bine, ce lumi şi ce probleme:
Intîi de toate truda, istovitoarea trudă,
Strădania de ieri uitată-n trup şi-n fibre.
„Ce viaţă-i asta-n care nu-i vis să te audă?
Vom preschimba ca mîine decoruri, echilibre."
Cu viitorul nimeni vrun rămăşag nu face;
E capitalul celor ce-l string cu chiu şi vai.
„Ungaria („a voastră") să ne mai lase-n pace,
Sîntem pentru Comună şi nu pentru Versailles!"
Era un ceas, răscruce-ntre zi şi noapte, tulbur:
E noapte, -adună ziua conture liminare?
Dar sclipătul de faruri ce umbre moi îl tulbur'?
Voi ce strigaţi, ce umbre în umbră prind s-omoare?
Răspundeţi-mi, cui ştreangul, cui flacăra, osîndă?
Cui ochii scoşi ca ochii de comunarzi, odată?
Era o dimineaţă jilăvă ‚pentru pîndă...
Făţarnici zori urzind capcana aşteptată.
O, ritualul zilnic de ticuri rînduite:
Librarul ce lipea la debit, foi pe uşi...
Al primăriei ornic... Iţi iei tutun, chibrite...
Ce titluri, mari de-o şchioapă, mînjite ud de tuş!
Femei trebăluiau prin case glaciale
Dînd puştilor cafeaua şi pîinea cu magiun;
Un petec de cîrpit. — „Te-ai periat pe toale?
Şi ghetele, dă lustru, de cîte ori să-ţi spun?"
Toţi se grăbesc, se ceartă pentr-un nimic... — „Băieţi,
Intîrziaţi la şcoală, nu zăboviţi pe drum!
Batista!... St! Vorbeşte la radio, tăceţi!
Ce spun?... Innebunesc, o, Doamne sfinte! Cum?"
Bărbaţii se holbează şi nu pricep franceza:
„Cum, Franţa? Ultimatum? Cairo? Care-i ţelul?
Şi cu Jaurès ce vor? Vai, sfînta mea Tereza!
Tu, Franţă, ca prusacii dezlănţuişi măcelul!"
. . . .
Cei care duc războiul în fundul genţii roşii
De marochin cu lustru — o podoabă;
Celor ce spun „sidişii"[1]) cum îngăimau „vietoşii"[2]);
Oneşti republicani de treabă
Cît timp e „fată bună" Republica, şi-i ţine,
Li-i zîmbetul cruţat de febra grijii:
—„Doar sîntem tot de-o teapă, de ce ne-ar fi ruşine
Bancherii, fraţi de cruce cu marchijii."
Cei ce-au promis filotimi că marea-ţi dau cu sarea
(Făgăduiala nu te costă-un ban:
Visaţi inşi cumsecade, plătiţi voi deşteptarea,
Plătiţi voi pe pămînt algerian;
O să plătiţi Suezul, jetoane şi armate,
Bombardiere, bombe, paraşute,
Cinstita alianţă engleză, căci uitat e
Dunkerque-ul alianţelor trecute);
Cei ce se-ndoapă lacom, căci timpu-i dă afară,
(Părerile se pot schimba ades!)
Cînd a cîntat cocoşul, întîi, se lepădară
De tradeunionişti şi de Jaurès;
Congresul din Viena şi Sfînta-Alianţă
Visase numai tunuri şi război:
Poporu-i izgonise dar plini de cutezanţă
Se-ntorc, pălăvrăgind că sînt cu noi.
Pocindu-ţi chipul, Franţă, vor să-ţi întoarne mersul,
Tocmiră asasini şi ameninţă:
Cu degetul ne-arată acuma universul.
Ei rîd, cînd viaţa noastră-i suferinţă.
Eu ştiu că or să facă scamatorii. Nu-i oare
Acesta meşteşugul lor anume?
Sînt gata la orice, să iasă din strîmtoare,
Şi au să umple-ntreaga lume
Cu mare talmeş-balmeş de „lacrimi, lacrimi multe";
Kremlinu-au să-l acuze.
In conştiinţe lor drapaţi, scuipînd insulte:
Tartufi vicleni cu miere-s unşi pe buze.
Cum zisele dihănii ce le lovise ciuma
Strigau că „vinovat măgaru-i doară",
„De crimă vinovată e Budapesta numa'..."
Ce bandele de albi o sfîrtecară.
E-o crimă pentru ei să nu mai fie crime,
Să nu mai fie ucigaşi şi fameni,
Să fie liber omul, rob să nu fie nime',
Să nu mai fie neguţori de oameni.
Puteţi să vă tot zbateţi, scrîşniţi ori faceţi gloanţe,
Poporul nostru-n veci nu va uita
Că voi aţi însemnat ruşinea scumpei Franţe.
Poporul nostru merge-n pas cu ea:
O ţară ce gîndeşte, cu oamenii puternici —
Judecătorul străjuie speranţa.
Nu sînteţi voi, nu. Franţa o, voi păstori nemernici,
Plecaţi, vă izgoneşte Franţa!

[1]) „sidişii", [2]) „vietoşii": termeni peiorativi folosiţi de colonialiştii francezi pentru a desemna popoarele arabe şi, respectiv, pe luptătorii vietnamezi.

In romîneşte de **Romulus Vulpescu**

IN PAGINILE GAZETEI:

- Cronica literară (Mihai Ralea: „Cele două Franţe"), de Savin Bratu
- Despre cotidian, extraordinar, bărbieri şi reporteri, de D. Solomon
- Intr-o haltă... (schiţă) de Petru Vintilă
- Biblioteca lui Ferdinand Brunetière, de Şerban Cioculescu
- Farmecul apelor (reportaj), de Eugen Barbu

La ce lucrează scriitorii

De vorbă cu EUSEBIU CAMILAR

— Deoarece sînteţi unul dintre scriitorii noştri activi, aş dori să aflu ce lucrări aveţi în prag de apariţie.

— Peste cîteva săptămîni apare un volum masiv din teatrul lui Aristofan. La tălmăcirea celebrelor sale piese „Păsările", „Broaştele" şi „Pacea", m-am străduit, cu concursul elenistului Haralamb Mihăescu, să păstrez şi să redau cititorului romîn valorile durabile ale originalului. Mai adaug că la ESPLA se află sub tipar o culegere din poezia chineză clasică. Volumul cuprinde „Legenda Marelui Zid", „As-Ma, fata Ecoului" şi numeroase alte poeme ale clasicilor literaturii chineze.

— Cititorii doresc să cunoască ce lucrări aveţi pe şantier sau, eventual, chiar în stadiu de finisare.

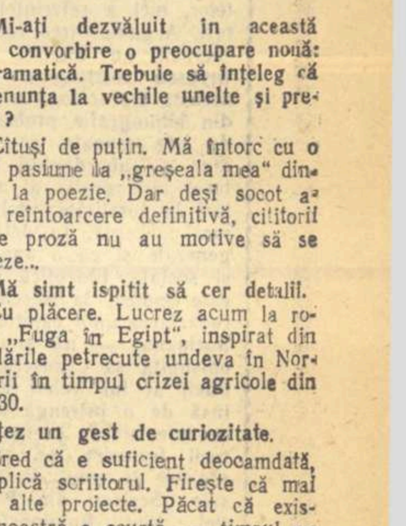
— Am isprăvit zilele acestea o lucrare dramatică, închinată lui Ştefan cel Mare. In 1957 se vor aniversa 500 de ani de la urcarea pe tron a marelui voevod. Tragedia în patru acte ce i-am închinat-o, intitulată „Valea Albă", e rodul unor reflecţii de aproape douăzeci de ani. In această lucrare am căutat să reiau legătura cu teatrul nostru clasic în versuri, ale cărui luminoase tradiţii nu trebuiesc date uitării. Piesa cuprinde în jurul a cinci mii de alexandrini şi arhitectonica ei a evitat maniera fragmentării pe tablouri. Cred că procedeul acesta ţine de facilitate şi ocolind sinteza, dăunează continuităţii dramatice.

— Desigur că...

— Un moment, n-am terminat. Mai e de amintit şi o altă carte. Deocamdată se află în cartoanele Esplei, secţia de critică.

— Despre ce anume e vorba?

— Volumul la care mă refer adună sub titlul „Cărţile săgetătorului" eseurile pe care le-am publicat în „Gazeta literară". Pe lîngă volumul II din „O mie şi una de nopţi" urmează să mai predau un volum de teatru, cuprinzînd trei piese în versuri: „Ce este arta?", „Orbul din Ecbatana" şi „Cîntăreţul nemuritor".



— Mi-aţi dezvăluit în această scurtă convorbire o preocupare nouă: cea dramatică. Trebuie să înţeleg că veţi renunţa la vechile unelte şi preferinţe?

— Cituşi de puţin. Mă întorc cu o sporită pasiune la „greşeala mea" dintîi, — la poezie. Dar deşi socot această reîntoarcere definitivă, cititorii mei de proză nu au motive să se întristeze...

— Mă simt ispitit să cer detalii.

— Cu plăcere. Lucrez acum la romanul „Fuga în Egipt", inspirat din întîmplările petrecute undeva în Nordul ţării în timpul crizei agricole din 1929—30.

Schiţez un gest de curiozitate.

— Cred că e suficient deocamdată, îmi replică scriitorul. Fireşte că mai am şi alte proiecte. Păcat că existenţa noastră e scurtă, — timpul nu îngăduie zăbavă. Altminteri, cîte din planurile noastre scriitoriceşti n-ar deveni realitate fără a mai încerca sentimentul că rămînem debitori propriilor noastre imboldurí.

H. Z.

DESPRE COTIDIAN, EXTRAORDINAR, BARBIERI ŞI REPORTERI

Heine constatase uluit şi amuzat, şi încă ce amuzat, („era să mă tăvălesc de ris" — mărturiseşte el) că bărbierul său era ziarist, că avea o gazetă a lui, că, mă rog, în loc să pălăvrăgească la întîmplare cu clienţii săi mai de vază, le culegea reflecţiile pentru a le da publicităţii. Dubla ipostază a bărbierului-ziarist declanşase exclamaţia ironică a poetului: „Orice om e astăzi jurnalist". Din păcate azi, tocmai scriitorii — şi ne referim cu insistenţă la cei tineri — a căror afinitate cu ziaristica e în orice caz mai reală decît a bărbierului lui Heine, sînt cei care fac să apară anacronică şi oarecum exagerată remarca marelui poet. Desigur că fuga de ziaristică nu e împărtăşită de toţi scriitorii generaţiei tinere. Nu simţim nevoia să dăm exemple pozitive în acest sens, numai pentru că ne-ar jena probabil pe toţi puţinătatea lor. Este evident însă că practică ziaristica — respectiv pamfletul, reportajul — acei scriitori care au servit-o şi înainte sau, dintre tineri, acei care s-au specializat, mai mult sau mai puţin, în reportaj. Revirimentele sînt, în această privinţă, rare. Scriitorii refractari activităţii jurnalistice ar trebui să urmeze pilda multor noştri reporteri şi pamfletari, dar şi a reporterilor tineri care, fie că au scris sau nu poezii ori nuvele, simt şi transmit continuu pulsaţia vieţii contemporane, tălmăcindu-i sensurile şi tendinţele. Scriitorii noştri de toate vîrstele ar descoperi în reportaj soluţiile a cel puţin două probleme acute, una de ordin relativ social, iar alta de ordin relativ personal: 1) contact neîntrerupt cu realitatea, deci cu eroii şi locurile viitoarelor proze sau versuri, generînd contactul nemijlocit al cititorilor cu semenii lor necunoscuţi; 2) evitarea egolatriei, a narcisismului, reportajul fiind, după buna definiţie a lui Geo Bogza: „un mijloc vast şi generos de a nu te mai ocupa pînă la paroxism de fine însuţi, ci de viaţa de dinafara ta". (E drept că la unii scriitori, în momentul de faţă, egolatria nu se manifestă atît în operă cît în atitudinea faţă de propria creaţie, dar asta e o altă chestiune.) De ce spunem toate acestea? Pentru că transformările economice, sociale şi psihice se produc în această perioadă cu o iuţeală accentuată, drumul spre socialism fiind un drum al înnoirilor revoluţionare. Experienţa fiecărei zile de construire a socialismului e preţioasă şi greu recuperabilă pentru scriitori. Este mai uşor să realizezi o compoziţie artistică, folosind tablouri vii pe care le-ai percepute nemijlocit, decît reconstituind arheologic crîmpeie ale vieţii care ţi-au scăpat, în timp ce-ţi lipeai inutil coatele de masa de lucru. Şi mai spunem toate acestea, pentru că există totuşi reporteri curajoşi, care îşi torturează comoditatea prin pădurile şi munţii patriei, pe drumuri desfundate şi prin cătune aproape inaccesibile, prin satele şi oraşele ţării, pentru a cunoaşte şi a ne reproduce mai fidel sau mai fantezist noua fizionomie a locurilor şi oamenilor. Probabil că bărbierul lui Heine, trăitor în zilele acestea, s-ar fi tăvălit la rîndu-i de ris, urmărind pe reporterii noştri „în exerciţiul funcţiunii" lor nu prea uşoare, el, care la un singur bărbierit culegea o recoltă abundentă de reflecţii publicabile.

De peste doi ani, Editura Tineretului întreprinde o frumoasă şi utilă acţiune: tipăreşte în colecţia Patria noastră *cărţi de reportaj (despre a căror tematică vorbeşte însăşi denumirea colecţiei) scrise de maeştri şi ucenici, de la Geo Bogza la Camil Baciu, un foarte talentat începător (începător, fireşte, sub raport strict editorial, nu şi artistic). În articolul de faţă, ne-am propus să vorbim despre ultimele volume apărute în sus-numita colecţie respectiv despre cele nerecenzate în gazeta noastră. Sarcina o întrezăream destul de uşoară, deoarece în obiectivul ales urma să intre o singură carte apărută recent: „La Baia Mare" de Sorana Ursu. Dificultatea s-a ivit însă la categorisire. Un tînăr reporter stabilise (vezi „Contemporanul" din 30 martie 1956) două formule cristalizate şi, pare-se, definitive în creaţia tinerilor reporteri: o formulă care se apropie de povestire şi alta care se apropie de eseu literar sau de poem în proză. Or, cartea Soranei Ursu nu voia cu nici un chip să se adapteze vreuneia din formulele fixate. Credeam că e un caz excepţional de indocilitate. Însă procedeul categorisirii a dat greş şi în privinţa volumului „Nu departe de castelul prinţesei" de Camil Baciu, care are şi elemente de povestire, şi de eseu, şi de poem în proză. Credem că şi alte formule s-ar spulbera în momentul încercării de a le suprapune unor individualităţi reportericeşti. Reportaj epic sau liric, istoric sau psihologic, dinamic sau static, peisagistic sau social — ar fi tot atîtea formule relative, caduce. Reportajul e prea elastic, prea liber de canoane, ca să poată fi retezat, frizat, împărţit în sertare având etichete exacte, eliminatoare de confuzii, sau prins cu un ac ca o diptera într-un loc din insectar dinainte pregătit. Se pare că e mai cuminte şi mai eficace să discutăm unele probleme ale reportajului în general sau chiar ale anumitor reportaje, decît să inventăm clasificări. De la o vreme se acordă în unele articole (şi mai ales în unele cronici cinematografice, cum ar fi cele semnate de Ecaterina Oproiu, în „Contemporanul") o atenţie drosebită, pasionată chiar, relatării faptului obişnuit, cotidian, în creaţiile literare sau cinematografice. (Abordăm această chestiune, pentru că reportajul e cel mai în măsură să-şi spună cuvîntul asupra vieţii cotidiene.)*

E de remarcat însă că articolele şi cronicile respective, făcînd apologia faptului banal, omit un element esenţial: descrierea cotidianului ca atare nu poate constitui literatură sau film. Faptul banal are şi el o individualitate a lui, de cele mai multe ori neetalată. Pentru majoritatea privitorilor, banalitatea e pur şi simplă banală şi nimic mai mult. Artistul însă (şi reporterul poate fi un artist, credem că nu vă îndoiţi) descoperă individualităţi, specificităţi, semnificaţii, şi nu numai atît. Artistul descoperă în obişnuit neobişnuitul, în cotidian extraordinarul. Aceasta credem că este esenţa atitudinii artistice faţă de elementul cotidian. Dacă nu asiguri cititorului sentimentul dezvăluirii necunoscutului, înseamnă că nu te-ai ridicat deasupra reproducerii servile, fotografice, a realităţii. Un reportaj trebuie să descopere zone neştiute. Altfel, ca să folosim termenul obişnuit al cititorului, plictiseşte. Şi mai mult încă: chiar eroul unui reportaj literar nu trebuie să se privească în reportaj ca într-o oglindă (acesta e nivelul banalului), ci să-şi contemple cu uimire chipul înzestrat cu trăsături pe care el însuşi nu şi le descoperise, — ca într-o pînză a unui artist-pictor (Nu e vorba de deformare sau aureolare idilică, aşa cum o practică unii reporteri, ci de arhicunoscuta transfigurare artistică.) Dacă am afirma că reportajul trebuie să stîrnească senzaţie, s-ar găsi poate cîţiva literaţi, purtînd în suflet nostalgia dogmelor, care să ne pună la punct cu un aforism: „Numai presa burgheză aleargă după senzaţional". Credem, cu voie domniilor lor că şi reportajele noastre ar trebui să fie senzaţionale (şi unele chiar sînt), fireşte însă, cu alte obiective şi alte metode decît ale presei burgheze. Unul dintre criticii noştri de frunte observa că factorul senzaţional defineşte o mare greutate în reportajul lui Geo Bogza. E adevărat. Este tocmai acea extragere a extraordinarului din banal, faţă căreia cîteva imagini ale trecutului. O femeie mănîncă un măr. Ce poate fi mai comun? Un om a trecut peste munţi. Fapt cotidian. (Pentru regiunea respectivă.) Banalitatea e însă aparentă. Femeia din Ţara Moţilor, mîncînd mărul, îndeplineşte într-adevăr un lucru neobişnuit, formidabil. „Întîi a luat mărul şi l-a privit cîteva clipe printre pleoapele pe jumătate închise. Era respect, admiraţie şi bucurie puţin tristă, puţin amară în faţa acelui lucru rar pe care îl avea în mînă.

Pe urmă a început să taie mărul cu briceagul. Nimic n-ar putea părea mai din obişnuitul vieţii. Dar ea făcea impresia că oficiază un cult, că se împărtăşeşte dintr-un mister". Pentru femeie, a mînca un măr, constituia într-adevăr un lucru extraordinar. Pentru cititor, faptul e senzaţional, sugerînd cu o forţă proprie doar marilor creaţii, neagra sărăcie din acea vreme a locuitorilor din Ţara Moţilor. Omul care a trecut munţii a înfăptuit şi el ceva nemaipomenit. Să ne amintim amarul, tragicul rezumat pe care-l face Geo Bogza acestui obişnuit şi totodată neobişnuit eveniment: „Un om împins de cine ştie ce nevoi venise cu o legătură de lemne în tîrg. Trecuse pe drumuri anevoioase, pe margini de prăpăstii, străbătînd munţii bîntuiţi de viscol. Ajuns în tîrg, stătuse neclintit ore întregi lîngă grămada lui de lemne. În fine, venise cineva să le cumpere. Un domn, un negustor, dar tot un om se chemă. Şi îi oferise pe grămada de lemne vinars cît să dea de două ori pe gît". Senzaţionale şi caracteristice regimului de exploatare sînt şi peisajul petrolifer, care-ţi dă impresia răsturnării vechilor raporturi dintre oameni şi lucruri, şi cortegiile nocturne de sondori cu torţe aprinse care se îndreaptă spre satele lor, şi munca ucigătoare din mine sau tăbăcării, şi fizionomia pasagerilor de clasa a doua a tramvaiului, şi programul zilnic al spălătoreselor. Toate acestea sînt cotidiene, obişnuite, dar în acelaşi timp surprinzătoare, privite prin lentila miraculoasă a reporterului.

Însă nu despre Geo Bogza ne-am propus să vorbim. Reportajul „La Baia Mare" de Sorana Ursu — obiectul de drept al acestui articol — ne-a suscitat însă aceeaşi problemă în legătură cu convertirea banalului în neobişnuit, problemă care ni se pare a fi nu una de speculaţie, ci una de valoare. Un fapt: autoarea descinde de la Baia Mare şi printre primele lucruri pe care le observă este un afiş: „Asociaţia crescătorilor de animale mici din Baia Mare organizează la clubul muncitoresc tradiţionala expoziţie de animale mici". Un afiş banal, dacă nu puţin cam ridicol. Era şi prima impresie a reporterului. Dar reporterul află că e vorba de creşterea unor păsări rare: porumbi de India, de Japonia, papagali, canari etc. Aparent, tot ceva obişnuit, dacă nu ţinînd chiar de monomanii. Reporterul distinge însă ciudatul, tulburătorul din acest fapt: „Aşadar minerii, oamenii subteranelor, se înconjoară cu păsările cerului şi ale îndepărtatelor, necunoscutelor văzduhuri". E sugerată subit o trăsătură sufletească a minerului: dragostea de lumină, de aer, de întinsuri nemărginite, atît de potrivită acestor oameni ai adîncurilor, dragoste materializată în grija faţă de păsări. Mărturisesc că acesta a fost primul indiciu asupra darului reportericesc al Soranei Ursu. E bizară şi istorisirea unui miner bătrîn şi analfabet, care luase parte la primul război mondial, căzuse prizonier, participase la Revoluţia socialistă din Rusia, la războiul civil, se întorsese în ţară, unde începu să împartă manifeste comuniste, trecuse de cîteva ori pe lîngă moarte. O istorie neobişnuită într-un sat de lîngă Baia Mare. În sfîrşit, un miner căruia direcţia minei îi pune la dispoziţie în fiecare duminică şareta ca să meargă să pozeze la pictori; nişte mineri din Ţara Oaşului care merg la cinema; reprezentantul unei case de mode dintr-o capitală a Europei centrale, vestită pentru eleganţa veşmintelor, care vine la o paradă a modei din Baia-Mare să contracteze modele; un sculptor, laureat al Premiului de Stat, care locuieşte la marginea oraşului natal, într-o casă puţin diferită de toate celelalte, şi care n-a rupt legătura nu numai cu minerii, vechii lui tovarăşi de muncă, dar nici cu obiceiurile, cîntecele, modestia şi simplitatea vieţii localnicilor. Lucruri aparent neînsemnate, în fond noi, ieşite din comun, ieşite din vechile tradiţii şi intrate în noi tradiţii. Revoluţia trebuie privită în manifestarea cotidiană, dar înţeleasă în esenţa ei necomună, unică. Aceasta este, după părerea noastră, dioptria necesară a reporterului, şi nu numai a lui. Fără îndoială că, vorbind despre cartea Soranei Ursu, ar fi trebuit să facem o analiză mai la obiect şi de valoare asupra ei. Trebuiau arătate nu numai calităţile, dar şi unele deficienţe, cum ar fi de pildă narativismul uscat, care se întinde adesea în paginile reportajului şau unele informaţii eronate.

Dar, e vorba de o falsă recenzie a cărţii şi... de multe altele.

D. Solomon

Falsă recenzie a unei cărţi

BREVIAR

LOTAR RĂDĂCEANU:
„Probleme de istorie a literaturii germane"

Volumul reuneşte cîteva dintre studiile remarcabile ale acad. Lotar Rădăceanu, pe tărîmul istoriei şi criticii literare. Impresia de ansamblu pe care o dă cititorului întreaga culegere este a unei lucrări de o vastă informaţie, cuprinzînd discuţii şi adnotări minuţioase în legătură cu cele mai recente cercetări realizate în studierea problemelor contemporane ale literaturii germane.

O caracteristică de seamă a sistemului de analiză folosit îndeobşte de autor este raportarea permanentă a fenomenului literar la totalitatea condiţiilor istorico-sociale. Mai ales în studiul intitulat **„Periodizarea istoriei literaturii germane"** se vădeşte rîvna cercetătorului de a consolida argumentarea tezelor expuse nu numai prin ample şi numeroase referiri la diferite lucrări ale clasicilor marxism-leninismului, ci şi prin incursiuni competente în istoria propriu-zisă a poporului german. Este urmărită astfel legătura indisolubilă care există între momentele de răscruce (cum au fost de pildă revoluţiile burgheze din Germania anului 1848) şi ecoul acestora pe plan literar, în conştiinţa unor mari artişti ai cuvîntului, cum a fost Heine.

În acelaşi timp, în cadrul consideraţiilor generale care preced dezvoltarea opiniilor autorului privind periodizarea istoriei literaturii germane, se subliniază în repetate rînduri necesitatea urmăririi pe primul plan a **„celor doi factori care abia împreună constituie miezul unei opere literare: conţinutul ideologic şi forma artistică, factori ce se află în cea mai strînsă interdependenţă şi legătură cauzală".**

O contribuţie foarte interesantă la cunoaşterea originilor şi a evoluţiei epopeii populare germane în decursul vremii este realizată în paginile studiului **„Reconsiderarea epopeii populare".** Şi aici, ca şi în alt capitol al volumului, consacrat **„Romantismului german"**, cititorul urmăreşte o demonstraţie unitară, implicînd preluarea critică a tezelor de bază ale unor esteticieni germani de prestigiu, ca Winkelmann, Lessing sau Schlegel. Capacitatea de sinteză şi abstractizare a criticului apare evidentă în cercetarea unor fenomene complexe ale literaturii germane. Caracterizarea succintă a bazei filozofice a esteticii romantice, a contribuţiei lui Fichte şi a lui Schelling la crearea acesteia, este realizată la un nivel teoretic remarcabil.

Cu un solid fundament ideologic, bazate pe o interpretare marxistă şi urmărind continuu interdependenţa dintre fenomenul social şi literar, studiile reunite în volumul academicianului Lotar Rădăceanu „Probleme de istorie a literaturii germane" — constituie fără îndoială o valoroasă contribuţie teoretică la cercetarea şi cunoaşterea profundă a uneia dintre cele mai vechi şi mai bogate literaturi europene.

M. DRAGU

C. CONSTANTIN:
„Fapt divers"

Am vrea să ne oprim în rîndurile de faţă asupra dramei într-un act „Fapt divers" de C. Constantin, apărută recent în volum. Autorul şi-a ales aici un subiect destul de dificil, a cărui rezolvare logică şi neforţată cerea, pe lîngă o bună pătrundere a psihologiei personajelor, şi o ştiinţă corespunzătoare a construcţiei actului dramatic. Este vorba în „Fapt divers" de drama unei tinere care, cu puţin înainte de căsătorie, descoperă în viitorul ei soţ un escroc ordinar, versat în furturi. Conflictul piesei se conturează încă de la primele replici şi cititorul sau spectatorul va bănui desigur că Ion Beldie nu este un om cinstit, că vorbele sale ocolesc şi ascund anumite fapte necurate. Reuşeşte totuşi să înşele buna credinţă a viitoarei sale soţii şi a mamei acesteia, cu nonşalanţa caracteristică pungaşului de carieră, a omului care ştie să pareze orice fapt reprobabil prin subterfugii menite să distragă necontenit atenţia celor din jur. Mai mult decît atît, Ion Beldie ştie să speculeze în special preţuirea pe care cele două femei o dau oamenilor demni şi cinstiţi şi să pozeze neîncetat într-un mandatar al ordinei, al disciplinei. Autorul a surprins bine etapele sufleteşti prin care trece Sanda, viitoarea lui soţie, care, încetul cu încetul, începe mai întîi să bănuie, apoi să aibe certitudinea dureroasă că viitorul ei soţ este un escroc las, meschin. Dar cum e şi normal, revelaţia avea să fie cumplită, sfîşietoare. Autorul, pregătind bine momentul, insistă cu măsură asupra dramei sufleteşti provocată de aflarea adevărului fără să o transforme în melodramă. În special, sînt bine realizaţi Ion Beldie şi Sanda, care au o linie de evoluţie normală şi reacţiile lor sînt surprinse cu multă fineţe. Ne gîndim mai ales la modul în care Ion Beldie se descumpăneşte şi pînă la urmă mărturiseşte fapta sa, şi la finalul piesei, cînd Sanda reuşeşte să treacă peste suferinţa provocată de aflarea adevărului. Mai puţin izbutită ni se pare Emilia Borceanu, construită după clişeul unei mame bune, binevoitoare şi docilă.

„Fapt divers" are o construcţie unitară, închegată şi chiar la lectură se urmăreşte cu mult interes.

V. RIPEANU

CURIER literar

IN LIBRARII:

„FÎNTÎNA TINEREŢII" de Mihail Sadoveanu, a apărut de curînd în colecţia Albina a Editurii de stat pentru literatură şi artă.

„SPRE POL" de Fr. Nansen, în romînește de B. Marian, s-a tipărit în Editura tineretului.

„UNSPREZECE", roman de Eugen Barbu, a apărut tot în Editura tineretului.

„PUI DE GREIER" de Domniţa Georgescu-Moldoveanu, ilustraţii de V. Grescenko, a văzut lumina tiparului în aceeaşi editură.

„TREI POVEŞTI PENTRU MERIŞOR" de Magdalena Popa a apărut în Editura tineretului.

VOM CITI IN CURIND:

„CRONICA DE FAMILIE" vol. I—III de Petru Dumitriu

„IZGONIREA DIN RAI" de Ieronim Şerbu

„VERSURI ALESE" de Victor Tulbure

„SUVENIRURI TEATRALE" de Niculescu-Buzău.

„FRAŢII JDERI" de Mihail Sadoveanu, în limba maghiară.

„OPERE" vol. III de Mark Twain

„O LUME DE HIRTIE", nuvele de L. Pirandello

„MARIUS BUNESCU" monografie de Petru Comarnescu

AU PLECAT LA TIPAR:

„MAIDANUL CU DRAGOSTE" de George Mihail-Zamfirescu

„CALEA VICTORIEI" de Cezar Petrescu

„COLOCVIU LITERAR" articole de A. E. Baconsky

„POEME CLASICE CHINEZE" în romînește de Eusebiu Camilar

„SCHIŢE ŞI ARTICOLE" de A. Bacalbaşa (ed. II-a)

CE PREGĂTEŞTE EDITURILE:

Spicuim din planul secţiei proză a Editurii de stat pentru literatură şi artă. Actualmente se lucrează în această secţie la definitivarea următoarelor romane incluse în planul de apariţie pe anul 1957:

„Ion Sîntu" de Ion Marin Sadoveanu

„Vladim" de Cezar Petrescu

„Fericitul negustor" de Francisc Munteanu

„Minerii de la Jiu" vol. II de Nicolae Deleanu

„Max şi lumea lui" de I. Peltz

„Groapa" de Eugen Barbu

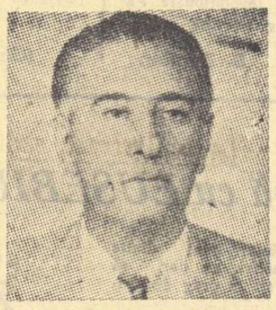
„Cezar Dragoman" de Al. Sever

„Cuscrii" de Alecu Ivan Ghilia

IEREMIA PROFETA „Radioficarea la sate"

Cronica literară

MIHAI RALEA: „Cele două Franţe"



Cartea aceasta ilustrează, odată mai mult, polivalenţa omului de cultură şi a activistului social Mihai Ralea. Sociolog, psiholog, critic literar, istoric al culturii, memorialist, moralist, — acad. M. Ralea apare astfel nu succesiv ci, în cea mai mare măsură, simultan. Un receptor al efervescenţei de gîndire contemporană în toate domeniile, pasionat de ansamblul acestei gîndiri, de relaţiile ei multiple, de rădăcinile ei sociale şi economice, de interdependenţa fenomenelor discutate. Eseist spumos, stăpîn pe arta franceză a „causeriei" subtile şi bogate în idei ca şi în informaţie, M. Ralea nu e mai puţin un critic universitar, dispus, cînd e necesar, să comunice sistematic cunoştinţe statornicite şi sigure judecăţi de valoare.

„Cele două Franţe" reprezintă una din acele cărţi care urmăresc să informeze şi să aprecieze în chip organizat şi în vederea unei demonstraţii ideologice. Esenţială nu este, aici, originalitatea strălucitoare a vederilor proprii în detaliile discuţiei, nici completitudinea sau ineditul relatărilor. Pe Ralea, aşa cum îl cunoaştem din alte lucrări, nu-l vom regăsi aici atît în stil şi în modalitatea dezvoltării discursului, cît în axarea unui material, abundent şi divers, pe o idee conducătoare, care selectează şi organizează. Să nu ne surprindă, deci, aglomerarea citatelor, nici a referinţelor directe la nenumăraţi autori. Argumentarea ideii conducătoare cere probe şi implică un anumit caracter didactic, aşadar e firească restringerea spaţiului individual. Cartea aceasta prelucrează o sumă de lucrări care fac parte din bibliografia problemei, discernînd poziţiile juste de cele eronate sau net răuvoitoare, luînd atitudine şi subordonînd totul cadrului general. Caracterul monografic al subdiviziunilor obligă la repetări în totalitatea volumului, dar dezordinea e numai aparentă. În definitiv, cartea tratează, în linii generale şi cu o anumită finalitate, istoria politică şi socială, filozofică şi literară a Franţei. Autorul, care indică, la deschiderea volumului, ajutorul, în redactarea unor capitole, al unui colaborator — D. I. Suchianu, — nu şi-a îngăduit, în cazul de faţă, obişnuita sa „causerie" sclipitoare... Pentru cititorii fideli ai lui Mihai Ralea, cartea de azi se leagă însă de o întreagă activitate a sa, anterioară. Ea se întemeiază, ca imagine sintetică a istoriei culturii franceze, pe strălucite incursiuni făcute de eseistul şi omul de ştiinţă Ralea, de la tinereştile sale „Scrisori din Paris" trimise, în anii studenţiei, „Vieţii Româneşti", pînă la volumul de multiplană discuţie ideologică „Psihologie şi viaţă" şi pînă la recentele studii şi comunicări de critică a culturii burgheze contemporane de pe poziţiile marxiste.

Multe din capitolele volumului actual completează şi relau într-o nouă lumină cercetările originale de altădată, fie că ne referim la studiile şi eseurile despre filozofia şi psihologia franceză modernă sau la importanta lucrare de doctorat despre „Ideea de revoluţie în doctrinele sociale".

Ideea conducătoare a cărţii „Cele două Franţe" e exprimată în acest titlu şi are o covîrşitoare însemnătate ideologică şi politică. Este ideea lenimistă a celor două culturi, aplicată în mod concret la istoria culturii naţionale franceze, cu o profundă cunoaştere şi înţelegere a acesteia.

Familiarul literaturii şi filozofiei franceze distinge nuanţat „spiritul francez", format istoriceşte, în ceea ce-l caracterizează categoric şi în aspectele sale contradictorii. Discuţia despre „spiritul francez" e, în orice caz, complexă şi dificilă, dar aşezarea ei pe bazele ştiinţifice ale materialismului dialectic şi istoric descoperă cheia, ascunsă cercetătorilor burghezi. „Spiritul francez" e caracterizat adesea prin prisma clasicismului secolului al XVII-lea, dar nu rareori şi prin prisma literaturii anticlasice a modernismului. „Spirit francez" înseamnă ordinea, claritatea şi echilibrul, dar şi „causeria" elegantă şi libertină, subtilizînd sensurile pînă la clar-obscur şi reflectînd fluctuaţia instabilă a psihicului. Înseamnă litotă, dar şi expansiune verbală. Obiectivizare dar şi subiectivism. Tradiţie inebranlabilă, dar şi negaţie absolută a ei. Catolicism dar şi cea mai pasionată bătălie pentru laicizare. Aristocraţie a spiritului, dar şi profundă concepţie democratică. Cercetătorul burghez, francez sau străin, se încurcă în contradicţii şi, de obicei, unilateralizează, după propria sa concepţie. „Criticii universitari", pe care-i ura Thibaudet, continuau, de obicei, tradiţia echivalării „spiritului francez" cu acela al clasicismului. Marii răzvrătiţi împotriva clasicismului, de la romantici la Baudelaire şi de la Baudelaire la suprarealişti, refăceau filiaţia cu poezia medievală şi, împreună cu critica lor de susţinere, inclusiv Thibaudet, vedeau cu totul altceva în sensurile spiritului francez. Germanul Curtius făcea speculaţii în jurul conservatorismului francez, iar Fundoianu al nostru, îndrăgostit fără rezerve de imaginile şi cărţile modernismului francez, vedea în spiritul francez sursa tuturor revoluţiilor literare, reale şi false.

Acad. Ralea nu ignoră nici una dintre poziţiile cunoscute şi nu trece cu buretele peste contradicţii. El nu le diminuează, nu le supune unei unice trăsături dominante, nu le schematizează, ci le explică ştiinţific. Fiecare caracterizare în parte e posibilă, dar nu e una integrală. Contradicţiile nu fac decît să reflecte starea de fapt: existenţa, în cultura franceză, a celor două Franţe. A Franţei care a făcut revoluţia din 1789 şi a aceleia care a încercat cîteva restauraţii. A Franţei iluminiştilor şi a aceleia care ura luminile. A Franţei lui Robespierre şi Babeuf, a lui Hugo şi Romain Rolland şi a aceleia a lui de Maistre şi de Bonald, a lui Maurras şi a lui Pétain. A Franţei comunarzilor, maquisarzilor şi a partidului comunist, şi a aceleia a vînzătorilor Franţei, de la Thiers pînă la actualii adepţi ai agresiunii şi colonialismului. Trăsăturile cunoscute ale spiritului francez nu aparţin, metafizic, uneia sau alteia dintre cele două culturi franceze. În decursul vremurilor, în procesul luptelor de clasă şi al luptelor ideologice care derivă din ele, trăsăturile spiritului francez au fost cultivate de o parte şi de cealaltă, în ceea ce putea: constitui resursele morale şi intelectuale ale unora sau ale altora. „Clasicismul", în sine, nu e nici reacţionar, nici progresist. În evoluţia Franţei a reprezentat, la apariţia lui, interesele progresiste ale istoriei, exprimînd ordinea şi claritatea în opoziţie cu dezordinea şi obscuritatea medievală; a devenit suportul stagnării şi al ignorării prezentului, cînd s-au ridicat forţele burgheziei ascendente; poezia vremurilor noi, de la Apollinaire la Aragon, a dedus din spiritul clasic frumuseţea gîndirii şi expresiei franceze, împotriva degradării haotice a aşa-zişilor avangardişti. Acelaşi lucru în ceea ce priveşte celelalte caracterizări unilaterale şi statice ale „spiritului francez".

În evoluţia istorică a luptei de clasă şi ideologice, acad. Ralea reliefează permanenţa în Franţa a spiritului de negaţie şi contradicţie, ca fiind propriu caracterului naţional al francezului. O asemenea trăsătură nu e arătată ca aparţinînd unui psihic

Cronica literară

inefabil, ca un dat aprioric, ci ca un rezultat istoric. Ascuţimea luptei de clasă de-a lungul istoriei franceze a format, de o parte şi de alta a baricadelor, ascuţimea bătăliilor ideologice. Fiecare epocă, cu clasa ei în ascensiune, cu clasa ei în defensivă, a cunoscut perfecţionarea armei critice totale, a negării absolute, de o parte împotriva vechiului, de alta împotriva noului. În tradiţiile literaturii franceze s-a statornicit astfel critica fără cruţare a clasicilor împotriva Pleiadei, a iluminiştilor împotriva clasicilor, a romanticilor împotriva exceselor de raţionalism şi impasibilitate, a parnasienilor împotriva etalării romantice a eului, a simboliştilor împotriva retoricii... Fiecare nou curent literar s-a lansat cu lozinca negării precedentelor curente, în vreme ce acestea, rezistînd şi contraatacînd, nu se manifestau mai conciliante în negarea inamicilor. Cunoscuta periodizare a literaturii franceze după reacţiile violente ale şcolilor tinere împotriva celor vechi nu-şi are, cum pare discipolilor lui Brunetière, sursa în însăşi evoluţia genurilor şi a literaturii, ci în ridicarea unei ideologii sociale împotriva alteia, în slujba uneia sau alteia dintre clasele în luptă, în diferite faze ale acestei lupte. În „antiteza" care urmează „tezei" nu e o intrinsecă dezvoltare a ideii hegeliene, ci o victorie a unei Franţe împotriva celeilalte. Cultura franceză a evoluat şi a atins culmi universale prin victoriile Franţei populare, înaintate, împotriva celeilalte, retrograde, prin critica permanentă exercitată de ideologiile progresiste împotriva celor reacţionare. Mişcările ei culturale răsfrîng, suprastructural, mişcările sociale. Importanţa lor se raportează direct la calităţile şi meritele istorice ale poporului care a făcut, primul, cu putinţă o mare revoluţie burgheză împotriva statului nobil; care a stabilit, cu eroism extraordinar, fie şi pentru puţină vreme, puterea Comunei din Paris; care a dat partidului comunist forţa celui mai mare partid francez. Determinînd specificul naţional după manifestările sale proprii poporului şi forţelor sale înaintate, acad. M. Ralea îşi însuşeşte, în demonstraţie, opinia unui istoric sovietic care stabileşte caracterul revoluţionar ca trăsătură principală a spiritului francez. Acest caracter cuprinde în sine vitalitatea culturii franceze, capabilă să valorifice trăsăturile ei contradictorii în sensul progresului şi al conştiinţei naţionale. „Cele două Franţe" sînt ireductibile la unitate, dar adevărata unitate, naţională şi progresistă, o asigură biruinţa Franţei populare, continuatoarea tuturor tradiţiilor pozitive din istoria culturii franceze.

Iată firul principal al demonstraţiei acad. Ralea, evidenţiat nu numai prin enunţarea de principiu din introducere şi prin concluzii, ci prin întreaga dezvoltare a cuprinsului.

Subliniind ideea opoziţiei categorice dintre cele două Franţe, acad. Ralea tratează mai întîi, sub diferite laturi, Aspectul conservator al culturii franceze, pentru a-i contrapune, în sensul mersului înainte, în însăşi mişcarea, prin ciocnirea contrariilor, a spiritului francez, Aspectul progresist al culturii franceze.

Pentru prima latură, a aspectului conservator, cel al teoriilor statice, metafizice, acad. Ralea utilizează, în mod original, consideraţiile lui Curtius. Acesta, studiind amplu şi cu fineţe ceea ce este static, conservator, în cultura şi gîndirea franceză, îndeplineşte, fără să-şi dea seama, o prezentare fidelă a uneia dintre Franţe, a aceleia reacţionare. Eroarea fundamentală în definirea caracterului naţional al francezului nu mai e eroare cînd serveşte la caracterizarea elementului refractar progresului. Sintetica privire a acad. Ralea este, deopotrivă, revelatorie, cînd dezvăluie conservatorismul economic al capitalismului francez, concepţia statică a raţionalismului şi a clasicismului, anumite speculaţii legate de locul matematicii în gîndirea franceză, metafizica juridismului burghez al Franţei. Subtilă şi de profundă semnificaţie este analiza transformării conceptului de tradiţie în tradiţionalism reacţionar, al ideii de continuitate istorică prin evoluţie şi revoluţie, în încremenire retrogradă şi imitaţie servilă a trecutului.

Acestei viziuni clare asupra conservatorismului i se subordonează, firesc, capitolul despre ideologia politică franceză reacţionară. „Ordinea" lui de Maistre şi „trinitatea veşnică" susţinută de către de Bonald, pentru a justifica eternitatea teocraţiei şi a monarhiei, sînt perfect continuate de naţionalismul agresiv al lui Barrès şi de regalismul trădătorului Maurras.

Considerată în mişcarea istorică, gîndirea conservatoare este sezisată în necesitatea adaptării ei, totuşi, la noile condiţii pe care i le impune lupta ideologică. Din acest punct de vedere, studierea naşterii şi dezvoltării „catolicismului social" explică ceea ce e aparent contradictoriu în evoluţia unui aspect esenţial al reacţionarismului francez. La fel, în cazul studierii, în capitolul următor, a unor filozofii complexe, ca bergsonismul şi existenţialismul, unde gîndirea idealistă şi metafizică a fost silită să împrumute cuceririle materialismului şi ale dialecticii, supralicitîndu-le, pentru a le anula apoi, într-o rafinată sofistică.

Constituind negarea ideologiei statice, retrograde, gîndirea înaintată a Franţei e studiată în liniile directoare prin opoziţia ei istorică în diferite epoci faţă de stagnare şi înapoiere, şi prin afirmarea marilor idei care au constituit progresul filozofiei, literaturii şi gîndirii politice franceze pînă în actualitate. Din acest punct de vedere se vorbeşte despre formarea conştiinţei naţionale în Franţa, a ideii de progres, a concepţiilor materialiste, iluministe şi socialist-utopice, a spiritului revoluţionar francez, de la precursorii socialismului pînă la comunarzi şi pînă la Jaurès şi comuniştii. Prezentarea tradiţiei materialiste a psihologiei franceze constituie o competentă secţiune verticală în dezvoltarea „ştiinţei sufletului". Capitolul închinat marilor figuri ale literaturii progresiste franceze cuprinde o succintă demonstrare a continuităţii unei tradiţii începută de Rousseau, Voltaire şi Diderot şi urmată cu Hugo, Zola şi Anatole France, prin variate concepţii asupra literaturii şi artei, pînă la scriitorii militanţi Barbusse şi Rolland.

Bibliografia românească la îndemîna masselor încă n-a avut, pînă la această carte, o asemenea prezentare portretistică, ca aceea pe care ne-o oferă acad. Ralea, asupra unora dintre figurile cele mai reprezentative ale luptei dintre cele două Franţe. Cititorul va afla, din lectura cărţii, chipul adevărat al unui Robespiere şi Babeuf, ca şi al unora ca de Maistre şi Maurras. Va înţelege personalitatea, meritele şi erorile unui Saint-Simon, ca şi ale unui Blanqui. Chiar dacă va găsi sumară şi uneori insuficient de explicită înfăţişarea, ca artişti şi teoreticieni ai artei, a unor personalităţi ca Hugo sau Zola va cîştiga din sintetica încadrare a lor în succesiunea istorică...

Dar, mai presus de toate, acad. Ralea a ştiut să facă, dintr-o carte de istorie a unei culturi, o carte de arzătoare actualitate, ale cărei semnificaţii depăşesc textul. Pentru că azi, cînd vedem statul francez agresor, încăpăţînat în conservarea colonialismului anacronic, condamnat de istoria contemporană, trebuie să avem mereu în gînd existenţa eroică a celeilalte Franţe, a marii şi adevăratei Franţe, care luptă pentru libertate şi progres. În vreme ce o Franţă urlă prin posturile de radio, împinsă de teama de a nu-şi pierde privilegiile, Franţa cealaltă cheamă în frunte cu partidul comunist, la o politică înţeleaptă şi patriotică, pusă în slujba poporului francez şi a păcii mondiale.

Una din Franţe a colaborat activ la atacarea Egiptului iubitor de libertate, atentează la suveranitatea Siriei, refuză independenţa Algeriei, susţine pe sălbaticii autori şi executori ai putch-ului fascist din R. P. Ungară. Cealaltă Franţă e alături de popoarele lumii întregi, în mersul ei ireversibil spre progresul social şi naţional. Pe această Franţă o iubim şi o stimăm...

Savin Bratu

ÎNTR-O HALTĂ...

— Schiță —

Chiar în noaptea de Anul Nou s-a petrecut un lucru neașteptat, un lucru uluitor, care a răscolit pînă în cele mai adînci colțuri liniștea acelor locuri încremenite în singurătate. O zi încheiată viscolise îngrozitor, tulburînd orarul trenurilor, provocînd întîrzieri masive. Seara, înaintea sosirii acceleratului 302 care venea dinspre București, linia ferată a fost înzăpezită la tunel pe o portiune de aproape două sute de metri. Nămeți uriași, înspăimîntători, fuseseră îngrămădiți de viscol chiar la intrarea tunelului, oprind circulația. Cantonierul de la 376 a anunțat fără întîrziere gara X. Nu se putea face nimic fără ajutorul unui plug de zăpadă puternic. Așa s-a întîmplat că acceleratul 302 a fost nevoit să oprească în gara X. Pentru întîia oară în istoria acestei mici și necunoscute stații de cale ferată, a oprit aci un tren accelerat, în seara zilei de 31 decembrie 1955.

Femeile erau în bucătăriile lor, ocupate să bage la cuptor ultimele rînduri de cozonaci și prăjituri. De două zile locuințele gării vuiau de zorul acela neobișnuit, sărbătoresc. Răsunau pînă afară, pe peronul cotropit de omăt, loviturile repezi și cristaline ale piuliților, ca niște zurgălăi. Se bătea zahărul, pîinea uscată pentru pesmet și se măcinau simburii de nuci pentru baclavale și sarailii. De jos, din capul scărilor, te întîmpinau aroma proaspătă a cozonacilor scoși de la cuptor, aromele amestecate ale vaniliei și scorțișoarei; parcă pătrundeai într-o băcănie, nu într-o locuință oarecare. Cînd toate sfîrșeau seara lucrul, venea de la serviciu Elenuța și începea ea să bată zahărul cubic în piuliță, să cearnă făina și să frămînte aluatul de cozonaci. Ea stătea pînă tîrziu, după miezul nopții, făcînd ca aromele acelea atîtătoare să stăruie pînă spre ziuă, ca într-o cofetărie cu obloanele trase. Bălășoiu s-a repezit la Lugoj după vin, Elenuța a cumpărat țuică de prune din comună, pentru toți, așa că puteau aștepta liniștiți petrecerea revelionului.

Oprirea acceleratului în gara lor, tocmai în ajunul Anului Nou, nu le-a stricat petrecerea. Dimpotrivă, întîmplarea aceasta neașteptată a conferit petrecerii familiare o atmosferă mai adîncă, o înfățișare deosebită. S-a nimerit ca de serviciu să cadă Bălășoiu. N-a avut încotro, dar și-a mărturisit amărăciunea că tocmai în noaptea aceea nu putea cîștiga la taroc chiar și numai douăzeci și cinci de bani. Nici Victor nu s-a urcat sus, în locuință, decît tîrziu, aproape de miezul nopții. Voichița venise la Sabina. Îmbrăcate amîndouă pentru revelion și aranjînd mesele în odaia unde era pianul și mica bibliotecă a Sabinei, se duceau în dese răstimpuri la fereastră ca să privească forfota neobișnuită a gării. Acolo, pe linia întîi, chiar în fața peronului stătea încremenit acceleratul 302, cu vagoanele pline de chiciură albă ce le dădea înfățișarea unor ciudate vehicule polare. La vreo sută de metri mai încolo, în capul garniturii, ascunsă de vederea lor în întuneric, stătea locomotiva uriașă, învăluită în aburi lăptoși.

Voichița a venit cu părerea să se îmbrace amîndouă și să coboare pe peron. Așa au și făcut. Peronul forfotea de lume încotoșmănată în paltoane și blănuri groase. Se vedeau în întuneric licărind țigările călătorilor nervoși, supărați de neașteptata oprire a trenului tocmai în noaptea revelionului. Dintr-un vagon se auzea țipătul unui copil și alintul mame-si, care căuta să-l îmbuneze:

— Stai, dragule, că pornim îndată.

Voichița și Sabina și-au făcut loc prin mulțimea bulucită la ușa biroului de mișcare și au intrat. Bălășoiu încerca să obțină legătura prin telegraf cu stația Teregova, dar nu izbutea. Era nădușit și suduia ca un apucat vremea spurcată ce dăduse peste ei:

— ...dumnezeii mă-tii de viscol! Tocmai acuma ți-ai aflat să te burzuluiești?

Șoțul Sabinei vorbea la telefon cu Sfatul Popular al comunei. Se înțelegea greu cu cel de la capătul firului, fiindcă repeta de nenumărate ori aceleași cuvinte rostite aspru, cu o vehemență pe care Sabina nu i-o știuse pînă atunci:

— Alo, Sfatule! Sfatule, mă auzi? Ce dracu' faci, tovarășe, mă auzi? Sfatule, cine-i acolo? Cinee? Omul de serviciu? Caută-l repede, urgent, pe tovarășul Buznea și pe tovarășul Andronic. Da, pe președinte și pe secretarul organizației de bază! Și să cheme ei gara, urgent! Auzi tu? Să cheme ei gara!

Mecanicul locomotivei stătea cu spatele lipit de peretele încins al sobei de teracotă. Avea pe cap o căciulă cu urechi, în felul căciulilor cazone, murdară toată de cărbune gras și uleiuri. Pufoaica în care era îmbrăcat, ca și pantalonii groși, vătuiți, viriți în pîslarii burduhănoși, erau cărunte și nu se mai putea ghici culoarea lor originară. Era un bărbat înalt, aproape un uriaș, cu spatele lat cît peretele sobei de teracotă, și fuma dintr-o lulea cu gîvanul mare, încăpător, scoțînd vălătuci de fum ca un horn de locomotivă „Pacific". Mecanicul s-a apropiat de masa lui Victor, spunîndu-i:

— Tovarășe șef, să organizăm alimentarea cu cărbuni ori cu lemne a locomotivei, că, dacă îngheață țevăria, nu mai ies cu ea de aici pînă la vară.

Victor i-a spus mecanicului:

— Mutați bătrînii, femeile și copiii în primele două vagoane după locomotivă. Oricum, acolo e mai cald. Și trage locomotiva chiar lîngă gura de apă. Hai acuma să vedem ce facem cu combustibilul.

Au ieșit împreună din birou, trecînd pe lîngă Sabina și Voichița fără să le bage în seamă. Pentru prima oară în viața ei, Sabina l-a văzut pe Victor în exercițiul funcțiunii și încă în împrejurări atît de dramatice. Parcă ar fi fost un străin pe care nu-l văzuse niciodată pînă atunci, așa i s-a părut a fi soțul ei, calm, cumpănit, cu o îndrăzneală și încredere pe care Sabina încă nu i le știuse.

La cîteva minute după aceea a sunat telefonul. Răspundea Sfatul Popular la apelul gării. Cineva s-a dus să-l cheme pe Victor. Acesta a venit repede și a vorbit la telefon cu președintele Sfatului:

— Avem cinci sute de călători în acceleratul 302 care a fost oprit în gara noastră de viscol. Vă rog să dați dispoziții pentru următoarele măsuri: cooperativa din comună să organizeze în gară, chiar în noaptea asta, un chioșc cu produse alimentare. Dispensarul să trimită aici o soră de caritate cu o trusă cu medicamente.

După ce a vorbit la telefon cu președintele Sfatului, Victor a răsuflat ușurat. A cerut o țigară lui Bălășoiu, și Sabina, știindu-l nefumător, a fost mirată să-l vadă cu țigara în gură, trăgînd lacom fumul în piept. Apoi, Victor le-a zorit, văzîndu-le încremenite în mijlocul biroului, lîngă masa telegrafului, și le-a spus cu un glas autoritar pe care Sabina nu-l auzise niciodată pînă atunci:

— Vă rog să plecați sus. De ce să căscăm gura aici?

Gele două femei s-au dus sus. La vreun ceas după aceea, Victor și-a făcut apariția cu un grup de călători încărcați de valize, cufere și coșuri. Cu căciula în mînă, parcă și-ar fi cerut iertare de deranjul pe care-l făcea, că și cînd nici n-ar fi fost de-al casei, Victor i-a spus Sabinei:

— M-au rugat dumnealor dacă se poate... să stea la noi... e altcum... nu ca în tren. Să vă prezint pe tovarășii... Iliescu Anton, ziarist la „Munca", tovarășa...

— Maria Lăzărescu...

— După cum vezi, tovarășa va fi curînd mamă. Nu o putem lăsa în tren... Aici o să se simtă mai bine... Așa!... Tovarășul?

— Tudor Zamfirescu, doctor în drept.

— Mă rog..., a spus Victor scurt, întorcîndu-se către persoanele rămase încă neprezentate.

Sabina se ridicase în picioare, îmbujorată de emoție, surprinsă de vizita neașteptată și atît de masivă a unor oaspeți necunoscuți. Voichiței îi tremura ușor buza de jos și începuse s-o muște nervoasă, cuprinsă de înfrigurare. Apoi, lucrurile s-au lămurit repede și ușor, chiar mai ușor decît credeau cele două amfitrioane, dezvățate să primească oaspeți. Călătoarea însărcinată își găsi un loc într-un fotoliu adînc, o altă femeie, bătrînă, învelită într-un șal mare, violet, s-a așezat pe divan lîngă Voichița, redactorul de la „Munca" a trecut în fața rafturilor cu cărți, uimit să afle într-un astfel de loc retras o bibliotecă atît de frumoasă și bogată, iar doctorul în drept, observator fin, s-a oprit în fața maldărului de partituri de pe cutia pianului:

— Cum? Un pian veritabil? Și aici Beethoven, Ravel, Chopin, Bach?! Și s-a cîntat de curînd, după cum observ, poate chiar astăzi după masă „Patetica"? Tovarășe ziarist, dar aveți aici un material formidabil pentru un reportaj senzațional!

Sabina tremura emoționată. N-o lăudase și n-o remarcase nimeni pînă atunci pentru preocupările ei muzicale și iată că, deodată, un străin atît de distins și de neobișnuit în felul său de a se purta, a observat din prima clipă prezența partiturilor și a pianului. Rușinată, s-a apropiat de pian, a venit lîngă doctorul în drept care frunzărea în continuare vraful de partituri. A simțit dintr-o dată emanînd din hainele călătorului mireasma discretă a unei bune ape de colonie. L-a privit cu coada ochiului, cercetîndu-i cu atenție și curiozitate îmbrăcămintea croită dintr-o stofă fină, scumpă, cravata de mătase naturală, gulerul cămășii de poplin.

Atunci aducîndu-și dintr-o dată aminte că nu oferise încă oaspeților nici o prăjitură, alergă în odaia alăturată, de unde se întoarse cu un platou de prăjituri.

— Oh, a remarcat avocatul, sincer uimit, dar se pare că soarta nu a fost cu noi chiar atît de ingrată! După cum văd vom petrece la dumneavoastră un adevărat revelion!

S-au strîns toate familiile cetățenilor în locuința Sabinei. Chiar și Cristina a venit, curioasă înainte de toate să cunoască figurile străine de acolo. Cu toate că de la locuința ei pînă la aceea a Sabinei drumul nu trecea prin viscol ci prin coridorul închis din toate părțile, ea a venit îmbrăcată în paltonul cel nou, abia scos de la un croitor din Herculane, palton frumos, cu o blăniță de miel caracul la rever și la manșete, și pe cap cu o căciuliță tot de blană. S-a dezbrăcat de palton nu în sălița încărcată de valize, blănuri, șoșoni și pachete, ci în odaia plină de lume, în văzul oaspeților, fandosindu-se mult, ca să atragă asupră-și privirile lor.

Dar cele două femei necunoscute stăteau de vorbă cu Voichița, redactorul acela subțirel ca un adolescent, cu ochelari groși de bagă pe nas, stătea de vorbă cu Victor, interesîndu-se de situația trenului înzăpezit, în vreme ce străinul înalt și impunător, cu tîmplele ușor încărunțite, vorbea cu Sabina, în fața pianului.

Cristina a întrebat cu glas puternic:

— Bine, soro, dar aici e bal în toată regula?

Privirile s-au întors spre ea, contrariate, bărbatul care vorbea cu Sabina a făcut niște ochi mari, apoi vizibil a strîmbat din gură, și Cristina a înțeles că intrarea ei n-a fost defel triumfală. Pufnind pe nări, s-a așezat în grupul femeilor, dar și aci a început prin a spune enormități:

— Bine, soro, dar pe vremea asta ați pornit la drum? Acuma să stai acasă, la căldurică, la băuturică, lîngă bărbățuș...

Victor a coborît iar în biroul de mișcare și nu s-a întors decît la miezul nopții, tocmai cînd lumea adunată în casă la el cînta de zor, pe șapte glasuri: „Mulți ani trăiască". Victor se oprise lîngă ușă. Cineva i-a pus și lui un pahar de vin în mînă și, luîndu-l de după cap, l-a silit să cînte în cor cu ceilalți. Apoi, cînd Cristina a strigat răgușită de bucurie: „Lumina! Lumina!", Victor a ochit locul retras unde stătea Sabina, a întors comutatorul și, bîjbîind, s-a dus pînă la ea. A cuprins-o în brațe și a sărutat-o pe gura umedă, oprindu-i răsuflarea agitată. I s-a părut că Sabina s-a smucit și că a rostit în șoaptă: „Ah, nu! Nu!", dar cineva a aprins lumina și o clipă ei au mai rămas îmbrățișați, în hazul tuturor. Sabina se trezise la lumină cu privirile înspăimîntate, îngrozite, și cu fața lividă. Apoi și-a revenit repede, rugînd oaspeții să se așeze la masă.

Nu s-a așezat pe nici un scaun, pretextînd că trebuie să servească, dar avocatul i-a spus:

— Goniță, mi-am îngăduit să vă păstrez un loc liber aici.

Sabina n-a răspuns și a ieșit repede, ducîndu-se la bucătărie. În urma ei a venit Voichița, mirată de tulburarea vizibilă a prietenei sale. Sabina nu i-a spus nimic. De fapt nici nu avea ce să-i spună ca să-i explice starea ei de înfrigurare. Nici Voichița nu era altcum, îmbujorată la față, veselă și surîzătoare.

În timpul mesei n-a avut încotro, trebuind să se așeze pe singurul scaun liber, lîngă doctorul în drept. Acesta a început să-i povestească, în fața lui Victor, niște lucruri despre care Sabina a înțeles repede că nu i se adresau decît ei, numai pentru ea, fiind rostite cu vocea aceea de bariton, cu ceva acoricesc în ea:

— N-aș putea sta într-o astfel de singurătate mai mult de o zi. M-aș sufoca.

Sabina ar fi vrut ca numai ea să poată asculta spusele avocatului, dar el povestea cu un glas atît de profund încît toți cei de la masă îl ascultară atenți, cu fețele întoarse spre el. Cristina a ținut să se declare din prima clipă de acord, spunînd:

— Asta așa e, soro, trăim aici ca la schit.

— Ba nu-i așa, a intervenit aproape indignată Elenuța. Niciunde nu m-am simțit așa de bine ca aici.

— Asta nu schimbă cu nimic datele teoretice și practice ale discuției, a continuat filozofic avocatul. Eu cred că în astfel de locuri nu se întîmplă nimic. Viața e ternă, cenușie și exasperantă în modul ei claustru de realizare cotidiană.

Neînțelegînd nimic din atîtea expresii pretențioase, Cristina a ținut totuși din nou să-și fixeze poziția, adeverind zgomotos:

— Asta așa e, soro, ce mai turavura!

— Eu am văzut planeta asta pe toate fețele. Am călătorit din Antile pînă în Havai, de la fiordurile nordului pînă la Adua și lacul Victoria, din Manchester pînă la Kabul. În veacul douăzeci, în veacul energiei atomice, nu poți îndrăgi viața pastorală, mediul rural, înapoiat. Helicopterul, trenul aerian cu reacție, metroul, televiziunea, tot ceea ce conține viață trepidantă pînă în cele mai mici fibre, acesta este singurul mod de a te realiza pe deplin. În astfel de condiții te uiți cu alți ochi la vestigiile trecutului. Mergi, de pildă, la Herculane și, privind rămășițele de cărămidă roșie ale apeductelor romane, te gîndești totuși, ca un om modern, la robinetul emailat, la apa împinsă în țevi cu presiune, la havuzurile din grădinile palatului Versailles, nu la amfora antică și nici la sacaua trasă de catîri.

— Nu înțeleg deajuns de bine, a intrat în discuție tînărul redactor.

Sabina i-a aruncat fără să vrea o privire plină de imputare, dar redactorul, aplecat peste farfuria lui, îl privea atent pe avocat, curios să afle un răspuns limpede, ca o formulă.

— Vreau să spun că robinsonada e anacronică. În secolul douăzeci nimeni nu mai fuge de civilizație. Vreau să mai spun că, în acest secol tehnicizant, să stai într-un loc periferic ca acesta, trăind de fapt o viață anacronică, nu simți nimic din patosul eforturi colectiv, civilizatoriu.

Zîmbind cu un aer profesoral, superior, avocatul a încheiat:

— După cum vezi, dragul meu tovarăș, nu sînt un reacționar...

Elenuța, roșie în obraji, a răspuns imediat:

— Vă înșelați, tovarășe. Poate că tocmai acest patos îl simțim mai limpede decît mulți dintre oamenii care trăiesc la oraș. Știți dumneavoastră că în comuna X nu era pînă în urmă cu zece ani un singur bec electric și nici casă de nașteri? Știți cîți cui mureau în primele săptămîni de la naștere? Șaizeci la sută! Știți cîte mame mureau de banala febră puerperală, născind adeseori pe cîmp? Știți cîți analfabeți erau aici? Nu există în acest sens „centru" și „periferie". Patosul de care vorbeați îl găsiți și aci.

— Asta e articol de fond, a remarcat avocatul.

— Spuneți-i cum vreți.

— M-ați înțeles eronat, a continuat avocatul, rectificîndu-și încă o dată ideile. Am vrut să afirm în concluzie că viața în astfel de condiții cîștigă mult din eroismul misionarilor. E vorba doar de renunțarea deliberată la o mulțime de binefaceri ale civilizației: teatrul, opera, concertele simfonice, muzeele, bibliotecile...

— Vreți să spuneți că în fond suferim aici de o reducție a bunurilor civilizatorii?

— Exact.

— Teatrul de amatori din comună nu se poate compara cu Teatrul Național din București, totuși, aflați că m-a impresionat odată atît de mult jocul viu, pasionat al tinerilor țărani amatori, încît mi-au dat lacrimile.

— Sînteți prea emotivă...

—Bine, soro, a intervenit Cristina, enervată de prelungirea unei discuții din care nu înțelegea nimic; nu e cazul să ne împăcăm și să bem un pahar de vin? Haide, zău, că parcă am fi la un parastas, nu la revelion. Aș vrea să dansez, parol. Mă duc să aduc patefonul. Ce zici, Sabino?

Cristina a adus gramofonul, sufocată sub greutatea lui și a pliniei enorme. Victor, cu cîțiva dintre bărbați, a trecut în odaia alăturată, la partida lor de taroc. Cristina a pus tangoul ei preferat, „Carmencita", și a așteptat să fie invitată la dans.

Avocatul s-a retras cu Sabina lîngă pian. Trăgînd din obișnuință cu urechea, Cristina a auzit-o pe Sabina spunînd:

— Povestiți-mi una din călătorii...

— Cu plăcere. Să vă povestesc de pildă despre Veneția...

— Vă ascult.

— Nu vă descriu minunata călătorie cu vaporul pe apele limpezi, albastre, ale Mediteranei și Adriaticei, cu zborul pescărușilor deasupra navei, cu răsăritul soarelui din apele vinete-cenușii-verzui în faptul dimineții, ori cu alunecarea însingerată a soarelui în apele de cerneală ale înserării. Pierre Loti le-a descris mai bine decît mine. Dar Veneția, cu lagunele sale, cu liniștea melodioasă a serilor calme așternute peste orașul dogilor, mi-a rămas pentru totdeauna întipărită în amintire. Am văzut galeriile de pictură cu tablourile lui Tintoretto, Veronese, Tiziano și Bellini, la Palatul Ducal și la „Academia de belle arte". Portretul unei fete zugrăvit de Bellini, și pe care l-am admirat îndelung, seamănă într-atîta cu figura dumitale plină de nostalgie, încît nu pot să nu recit și eu ca poetul:

Nu se putea să faci mai bine fața-i,
Nici să-mpleteși mai meșter părul-i bălai.
Așa îi este obrazul și ochii și-i mișcă așa,
Și astfel întinde și mîna ei rozã, de fapt
Așa îi e obrazul ca-n marmură pură,
Așa i se deschide roșia-i gură-n omăt.

— Bine, dar eu sînt brunetă...

— Ce are a face? Semeni desăvîrșit cu fata din portretul lui Bellini'...

Petrecerea s-a spart tîrziu. Oaspeții au fost culcați în locuința Sabinei, iar ea cu soțul ei s-au culcat la Bălășoiu. Sabina a dormit cu Voichița. Dimineața, cînd au rămas singure, Sabina i-a povestit totul, fără să-i ascundă nimic. Povestind, îi tremura glasul, își apăsa pieptul în dreptul inimii cu palma, înfricoșată parcă de bătăile ei ritmice și puternice:

— Voichiță, mi-e teamă să-l mai revăd pe avocatul acela. Mi-e frică de el, de vocea lui, de gesturile sale corecte, de tot ceea ce povestește. Cînd au stins lampa, la douăsprezece, nu știu de ce, dar mi-a fost teamă că mă va săruta. M-a sărutat Victor, dar eu am crezut că era avocatul. Vai, ce spaimă am tras! Pe urmă, mi-a fost ciudă, mi-a părut rău că n-a fost el. Toată seara am stat de vorbă. Adică a vorbit el mai mult. Eu l-am ascultat amețită, parcă eram pe altă lume.

— Am bănuit eu...

— Toată vremea a fost corect, rezervat. Aș fi vrut să mă invite la dans, dar a spus că nu-i plac dansurile și că preferă să stea de vorbă cu mine. I-am cîntat „Patetica" și la sfîrșit mi-a spus: „Păcat de dumneata să stai în acest pustiu sufletesc. Ai atîta sensibilitate și ți-o irosești în aceste locuri singuratice, ca într-o mănăstire.

Nu îndrăznea să-l privesc în ochi. Se aplecase la un moment dat spre mine și mi-a spus în șoaptă: Nu m-am așteptat la această revelație, la această uluitoare întîlnire. Oh, dacă aș putea să conving un astfel de suflet să vină cu mine, să trăiască viața intens, să bem împreună din cupa amețitoare a iubirii.

Confesiunea Sabinei s-a oprit aci, întreruptă de intrarea în odaie a soțului ei.

— Trebuie să merg la tunel, cu echipa de intervenție, a spus el, apoi a plecat repede, așa cum a venit. Din prag, l-a mai spus Sabinei, fără să se oprească:

— Ar trebui să te scoli. Fă cîte un ceai fierbinte tovarășilor. Crucea Roșie a și început să împartă călătorilor ceaiuri și alimente.

S-au ridicat amîndouă din pat, s-au îmbrăcat înfrigurate, în timp ce Sabina îi mărturisea Voichiței, sincer îngrijorată:

— De-ar trece mai repede povestea asta, să-i văd plecat pentru totdeauna, să știu că n-am să-l mai revăd niciodată, oricît l-aș căuta. Oh, Voichița, abia acuma îmi dau seama că este și o altfel de viață. Chiar aici, în pustiul acesta. Elenuța cum poate fi fericită? Fiindcă Georgică o iubește, e mereu în preajma ei, atent, drăgăstos, bun... Victor nu m-a rugat niciodată să-i cînt la pian ceva. Parcă ar fi surd. Se urcă seara în locuință, obosit, îngîndurat de propriile sale preocupări, fără să mă întrebe ceva, fără să vorbească. Aș fi vrut — acum îmi dau seama — să fie un om deosebit, un om energic, care să trezească admirația mea fără margini, și nu numai a mea, dar a tuturor. Or, el ce știe? Serviciul, ziarele și tarocul. Tarocul, serviciul și ziarele. Oh, acest triunghi blestemat!...

În pragul ușii, Sabina s-a oprit iar, murmurînd îngrozită:

— Mi-e teamă de el, de înfățișarea lui de om umblat și atotștiutor, cult și manierat. Voichița, mi-e teamă cumplit că după ce va dispare din fața mea am să tînjesc după el și am să-l iubesc...

Lucrările de eliberare a liniei la tunel înaintau repede. Bălășoiu a primit în gară comunicarea telefonică de la cantonul 376 că pînă după amiază, cel mult pînă la căderea serii, linia va fi eliberată și acceleratul va putea porni mai departe.

Oaspeții Sabinei și-au dus valizele și cuferele îndărăt la tren, așa a făcut și avocatul Tudor Zamfirescu, dar după vreo zece minute s-a întors, găsind-o pe Sabina singură, palidă de emoție, în odaia ei.

— Sînteți bolnavă ori obosită?, a întrebat-o avocatul.

— Într-adevăr, nu mi-e bine.

— Totuși a fost o noapte extraordinară. Merită orice suferință și indispoziție. Eu, cel puțin, n-o voi uita niciodată. Dacă aș fi scriitor, aș compune un poem despre dumneata, sfioasă căprioară a acestor adînci singurătăți. Ai spus, coniță, că ai stat o vreme la Timișoara. Ai spus că ai de gînd să mergi în curînd la Timișoara. Ce ar fi să călătorim împreună? Să prelungim, pe cît ne stă în putință, această poveste ireversibilă?...

— N-am spus nimic, rosti înspăimîntată Sabina și se retrase spre fereastră.

— Parcă așa am înțeles...

— Nu, n-am spus nimic. Te rog să pleci. Pleacă odată, tovarășe, nu mă chinui atîta.

Sabina porni să plîngă dintr-o dată și, mirat de această criză neașteptată, avocatul ieși, păsind ușor în vîrful picioarelor. Sabina îi auzi pașii călcînd pe scîndurile vechi, uscate, ale coridorului și scărilor, dar nu auzi vorbele scurte, scrîșnite, ale domnului elegant, cu fața-i atît de distinsă:

— Gisculiță proastă, de provincie!

Sabina s-a trîntit pe divan, cu fața în pernă. Așa a găsit-o la vreun ceas după aceea Voichița, care, speriată, a crezut că îi e rău.

— N-am nimic, draga mea.

— Bine, dar ai plîns...

— N-am plîns. Lasă-mă singură, Voichița...

Apoi, săltîndu-se pe jumătate, ațintindu-și privirile arse spre fereastră, a întrebat dintr-o dată:

— Ce s-aude cu trenul ăsta?

— Pleacă peste cel mult trei ore.

Voichița a ieșit din odaie. În clipa cînd ușa s-a închis în urma ei, Sabina s-a ridicat de pe divan și s-a dus la fereastră. N-a îndrăznit să dea perdeaua la o parte. A privit furișată din fața gării și a trenului, prin țesătura fină a perdelei, ca prin ceață, ori ca prin plasa unui păianjen. A zărit niște călători care se mutau dintr-un vagon în altul, pășind prin nămeții de zăpadă de lîngă tren, încărcați de cufere și pachete. Nu mai sufla crivățu'. Aerul rece era limpede și se vedea totul ca printr-o lentilă măritoare. Chiar și glasurile oamenilor se auzeau limpede în aerul tare și rece. Sabina a auzit la un moment dat glasul lui Bălășoiu, răspunzînd unui călător:

— Într-o oră cel mult, porniți.

În clipa aceea Sabina s-a depărtat de la fereastră. S-a oprit în mijlocul odăii și s-a trezit că privește amănuntele încăperii cu uimirea omului care le vede pentru întîia oară. Deasupra celor două paturi alăturate a zărit fotografia mare, ca un tablou, în care era pozată ea cu Victor, în ziua nunții. Ea era în rochie albă, de mireasă, cu voal și cununiță de mirt pe cap, el era în frac, un frac luat de împrumut de la un magazin: „Închirieri de rochii de mireasă și haine negre de ginere". Totul i s-a părut trist: și pianul cu capacul ridicat, și partitura „Patetica" deschisă pe suportul de deasupra claviaturii, și grămada de pahare, tacîmuri și rămășițele ospățului din noaptea revelionului, încă neridicate de pe masă.

Atunci s-a auzit șuierul locomotivei. Semnalul parcă îi era adresat. Ecoul lui hăuli în pădurile de fag cotropite de omăt, se lovi de pereții înfricoșători ai stîncilor și pieri istovit în tăcerea gravă a depărtărilor.

Sabina se aplecă repede sub pat și trase de acolo o valiză. Apoi se duse la șifonier și cotrobăi înfrigurată printre rochiile atîrnate pe umerașele de lemn, alese cîteva, vreo trei, și le așeză în valiză. Mai grămădi în ea cîteva lucruri, prosoape, furouri, pantofi, ciorapi, un pulover de lînă, și închise valiza, apăsînd capacul cu genunchiul, fiindcă era încărcată peste măsură și încuietorile vechi funcționau greu.

Apoi a trecut în sălița, căutîndu-și la cuier paltonul. În clipa aceea auzi pași pe coridor și glasuri numeroase, agitate:

— Încet, tovarăși, duceți-l încet!

Sabina a deschis înspăimîntată ușa săliței. În fața ei, grămădit într-o pătură însîngerată, mai mult chircit, îndoit de durere, geminî surd, se afla Victor.

L-au băgat în dormitor, apoi cineva a ieșit repede, să dea de știre în sat, ca să trimită doctorul. Onu Petre, cu capul descoperit, nădușit, i-a povestit scurt Sabinei ce nenorocire se petrecuse la tunel:

— S-a prăbușit o stîncă. L-a apucat sub ea pe tovarășul șef. I-am spus noi să nu se bage, că nu era în echipa de intervenție, dar ne-a răspostat că el răspunde de situația liniei ferate, fiindcă e în zona gării conduse de el. Mă rog, n-am avut ce-i face. Acuma o să zacă nițăl. Vreo lună-două. I-a apucat picioarele. Le-a cam fărîmat. Încolo, la piept, la cap, n-a pățit nimica.

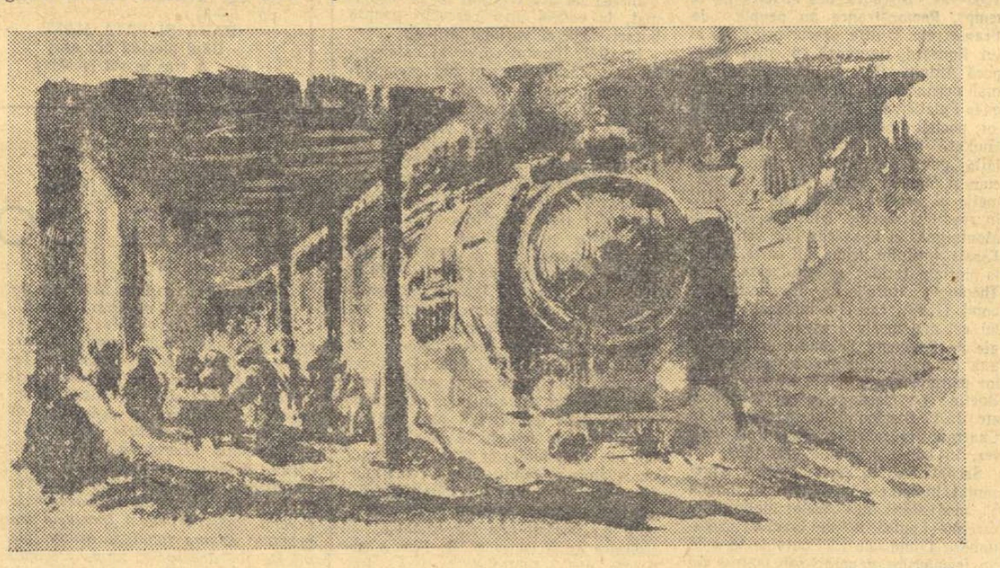
Victor a întors fața spre ea și a schițat un zîmbet îndurerat. Apoi a zărit valiza așezată pe scaun. Onu Petre, singurul care rămăsese în cameră, lîngă ușă, neobservat de Sabina, a rămas încurcat să-l audă pe Victor Leventu șoptindu-i Sabinei:

— Iartă-mă că nu te-am înțeles...

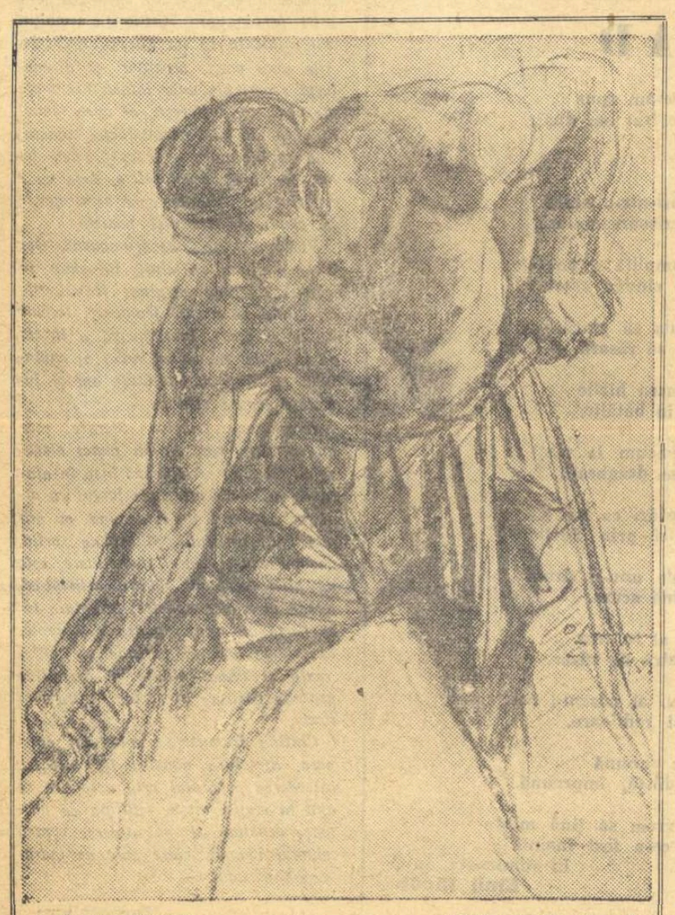
Onu Petre s-a furișat afară, lăsînd deschisă ușa în urma lui. În momentul acela se auzi din nou semnalul locomotivei și trenul se puse în mișcare.

A fost primul tren la trecerea căruia Sabina n-a mai sărit la fereastră să se uite după el cu privirile de altădată, umezi și pline de tristețe.

Petru Vintilă



Ilustrație de COCA CREȚOIU-ȘEINESCU



O. ANGHELUȚĂ — *„Oțelar din Hunedoara"*

N-AU SĂ NE SPERIE

I

Să-mi zbor cu-acest nu laolaltă spre ceruri plămîni
Și n-au să se-ntoarcă și-n van li-i dorința și larma
Incă-i țin minte pe-acei ce-au mînat în război,
Tîrîndu-i prin pulberea morții, părinții și frații.
Acesta e-al meu și al vremii profund înțeles.
Incă-i țin minte pe-acei ce în țară la noi
Și n-au să-ndrăznească să-ncerce să-nchidă cu arma
Pentru robie și foame au fost vinovații.
Fața hidoasă le-o văd și acum printr-un fum
Drumul pe care noi singuri, luptînd, l-am ales.
De-orașe strivite, de sînge fierbînd pe asfalturi,
Dar viața ne cere să fim mai atenți, mai semeți,
Glasul lor straniu-l mai știu într-un negru duium
Libertatea și demna voință aceasta ne cere,
De stoluri de păsări ce moartea-aducea din înalturi.
Și pentru aceasta vom da tot ce avem mai de preț
Toată puterea din inimi, din minți, din artere

II

Copilăria mi-a fost otrăvită de ei,
A căpătat linii aspre 'nainte de vreme,
N-au legănat-o prea mult codrii deși și merei.
N-au mai ritmat-o străvechile noastre poeme.
Ea s-a-nălțat, speriată, din aripi bătînd,
Țipînd și fugind din aprinsele mele poiene:
Toate durerile lumii le-am strîns prea curînd
In perlele plînsului, firave prinse de gene

III

Anii sînt aspri; sînt timpuri de muncă-ncordată
Toți ne-ntrebăm de n-am dat pînă-acum prea puțin.
Nu-i încă ora odihnei din plin meritată,
Totuși mai bem în răstimpuri o cană de vin,
Cîntecul, florile-și au partea lor în viață,
Totul ni-i drag și alegem din toate ceva;
Știm că prin vreme se-apropie ziua măreață
A marii victorii și-acum ne trudim pentru ea.
Dușmanii cu ură privesc către noi și mereu
Spre noi își aruncă a-nvrăjbirii murdară puzderie.
Vor să ne-ntunece-al păcii înalt curcubeu,
Vor să ne sperie. Iată că n-au să ne sperie.

Nicolae Labiș

MI-I DRAGĂ FAȚA OMENEASCĂ

Nespus mi-i dragă fața omenească,
O, cît aș vrea să pot da seamă
Cum știe, fiecare, s-oglindească
a inimii gingașă diagramă,

O zbuciumată stare sufletească,
elan, fulger de duioșie;
cum prinde-n frîguri să-nflorească
ideea plină de-energie

care prin forța ei miraculoasă
a lumii față o va-navuți
cu-o nouă dimensiune luminoasă,

întunecimile va nărui,
dînd noi ostroave de frumusețe,
vieții orizonturi grandioase
și-nfrăgezind eterna-i tinerețe.

Camil Baltazar

La 50 de ani de la moartea criticului [1]

Biblioteca lui Ferdinand Brunetiere

O privire asupra bibliotecii unui cărturar poate fi tot atît de revelatoare ca un examen radioscopic. Cărțile adunate în cursul unei vieți și păstrate cu grijă, ca obiectele fragile de artă într-un muzeu, reflectă neîndoielnic preocupările de o clipă sau de totdeauna ale intelectualului care le-a colecționat, înclinările lui trecătoare sau permanente, pasiunile sau repulsiile lui. Mai ales cînd cărturarul nu e un diletant, un amator nedecis între stiluri, curente și atitudini, ci un temperament rezolut și combativ, care a optat pentru o direcție a spiritului, cartea constituie pentru el un stimulent de reacții pozitive sau negative, înscrise printre rînduri sau marginal, prin sublinieri, adnotații și fișe. În acest fel militant, cu gestul de spadă al creionului, ca un duel necruțător cu textul, citea Brunetière, criticul temut de la „Revue des deux mondes". Alte activități, exercitate cu egal prestigiu, n-au izbutit, ca la alții intelectuali, să-i lenifice convingerile, să-l scepticizeze la maturitate sau în pragul bătrîneții. Sub raportul capacității de credință în adevăr, făuritorul teoriei evoluției genurilor literare n-a variat niciodată. Scrisul lui, în marginea cărților sau pe foi volante, între pagini, este înalt, drept, artificial ca uncialele medievale, înlănțuind uneori mai multe cuvinte, ca sub imperiul unei structuri logice imperioase, dar alteori cu litere sau grupuri de litere tocate în interiorul aceluiași cuvînt, așa cum scriu spiritele intuitive. Semn de contradicție interioară? desigur că nu, dar indiciu cert de complexitate sufletească. Brunetière a putut evolua în unele privințe, dar curiozitatea sa intelectuală acuză aceleași deschideri de compas.

Enciclopedismul e impresia dominantă pe care o are cititorul, răsfoind cele două volume din catalogul bibliotecii lui Ferdinand Brunetière [2]). Totul e reprezentat: teologia, jurisprudența, artele frumoase, literatura, istoria, științele sociale, filozofia, științele naturale; ca orice intelectual exclusiv, criticul și-a investit toate veniturile în bibliotecă, adunînd douăsprezece mii de volume în treizeci de ani. Văduva lui, fostă menajeră, a rămas la moartea soțului ei cu această unică avere pe care s-a decis, după un an de șovăieli, s-o valorifice. Astfel a fost scoasă la mezat biblioteca, tipărindu-se catalogul în ajunul licitației, care a durat opt zile. Dintre prietenii defunctului, invitat să prezinte obiectul prețios al licitației, a fost Eugène-Melchior de Vogüé, fostul secretar de ambasadă de la Petrograd, romancier distins, care cu douăzeci de ani înainte revelase Franței un nou univers: **Le roman russe**. Vogüé a vorbit cu emoție de acel tezaur ce urma să fie risipit, negăsindu-se o instituție sau un particular să-i păstreze unitatea.

Toți contemporanii au fost uimiți de vastitatea științei criticului. Printre ei și criticul Emile Faguet, care i-a intonat laudele cele mai iperbolice, în timpul vieții și post mortem. Într-un tîrziu s-a emancipat însă de acest prestigiu și a articulat unele rezerve savuroase: „Destul de învățat și admirabil mai ales prin aceea că lăsa să se creadă că e foarte învățat, foarte muncitor de altfel printre o mie de ocupații felurite pe care și le impunea, găsind vreme să citească mult, să reflecteze repede și să-și facă idei cărora faptele trebuiau să se supună, abunda în prestigii care seduceau și în paradoxe cărora excela să le dea aerul unor adevăruri eterne"[3]). Prin alte cuvinte, arta actorului era la Brunetière facultatea dominantă! Ne-ar fi foarte ușor să-l punem pe Faguet în contradicție cu el însuși, dar nu despre aceasta e vorba. Brunetière nu a tăcut nici un subiect de literatură franceză, fără să-i epuizeze bibliografia, nu se referea niciodată la un text fără să-l cunoască direct, la izvorul cel mai curat, ediția princeps. Manualul său de literatură franceză, discutabil ca arhitectură și în modul dublu de tratare, sinteză în text și analiză în subsol, e neprețuit prin materialul bibliografic, selecționat critic. Nici o greșeală de cronologie nu e posibilă la Brunetière, care are un ascuțit simț istoric. Poate că la Brunetière vocația de istoric literar e mai precisă decît cea de critic literar. Brunetière n-ar fi comis niciodată greșeala pe care am descoperit-o, răsfoind la întîmplare pagiaile cărții lui Faguet, din care am citat mai sus și în care, vorbind de Guillaume du Vair, afirmă cu seninătate: „...a avut multă influență asupra lui Montaigne și se poate spune că a întemeiat în Franța acel stoicism literar sau literatura stoică, care se ivește sau se lăfăiește în Montaigne, în Balzac, în Corneille, în Descartes și care a avut o importanță extraordinară în istoria ideilor, a sentimentelor, a gusturilor și chiar a moravurilor." [4]) Du Vair era însă cu 23 de ani mai tînăr decît Montaigne și a început să scrie după ce Montaigne publicase primele două din cele trei cărți care compun Essais-urile lui. Villey, savantul montanist, nu-i trece opusculele și cărțile printre lecturile certe sau probabile ale lui Montaigne. Mai circumspect, Brunetière scrie în notă la **Manualul** său: „N-am reușit să găsim datele precise ale primei publicări ale **Operelor** separate ale lui Du Vair: trebuie să observăm că, de pildă, se asignă tratatelor filozofice data de 1606, desigur eronată, deoarece se găsesc pasaje întregi din ele în **La Sagesse** de Charron, care a murit în 1603." [5]) Prin urmare Brunetière confruntă datele și cînd nu reușește să stabilească exact cronologia, nu se sfiește să-și mărturisească eșecul, dar nu afirmă enormități ca aceasta a lui Faguet, care nici nu și-a pus problema cronologiei operelor sau opusculelor lui Du Vair. Despre frivolitatea de judecată a lui Faguet, vom mai da un citat elocvent, cu privire la un martir al Reformei franceze: „Etienne Dolet, tipograf și savant, a cărui viață, rămasă obscură, a fost foarte probabil licențioasă și poate uneori criminală și care sfîrși, fără să fie dovedit că ar fi meritat, prin a fi ars în piața Maubert, a tradus etc." [6])

Și altul, relativ la Rabelais:

„...s-a fixat pînă la urmă în parohia de la Meudon, unde s-a stins ușor, cu un an înaintea lui Calvin". [7]).

Nu s-a fixat niciodată la Meudon, nu se cunosc precis anul, locul și împrejurările morții lui; se crede că a murit în 1553, la Paris, cu unsprezece ani înaintea lui Calvin (1564).

La Brunetière, altă precauție! „François Rabelais (Chinon, 1483, sau 90, sau 95; † 1552 sau 53, Paris)." [8]).

Asupra vocației de istoric literar a lui Brunetière, e interesantă mărturia indirectă a lui Henri Chamard, cunoscător în special al veacului XVI: „Chemat la Școala Normală în 1886, Brunetière consacră primul său an de învățămînt unui curs asupra sec. XVI. Vrusese să înceapă cu ceea ce cunoștea mai puțin, ca să fie silit să învețe. Cei care au audiat acest curs, sau care au auzit de dînsul, au păstrat o amintire neșteasră. Ceea ce ne izbea, pe tinerii liceeni din ajun, atît de rău instruiți în genere în chestiunile Renașterii, era nu numai claritatea luminoasă a expunerii și căldura comunicativă a unui cuvînt mereu elocvent; era mai ales adîncimea cercetării și siguranța informației. Aveam impresia că toate subiectele despre care ne întreținea Brunetière, le studiase de aproape, în fond. Punîndu-ne în curent cu ultimele lucrări publicate, ne atrăgea totodată atenția asupra punctelor obscure sau îndoielnice, semnala chestiunile de adîncit, judecățile de revizuit, lacunele de umplut. Într-un cuvînt, era pentru noi un deșteptător de idei" [9]).

Nu se poate concepe istoric literar înnăscut, ca Brunetière, fără intuiție istorică. Articolul său de aproape 80 de pagini despre **Les origines de la France contemporaine** de Taine e o punere magistrală la punct a ideilor preconcepute pe care și le făcu e istoricul francez improvizat asupra marii revoluții. Remarcabile, în aceeași culegere [10]), sînt și articolele despre „Războaiele Revoluției" și despre „Lucrările istorice ale d-lui de Broglie". În acest din urmă articol, am întîlnit, alături de aperçus-uri sugestive, adevărate intuiții mari, ca să nu spunem profetice, în privința viitorului Europei. Cum însă intuiția fără știință nu e posibilă, aceasta atestă foarte întinse lecturi istorice, din frageda tinerețe, paralele cu lecturile literare din veacul predilect, al XVII-lea. Brunetière a pus încă de pe băncile colegiului fundamentele erudiției sale multilaterale, de polihistor.. La douăzeci și patru de ani, scriind în **Revue bleue**, urmărea simultan studiile istorice cu cele literare și cu cele de științe naturale. Abia peste cincisprezece ani avea să încerce a pune bazele științifice ale evoluționismului literar. Darwin și Spencer îl pasionaseră așa dar cu mult înainte de a se gîndi să-i utilizeze în domeniul istoriei literare. La fel, duelul Bossuet-Fénelon îl însuflețise din adolescență, — cînd nu își punea problema credinței religioase, — ca o mare dezbatere ideologică în care se cuvenea să triumfe cel mai loial dintre adversari, iar nu cel mai dibaci. Brunetière n-avea numai caligrafia unui medieval, dar și sufletul unui cavaler al dreptății.

★

Alături de fapta savantului bibliograf, se schițează și gestul bibliofilului, care colecționează cărți rare, ediții originale, legături scumpe. Bibliofilia e al doilea viciu al austerului critic, pe lîngă fumatul, care-i va grăbi sfîrșitul. Viciu inofensiv, însă costisitor, un lux îngăduit plutocraților, iar nu cărturarilor. Memoria datelor e una din calitățile primordiale ale bibliofilului. Cu știința sa cronologică fără greș, Brunetière merge direct la ediția cea bună, în căutarea textului acurat, precum și la ediția princeps autentică, concurată de contrafaceri. Anatole France spune într-un loc că nu există iubire fără sensualitate. Remarca e mai ales justă pentru bibliofilul care mîngîie cartea nu numai cu ochii, dar și cu degetele, ca pe o ființă vie. S-a vorbit despre rigorismul moral, despre jansenismul estetic al lui Brunetière. Într-adevăr, contemporan în duh cu singuratici de la Port-Royal, criticul iubea cartea nu numai pentru conținutul ei, dar și pentru formatul ei, pentru calitatea hîrtiei, pentru frumusețea caracterelor tipografice, pentru paginația ei, pentru vechimea și raritatea ei. Cunoscîndu-i și cultivîndu-i slăbiciunea, unii contemporani îi dedicau exemplare de lux, pe „grand papier", pe hîrtie de China sau Japonia. Adevărata lui pasiune sînt însă cărțile vechi.

Din secolul al XVI-lea, iată o culegere de opuscule rare, de versuri civice și patriotice ale lui Ronsard, martor mîhnit al sfîșierilor lăuntrice din anii 1560—64: **Discours des misères de ce temps, Remonstrance au peuple de France**, etc. Dintre precursorii lirici ai lui Ronsard, figurează în ediții de epocă Antoine Heroet, petrarchistul, cu mai necunoscuții La Borderie și Jacques Peletier du Mans. Contemporanii lor, poetele Louise Labé și Pernette du Guillet, întîia o mare pătimașă, cealaltă „gentille et vertueuse dame", precum și Maurice Scève, marele poet ermetic al școalei lioneze, au fost citiți în reeditări recente. Dintre operele lui Montaigne, în lipsa edițiilor vechi din **Essais** întîlnim prima lui carte, scrisă la dorința tatălui, o traducere: **La Théologie naturelle** de Raymond Sebond (1569), care i-a inspirat capitolul cel mai masiv a eseurilor: **Apologie de Raymond Sebond**, precum și una din publicațiile ploase ale postumelor marelui său prieten, Etienne de la Boëtie: **La Mesnagerie de Xenophon**, etc. 1572. Discipolul lui Montaigne, P. Charron, figurează cu **Les trois veritez**, în ediția originală, din 1593.

Secolul XVII e destul de slab reprezentat, în operele lui minore, alt indiciu al modicității mijloacelor bibliofilului care nu-și putea îngădui luxul să achiziționeze **Contes** de La Fontaine în ediția fermierilor generali sau teatrul lui Molière în ediția lui Bret, pe care le-am văzut aici în București în colecțiile prof. C. Ionescu-Mihăiești și Barbu Slătineanu, bibliofili de clasă superioară. Iată însă cîteva ediții rare ale romancierilor mult citiți: Honoré d'Urfé și Mlle de Scudéry, iată prima ediție colectivă a teatrului cornelian, în —8, la Rouen, 1664—1666 și iată ediția secundă, din 1670, din **Pensées** de Pascal, ediția Port-Royal. Nici o ediție princeps din Bossuet, care trona însă, în biroul său, în gravura lui Drevet după tabloul celebru al lui Rigaud. Era un exemplar avant la lettre, conservat de d-na Brunetière, la care l-am văzut în 1927.

Secolul XVIII e mai bine reprezentat. Din dicționarul lui Bayle, în al cărui arsenal de note din subsol s-a pregătit spiritul de liber examen și criticismul enciclopedîștilor, întîlnim mai multe ediții, inclusiv cea mai bună, de la Rotterdam, 1720. Iată și o ediție din 1759 a marelui dicționar istoric al lui Moréri, pe care Bayle a vrut să-l pună la punct, într-un spirit mai științific. Și, mai ales, iată opera fundamentală a veacului: **Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et Métiers**, par une Societe de gens de lettres, mis en ordre et publié par M. Diderot... et quant à la partie mathématique, par M. d'Alembert, Paris, Briasson, 1751—1772 și supliment Amsterdam (Paris), Rey 1776—1777. În totul 35 volume în folio, dintre care 12 de planșe. Ediția postumă, îngrijită de Beaumarchais, a operelor lui Voltaire, zisă „édition de Kehl", a librarilor asociați (1785—1789), în 70 de volume, care se găsește în biblioteca Uniunii Scriitorilor din București, i-a lipsit lui Brunetière. Dintre edițiile originale ale lui Jean-Jacques Rousseau, avea **Contractul social**, cu titlul original **Principes du Droit politique** (1762, Amsterdam, Marc Michel Rey) și, la același editor, în 1764, **Lettres écrites de la Montagne**, o polemică cu concetățenii săi genevezi. Mai masiv sînt reprezentați ideologii, sensualiștii, filozofii materialiști ai veacului: d'Holbach, Helvétius, Condillac. Ca să nu uităm, primul „iluminist" englez, A. Collins, figurează cu traducerea, în ediție originală a operei sale: **Discours sur la liberté de penser** (Londra, 1714). Collins e precursorul enciclopedîștilor francezi și chiar al lui Bayle. **Oeuvres diverses de Mr. Pierre Bayle**, în ediția postumă din Haga, 1727—31, în 4 vol. în folio, completează Dicționarul autorului despre care Brunetière a scris un eseu remarcabil (**Etudes critiques**, V, 1893).

Dintre romantici și aliații lor, la locul de cinste, spre mirarea cunoscătorilor lui Brunetière, se află Stendhal, cu patru ediții originale: **De l'Amour**, Paris, 1822, **Promenades dans Rome**, Paris 1829, **Le Rouge et le Noir**, Paris 1831 și **La Chartreuse de Parme**, Paris 1839. Pentru satisfacerea eventuală a curiozității bibliofililor, vom preciza că în februarie 1908, cărțile au cotat: 80, 152, 250 și 400 franci (aur). Precursorul romanticilor, Sénancour, apare în cataloagele bibliotecii lui Brunetière cu **Obermann**, romanul lui epistolar (1804) și cu **De l'Amour selon les lois premières et selon les convenances des Sociétés modernes**, Paris, 1834. Aceste ediții princeps, mediocru cotate în 1908, cite 65 franci, sînt astăzi foarte rare. În schimb e la preț romanul lui Vigny, **Cinq Mars, ou une Conjuration sous Louis XIII**, Paris, 1826 (265 franci), în timp ce ediția originală a lui **Cromwell**, de Victor Hugo, atinge numai 60 franci, depășită de **Volupté**, romanul lui Sainte-Beuve, ale cărui ediții princeps de poezii: **Les Consolations** și **Pensées d'août** cotează mai puțin. E drept că Brunetière n-a colecționat romanticii în edițiile cele mai somptuoase, ca fostul prim-ministru francez Louis Barthou, care strînsese manuscrisele, corespondența și desenele lor, într-o colecție de o bogăție unică, desfăcută după moartea lui năprasnică. Tot din variata lui colecție, obținuse N. Serban comunicarea unor inedite de Pierre Loti, pentru documentarea tezei sale de doctorat. În fond, biblioteca lui Brunetière era o bibliotecă de studiu și numai în subsidiar satisfacerea pasiunii lui bibliofilice. Să mai cităm: ediția originală din **Les Martyrs** de Chateaubriand, Paris, 1809, prima carte a lui Prosper Mérimée: **Théâtre de Clara Gazul**, comédienne espagnole, Paris, 1825 și ediția originală a romanului balzacian **Eugénie Grandet** (Paris, 1834). Brunetière strînsese două ediții colective ale operelor lui Balzac; exemplarul său din ediția Ollendorff, Paris, 1900—1902, în 50 volume, era pe hîrtie de China, cu figurile „avant la lettre sur Japon". Un asemenea exemplar a rămas, firește, neadnotat. Tot în două ediții colective, traducere, a citit operele complete ale lui Lev Tolstoi.

N-am găsit însă nimic din Baudelaire. La proiectul ridicării unui monument al poetului, Brunetière protestase, ridicîndu-și în cap toți poeții și ziariștii. I-a făcut însă un loc echitabil, oarecum, în **Manual** (1898) [11]), în timp ce Faguet l-a exclus sistematic din toate manualele lui. Cea mai frumoasă ediție a poeziilor lui Mallarmé, postumă, Bruxelles, 1899, cu un frontispiciu de Félicien Rops, trasă în 150 de exemplare, nu lipsește. O carte atît de frumoasă s-a vîndut cu 40 de franci, în timp ce **Aux flancs du vase**, de Albert Samain, Paris, 1898, ediție curentă, cu dedicație autografă, și-a găsit amatorul cu 130 franci! Multe nedumeriri de acest fel ar fi de exprimat, în cadrul unei cercetări asupra bursei cărții și variabilității ei.

În 1927, librarul editor al catalogului ne-a dăruit propriul său exemplar, cu însemnarea marginală a prețului obținut de fiecare carte la licitație și numele librarului sau particularului cumpărător. Cumpărasem de la el: **Lettres inedites à Marc Michel Rey**, de **J. J. Rousseau**, Paris și Amsterdam, 1858, volum legat, cu ex-libris (postum) și o fișă autografă, de mîna lui Brunetière, cu prețul de 150 franci. Cartea figurează la nr. 1269, în catalog, cu alte 5 volume, vîndute toate în 1908 cu 13 franci! Transcriem conținutul fișei: „Cette correspondance peu connue, parce qu'elle ne contient en effet ni médisances contre personne ni scandaleuses anecdotes fait à Rousseau le plus grand honneur. Il serait facile d'en faire des extraits pour démontrer que l'homme qui écrivit ces lettres n'etait ni le fou, ni le malhonnête homme, ni le fanfaron de vertu qu'on a quelquefois prétendu. Il est remarquable d'ailleurs qu'en général, l'inédit ait fait autant d'honneur à Rousseau, qu'il en faissait peu par exemple, à Voltaire ou à Diderot" [12]). Nici o adnotare, nici o subliniere în text. Impresia centrală, exprimată cu fermitatea unei judecăți fără apel, de ordin etic, a fost formulată fără urmele unei lecturi de „piocheur". Brunetière citea într-adevăr ușor și repede, asimilîndu-și substanța cărților, fără să le brăzdeze de regulă cu note marginale. Severitatea ți provenea din convingerea în funcțiunea socială a artei și din ura individualismului, în care surprindea principiul dizolvant al societății. O fișă de lector ca aceasta prețuiește prin accentul convingerii sincere, al pasiunii dezinteresate.

Serban Cioculescu

1) Ferdinand Brunetière a murit la Paris, la 9 decembrie 1906, de o tuberculoză a laringelui. Era în vîrstă de 57 de ani.

2) Catalogue de la Bibliothèque de feu M. Ferdinand Brunetière, préface de M. le vicomte E.-Melchior de Vogüé, Paris, Em. Paul et fils et Guillemin, Alphonse Picard et fils, 1908.

3) Emile Faguet: Petite histoire de la littérature française, Paris, Georges Crès, Londres, J. M. Dent, (după 1912), pag. 304.

4) Ibid. pag. 71. Montaigne a făcut cunoștință cu stoicismul, citind cu atenție pe Seneca, mai ales Scrisorile către Lucilius.

5) Manuel de l'Histoire de la Littérature française, Paris, Delagrave, 1898, pag. 97, nota 1.

6) Op. cit. pag. 45.

7) Ibid., pag. 40.

8) Op. cit., pag. 44.

9) Les origines de la Poésie française de la Renaissance, Paris, Boccard, 1920, pag. 29—30.

10) Histoire et littérature, III, 1886.

11) Op. cit., pag. 516—17: „...a exercitat și exercită încă o influență reală... a inaugurat simbolismul contemporan..."

12) „Această corespondență puțin cunoscută, pentru că nu conține într-adevăr birfeli împotriva nimănui, nici anecdote scandaloase, face cea mai mare onoare lui Rousseau. Ar fi ușor să se facă extrase spre a se dovedi că omul care a scris aceste scrisori nu era nici nebunul, nici omul necinstit, nici fanfaronul virtuții, cum s-a pretins uneori. E remarcabil de altfel că în genere, pe cît de puțină cinste a făcut inditul lui Voltaire sau lui Diderot, pe atîta l-a onorat pe Rousseau".

ION ȚINCU, „Fetiță în soare"

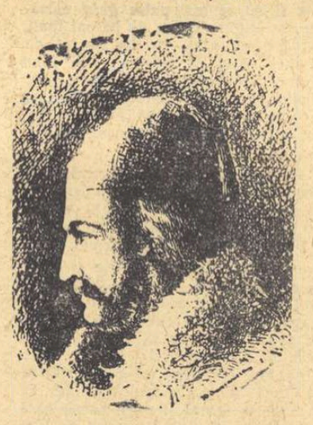
Caragiale și Anton Pann

Publicînd în numărul trecut al „Gazetei literare" anecdota Poruncă Domnească de Caragiale, Șerban Cioculescu formula ipoteza că sursa ei ar putea fi populară. Presupunerea e întemeiată, dar ni se pare în afară de orice îndoială că sub pana autorului Scrisorii pierdute snoava a ajuns prin intermediul unei prelucrări în versuri datorite lui Anton Pann. De altfel, Caragiale a arătat mult interes „vestitului poet popular", cum însuși i-a zis, nu numai retipărind extrase din opera lui în Claponul și Epoca, ci și inspirîndu-se din aceeași operă pentru producții proprii. Alături de Povestea cu subiectul „imitație", a cărei origine antonpanneșcă a fost stabilită de Paul Zarifopol, am încercat a dovedi în cartea noastră despre Anton Pann că și povestirea Mamă provine din același izvor. Snoava comunicată de Șerban Cioculescu stabilește deci încă un punct de contact între opera marelui umorist și mult interesantul său predecesor.

Iată anecdota, așa cum o transcriem din Fabule și istioare „auzite și versificate de Anton Pann" (cartea întîia, tipărirea a doua, București, 1847, pp. 5—6):

BABA ȘI FATA MARE

Unul plecînd din oraș
A tras în sat la sălaș,
Unde văzu o mătușe
Ș-o fată mare la ușe.
Baba pe ținăr văzînd
Îl cercetă întrebînd:
— Mamă! la oraș ce este?



Ai să ne spui vre o veste?
Iar el cam bufon fiind
Îi răspunse ei glumind:
— S-a dat poruncă domnească
Ca să se căsătorească
Fetele luînd uncheaș
Și babele flăcăiaș.
Cum auzi fata mare,
Dec! a răspuns cu mirare.
— Ba nici un dec, fata mea,
Zise baba către ea,
Că domnia ce vrea face,
Nu te întreabă de-ți place.

Din „istorioara" lui Anton Pann au trecut în prelucrarea lui Caragiale nu numai subiectul și cele două personaje feminine, ci și exclamația înciudată și poate neîncrezătoare a fetei (Dec!), precum și replica bucuroasă și severă a babei. Ca și în celelalte cazuri pomenite, Caragiale a procedat însă creator, îndepărtîndu-se întrucîtva de la stricta concizie populară a modelului. Nu un orășan oarecare, ci niște ostași sînt aduși la gazdă de vătășel. Faptul acesta, comentariul autorului și replicile mai dezvoltate ale personajelor localizează mai precis momentul, evocînd realist un aspect din viața satului românesc supus samavolniciilor autorității. Dacă resorturile psihologice care declanșează umorul snoavei rămîn aceleași, justificarea glumei celui ce comunică „porunca domnească" e diferită. La Anton Pann gluma e gratuită, orășanul o face numai pentru că e „cam bufon". Soldatul, mucalit și el, al lui Caragiale, pare a glumi cu intenție. În orice caz, stimulînd disponibilitatea erotică a vîrstnicii gazde, obține pentru sine și pentru camaradul său velințe moi de așternut și o cină mai substanțială.

I. Manole

RECENZIE

Jean Bart: „EUROPOLIS"

Jean Bart a încetățenit la noi poezia vieții maritime a porturilor și a largului. Nu e o poezie senină, ci una tristă, amară, în care mirajul mărilor și al oceanelor, pasiunile pe care acestea le trezesc prin vastitatea lor sînt înăbușite de atmosfera fastidioasă a așezărilor sociale viciate de racilele capitalismului. Romanul „Europolis", în paginile căruia autorul „Jurnalului de bord" sintetizează întreaga experiență a vieții sale, nu reprezintă pe baza materialului faptic expus, o concluzie mai generală asupra lumii și asupra vieții. De aici decurge și forma originală a acestei scrieri, dezvoltată pe trei planuri principale, fiecare din ele avînd funcțiuni bine stabilite.

Pe primul plan apare zugrăvit fenomenul social propriu-zis — un port la gurile Dunării, Sulina — cu o existență precară depinzînd de cuantumul comerțului de cereale, amenințat să dispară odată cu împotmolirea brațului Dunării pe care este situat. Locuitorii acestui port trăiesc o viață meschină, de un tragism insezisabil pentru ei, nesigură, animată numai de patima banului, de ideea îmbogățirii. Numai averea i-ar aduce liniște lui Stamati Marulis, iar Penelopei indeplinirea romanțioaselor ei visuri. Rătăcită aici din paradisul în care și-a petrecut copilăria, Penelopa, femeie cu gusturi aristocratice, își va trăi în mod conștient tragedia, realizînd astfel un prim contrast cu lumea însignifiantă din jurul ei, căreia i se adaptează doar în mică măsură.

Dar contrastul cel mare va fi realizat de cuplul ce evoluează pe planul secund al romanului: Nicola Marulis și Evantia. Miliardele inexistente ale americanului din Guineea dezlănțuiesc cu o îndoită putere patimile slujitorilor vițelului de aur. Toată lumea visează afaceri fabuloase, îmbogățiri masive, rapide și temeinice. „Americanul" este asaltat cu tot felul de propuneri care-l pun în încurcătură și-l fac să piardă nădejdea liniștii pe care o căuta aici. Rudele lui, chiar cele mai apropiate, nu se bucurau de sosirea fratelui lor pierdut, pe care îl credeau mort, ci de sosirea unui american care trebuia să fie neapărat putred de bogat. Cînd realitatea devine prea evidentă și trebuie să fie crezută în sfîrșit de lumea orbită de miraje, Nicola Marulis este blestemat, alungat de pretutindeni și sortit să moară de foame. Miliardele lui imaginare au dat prilej autorului să dezvăluie cu o forță îndoită hidoșenia societății capitaliste. La rîndul său, eroul, om simplu și cinstit care, după o viață plină de suferință și muncă grea, caută într-un colțișor liniștit, fericirea lipsită de pretenții creează un contrast puternic cu lumea în care a nimerit, contrast pe care prezența Evantiei îl va adînci pînă la paroxism. Evantia repetă tragedia Penelopei, fără să manifeste însă cea mai mică tendință de adaptare la mediul în care trăiește. Naivă, de o puritate sufletească rară și de o simplitate aproape primitivă, tînăra creolă apare ca o excepție în mijlocul societății sulinene. Asistăm din această cauză la o prăbușire zguduitoare în decursul căreia, în ciuda compromisurilor morale pe care cotiturile vieții i le impun, eroina își păstrează puritatea sufletească și viseaza reîntoarcerea în locurile unde a copilărit.

Planul al treilea, realizat de grupul Mincu, Neagu, Barbă-Roșie și Timică, plasat în afara acțiunii propriu-zise, dar legat de ea prin unele fire, dintre care dragostea lui Neagu pentru Evantia, e cel mai puternic, reprezintă planul filozofic al romanului în cadrul căruia Jean Bart își exprimă propria sa concepție de viață, formată în urma unor îndelungi experiențe și observații. Doctorul Timică și sublocotenentul Neagu filozofează în contact cu faptele — Timică în contact cu cele trecute, cu căutările lui zadarnice îndreptate spre aflarea unui ideal de dragoste, Neagu în contact cu cele prezente, cu pasiunea lui pentru Evantia, cu spulberarea visurilor și cu suferințele ce decurg de aici. Situîndu-se pe o poziție mai detașată, neamestecați în viitoarea evenimentelor, căpitanul Mincu și doctorul Barbă-Roșie comentează viața ce se desfășoară sub ochii lor. Concluziile la care ajung sînt, de cele mai multe ori, datorită materialului de viață din care rezultă, pesimiste și trădează o slabă încredere în oameni, mizantropism, retușat însă adeseori de relativul optimism al lui Mincu.

În epilog, Jean Bart reușește să încadreze momentul social pe care l-a descris — în care omul se retrage învins din lupta cu natura — într-o amplă desfășurare istorică, evocînd un viitor foarte îndepărtat, cînd portul Sulina va intra în domeniul arheologiei. Concepția repetibilității istoriei, în forme neschimbate, a sfîrșitului fatal căruia îi este expus orice fenomen, a fugii de realitatea mizeră care nu are nici o perspectivă de îmbogățire, aruncă o dungă de întuneric asupra întregului roman. În ciuda acestei viziuni pesimiste, romanul lui Jean Bart trăiește prin puternicul său realism, prin forța sa demascatoare și prin noutatea sa ca roman maritim, realizat mai ales în acele părți în care autorul, el însuși un marinar încercat, face să pulseze viața porturilor și a mării.

Pavel Ruxăndoiu

În slujba vieții

(Urmare din pag. I-a)

nunate de soare, este dulcea lumină a iubirii. Numai un suflet închircit, uscat, nu vibrează în fața minunilor desfătătoare ale lumii acesteia. În ce ne privește, ni s-a întîmplat uneori să le ocolim; s-a întîmplat ca unii să le socoată nedemne de scrisul vremilor noastre. O asemenea atitudine nu putea decît să sărăcească pe scriitori și literatura. Dar prejudecata temelor tabu a fost din fericire spulberată. Tematica limitată care împutina omul și viața a fost și ea o dogmă de care scriitorii noștri se eliberează. Poate că lira unora, încă nedeprinsă, scoate și sunete false sau acorduri prea simple. Exercițiul va perfecționa însă cîntarea. În stihurile poeților și în paginile prozatorilor va pătrunde în mod cert întreaga bogăție și frumusețe a vieții, întreaga complexitate sufletească a omului liber într-o țară ce-și construiește fericirea. Literatura și arta realismului socialist, folosind creator experiența veacurilor trecute, în același timp luminate în înțelegerea vieții de ideologia cea mai înaintată, marxism-leninismul, se îmbogățesc necontenit, devin mereu mai variate, mai cuprinzătoare și mai subtile. Pentru aceasta va trebui să ducem mai departe lupta împotriva tuturor dogmelor, împotriva sociologismului vulgar și a schematismului. Așa cum am lovit în dogmele care sărăceau viața prin izgonirea din literatură și artă a sentimentelor intime, a iubirii și întristării, a încîntării în fața peisajului, va trebui să izbim, mai înainte de a deveni și ea o dogmă, și în părerea că participarea scriitorului la viața colectivă a maselor egalează cu părăsirea propriei personalități. Cititorii, nemulțumiți altădată că nu găseau în scrierile unor poeți, prozatori și dramaturgi ecouri ale unor laturi însemnate ale vieții lor sufletești, ar avea temeinice motive de nesatisfacție constatînd că literatura abordează unele teme, pentru a părăsi altele. Arta nu e anteriul lui Arvinte care se-ntregește la piept, scurtîndu-și poalele.

Viața e nespus de frumoasă... Dar a te mulțumi să cînți, fie chiar în modul cel mai original frumusețile ei, uitînd că aceste frumuseți trebuie să le și aperi, înseamnă a înceta să fii artist în sensul nobil al cuvîntului și să devii jumătate om și jumătate iepure șchiop.

Ierarhizarea temelor literare este un exercițiu pînă la un punct discutabil. Ceea ce se situează însă în afară de orice discuție este faptul că artistul adevărat de totdeauna, cu atît mai mult artistul educat de partid, devotat cauzei clasei muncitoare, este un artist-cetățean. Pentru artistul-cetățean al zilelor noastre, literatura face parte din cauza generală a proletariatului. Aceasta exclude și indiferența și tihna călduță și exercițiile gratuite păstrate în sertar pentru mai tîrziu.

Cîntînd frumusețea sufletului omenesc, literatura noastră își justifică încrederea poporului prin aceea că se află în slujba vieții, militînd cu mijloace artistice cît mai diverse pentru viitorul luminos către care ne îndrumează partidul.

Ion Roman

FRANZ LIEBHARDT

BIETUL CONRAD

I

„Conrad ne numim din tată-n fiu
Și la fel bunicul, precît știu.

«Bieții Conrazi» ne ziceau în sat,
Nume cu fier roșu însemnat.

Maică-mea umbla mereu smerită.
Plămădeau cu mîini trudite-o pită.

Pîinea — mică. Și coliba chiar.
Iar hogeagul fumega arar.

Se-ofilea așa, nedîndu-și seama.
Da, se ofilea cu zile mama.

Pilpîi, se stinse în sfîrșit...
Altă moarte nici nu și-a dorit.

Zise tata: Nu vreau alta-n loc.
In curînd, și eu sînt la soroc.

Tot ce-agonisise, rod sărac,
Se strînsese la chiabur în sac.

Și-l mai jupuiau jăndar, notar,
Popă — gîzi din timpul cel amar.

Pentru rob — sudalme și nevoi.
Iugăr peste iugăr — la ciocoi.

Robi erau cît praf și iarbă deasă.
Prețuiau cît cozile de coasă:

De se frînge, — o schimbi, că nu e greu.
Și, în locul tatei — am fost eu.

Fiule, acestea ți le-am spus
Ca să știi și tu ce trai am dus".

II

Conrad, fiul, o găsi-ntr-o seară
Și-ndelung citi scrisoarea-amară,

Rînd cu rînd. Cumplită e povestea
S-au putut răbda cîndva acestea?

Lumea ceea trebuia să piară
Și o alta-n locu-i să răsară.

Flutură în mîini acea hîrtie
Ca pe-o flamură în bătălie.

„Satul se trezește-acum la viață.
Fața-ncremenită se dezgheață.

Foștii robi stau astăzi ca un zid.
Slobozi și puternici prin Partid.

Chiar dacă slăbește unu-n drum,
Frații lui îl sprijină acum.

Cîmpul darnic e al tuturor.
A fost smulsă piatra de răzor.

Mic a fost al meu, al nostru-i mar
Larg e sînul gliei roditoare.

Pînă la a zărilor cunună
Tragem brazdă-adîncă, împreună.

«Bieții Conrazi» vrem să țină minte
Ce-i acum — și ce-a fost înainte".

In românește de
Emil Iacob

FARMECUL APELOR

La moartea frunzei, călătoresc spre sud. Locomotiva aruncă peste cîmpul negru ceea ce visează cărbunii: un fum alb, complementar, închipuind sub cerul palid pescăruşi enormi, cu aripi desfăcute.

Aici iarna soseşte mult mai tîrziu şi se spune că e mai aspră, poate prin compensaţie. Trenul leneveşte prin staţii uitate, sirena lui sună dogit, anticipînd sirenele pe care le voi auzi mai tîrziu, prin porturile Dunării.

Pe rampele înalte, grămezi pămînţii de sfeclă, mormane portocalii de porumb, oameni şi cai, căruţe şi autocamioane. Toamna, bănuită un răstimp de reverii, potrivindu-l-se mai bine romanţele decît marşurile, mi se pare totuşi un anotimp febril. Pentru ţărani, numai alba şi poetica pustiire a iernii rămîne o epocă de visare. Cîmpurile strînse, dezolate, mă fac să mă gîndesc la cîtă trudă omenească ascunde un loc cules. Ogorul, toamna, este o sinteză şi cuprinde în el istoria unui an întreg. Primăvara fericeşte prin promisiuni, vara e plenar prin rod, acum e un cadavru agricol, despuiat de toate podoabele sale.

Cîmpul înalt al Brăilei, alb în lumina lui octombrie, este pregătit pentru recolta anului viitor. Tractoarele străbat ogoarele gospodăriilor colective către răsărit, într-un mers zgomotos, lăsînd în urmă trîmbe de fum.

★

Cîmpia Brăilei are o culoare specială, alb-roşcată. Undeva, poate mai aproape de orizont, seceta îndelungată a absorbit apele stătute, sărate. Largile lunci înundabile nu sînt în ceasul acesta decît o suprafaţă ondulată, acoperită cu tufe pitice. Vîntul a clădit dune, valurile de nisip alb formează trepte înspre Dunăre. Stepa pontică, acoperită loc-colo de arenacee, aleargă în urma trenului.

Undeva, în vecinătate, trebuie să fie urmele unor aşezări vechi: Troesmis, Vicina, Dinogetia, Carsium. Cine ştie ce-a mai rămas din ducatul bizantin al Paristrionului!

★

Un bulevard larg, în pantă, pavat cu mari dale cenuşii de granit, te conduce pînă în portul oraşului Brăila. Se simte de departe curentul fluviului, presiunea aerului rece, năvălind spre un loc deschis. Dunărea nu se vede, este undeva lîngă linia plopilor, tăcută, molcomă, abia mergînd solemn între malurile scunde de lut.

E după amiază şi pe treptele gării maritime, cu aspect oriental, nu urcă nimeni. Vapoarele pleacă în zori acum numai portarul măturînd sala de aşteptare, cu mişcări încete. Am intrat în alt continent. Nimeni nu se mai grăbeşte. Dacă ocoleşti clădirea albă, veche, te afli pe chei faţă în faţă cu munţii violeţi ai Măcinului.

Există prejudecata că porturile trebuie să fie neapărat circulare, în noţiunea citată intrînd cu necesitate şi un golf. Ca şi Galaţii, Brăila este o aşezare maritimă, liniară, întinsă pe mai mulţi kilometri. Încă acum 550 de ani, cronicile pomenesc de „galerele care aduc marfă din păgînătate". Locul este plin de poezie şi nu e greu să-ţi evoci vechile corăbii turceşti plecînd spre porturile misterioase ale Orientului.

Oraşul are o istorie interesantă, e cunoscut încă înainte de 1400. Ştefan cel Mare prădă şi arde Brăila din motive strategice şi economice. Ea a fost şi scaunul Mitropoliei ortodoxe a Proilavei, turcii au avut aici o raia şi Mihai Viteazul face în 1595 o incursiune, lăsînd în locurile acestea un Ban. Dominaţia turcească asupra oraşului ia sfîrşit tîrziu, în 1828, cînd marele duce Mihail al Rusiei înfrînge trupele otomane.

Portul pare trist şi părăsit în după amiaza aceasta de toamnă. E prea multă linişte şi cei cîţiva pescari, stînd pe marginea apei, sînt muţi. De undeva se aud rar bătăile unui ciocan. Pe şlepurile ancorate la mal se petrec operaţii domestice. Vasele mă dezilucionează. La bord atîrnă rufe multicolore, pe care le bate vîntul: cămăşi albastre, galbene şi albe, batiste şi ciorapi; în locul unui marinar floros cu barbă de pirat, iată o femeie între două vîrste aşezînd o glastră cu tufănici la o fereastră. Culmea, în geam zăresc şi perdele, legate cu fundiţe. Pe punte merg găini şi nu trece multă vreme pînă văd şi un porc maiestuos, păşind peste scîndurile de la pupă. Un cocoş sfîşie această tăcere melancolică. La o inventariere atentă, descopăr un borcan de murături. Iată şi o sobă banală de tinichea! Mă gîndesc cu melancolie că acest oraş plutitor a străbătut Marea Caraibelor, că marinarii care au condus ambarcaţiunile au văzut Valparaiso şi Santiago, îndepărtata Mare a Sudului...

Sus, pe malul abrupt, văd zidurile crăpate de vechime ale unei case. În geamurile sparte ale morii comerciale din apropiere sclipesc raze de soare. Jos, chiar lîngă apa cea leneşă: piramide galbene de stuf, ceea ce împrumută locului un aer exotic.

Paşii ne poartă mai departe, către imensele magazii încuiate, printre bărci răsturnate, părăsite. Nimic nu e mai trist decît aceste carene smolite, scufundate în mîlul fecund. Peste scîndurile vechi, creşte iarba. Străbatem un cimitir al corăbiilor. Aci, totul e sfărîmat, ros de timp. Babalele de fier ruginit au fost năpădite de alge. Crusta timpului îţi lasă în inimă o sfîşietoare melancolie. Lanţuri ruginite, cabluri aruncate alături, nefolositoare, mari geamanduri roşii, eşuate în pămîntul moale al ţărmului, scheletele de fier ale unor corăbii abandonate, ancore mîncate de o cangrenă metalurgică, zeci de butoaie de smoală, sparte ca într-o explozie, scurse, iată înfăţişarea acestui port părăsit parcă de oameni.

E însă numai o imagine înşelătoare, pentru că mai sus, peste cîteva sute de metri, tăcerea este sfîşiată de răsuflarea gîfîită a unei motopompe. Pe un bac se încarcă lemne. Aici nu mai miroase a gudron, ci a talaş. Un ferăstrău scrîşneşte într-o scîndură, metalul zuruie. Cîţiva oameni bat încordat cu ciocanele.

Ochiul distrat se opreşte pe numele acestor ambarcaţiuni pitoreşti: *Caliopi, Mia Lula, Furtuna, Adour*, iată numai cîteva. Am ajuns la capătul digului. La Constanţa, din cauza mării, care este prea vastă, n-ai să înţelegi niciodată ceea ce înseamnă un port, poate şi din pricină că e prea mare şi totul se face la o scară neobişnuită.

Chiar după o vizită sumară, Brăila impresionează prin concepţia arhitectonică unitară, prin vastitatea bulevardelor, croite circular şi pavate cu granit fără moarte. Casele au o patină pe care numai timpul o poate da, şi pretutindeni simţi acel farmec necunoscut, numit fără să se ştie de ce „atmosferă". Poate că apropierea apelor transmite oraşului efluvii misterioase, poate peisajul torturat, sudic, deşert, dimprejur are o culoare specială. Să fie oare de vină şi toamna aceasta spectaculoasă, cu frunze roşcate căzînd rar, după un ceremonial vechi, de n-aş mai pleca...? Brăila te face melancolic prin tăcerea solemnă a străzilor, dar cred că există şi un tragism al trepidaţiei, al aridităţii. Un oraş plin de copaci bătrîni, e la fel de tulburător ca unul lipsit cu desăvîrşire de vegetaţie. În acesta din urmă nu se poate medita, ci trăi cu intensitate.

Dimineaţa, pe puntea unui vas fluvial se înghesuie oameni grăbiţi. Este foarte frig, soarele răsare mult mai tîrziu. Munţii joşi, roşcaţi în lumina zorilor, sugerează deşertul. Călătoriile dau aripi imaginaţiei, cîteva clipe ne-am crezut undeva pe Amazoane. Miroase insistent a gudron, scrîşnetul lanţurilor şi tropăitul pasagerilor pe punte te neliniştesc. Străvechea operaţie a navigaţiei are un farmec nealterat. Un glas răguşit de sirenă, saluturile între căpitani şi apoi trepidaţia motoarelor care face ca vasul să se cabreze ca o fiinţă şi iată-ne departe de Brăila, undeva pe Dunăre, între două maluri scunde de lut, monotone prin repetiţia peisajului. În stînga trebuie să fie misterioasele bălţi în care se ascundea Codin, în faţă, pădurile polare ale fluviului de pe care se ridică ceaţa. Apa clocleşte, pare de alamă. Dincolo de culmile Măcinului se ridică, greoi, soarele...

Cînd întunericul se risipeşte bine, privim şirul întunecat de stejari. O lentilă uriaşă a ars încă de pe acum coroanele lor verzi. Pe frunţile copacilor, octombrie şi-a aşezat insemnele voievodale.

★

Oraşul Galaţi, vizitat într-un timp scurt, nu are farmecul celuilalt port, abia părăsit. Poate unele străzi, înguste ulicioare în trepte, cu balcoane vechi aruncate peste pavajul spart să amintească vraja Brăilei...

Aci războiul a lăsat urme hidoase. Pereţii sparţi de bombe, stivele de cărămidă din centru îţi amintesc anii cumpliţi de lupte şi groază. Se construieşte ca în toate oraşele ţării, dar nu e greu să-ţi dai seama că trebuiesc încă mulţi ani pentru a reda oraşului strălucirea de altădată. În schimb, agitaţia docurilor, a vastului şantier fluvial, te recompensează. Brăila pare o aşezare resemnată, trăind numai din amintiri, la Galaţi se luptă. Macaralele imense, amintind fauna preistoriei, cu lungi gîturi metalice, scrîşnesc înfiorător deasupra scheletelor de oţel ale viitoarelor vase. Constelaţii de aluminiu licăresc în ceaţa dimineţii. Pe schelele de fier se sudează acoperişul unui hangar colosal, siluete interminabile de şlepuri apar la babord. Vase greceşti încarcă butoaie cu peşte. Un tren întreg, tras aproape de rampa de piatră este descărcat de o echipă de hamali. Şi cînd imaginea trudei omeneşti ne părăseşte, privim lebăda de fier cu patru gîturi a ancorei în care se agaţă cerul de dimineaţă, pur şi înalt.

Există un farmec al apelor şi în ceasul acesta înţeleg de ce nu se află aşezare omenească care să nu fie oglindită de fundul unui rîu. Legendele se scriu mai degrabă în apropierea mării decît în vecinătatea locurilor plate, lipsite de mişcare.

Dincolo de Galaţi, Dunărea e un fluviu lat, cenuşiu, călătorind leneş către gurile ei. Să nu fie valurile lăsate în urmă de vaporul pe care călătorim, ar părea o şosea moale, deasupra căreia pluteşti fără efort într-un mers lin, neobositor. Soarele, ridicat curînd deasupra catargului, dă fast apelor. Din adînc sînt proiectate lungi artificii strălucitoare. Imaginea astrului de deasupra e multiplicată de suprafaţa schimbătoare. Sorii fopăie alături, alergînd paralel cu vasul.

Şi cînd ne apropiem de Tulcea, peisajul se schimbă. În urmă au rămas sălciile pitice, cu trunchiuri negre, chinuite. Pe cîmpia galbenă, ostenită de toamnă, zăresc imense gorgane ce-mi evocă un trecut îndepărtat. Intrăm în împărăţia tainică a stufului, pentru că dincolo de panorama semicirculară a portului se află vinele de apă ale Dunării, grinduri şi bălţile misterioase ale Deltei.

Către Atmagea, în spinările de calcar ale vechiului ţinut ros de vînturi şi timp, sclipeşte lumina albă, prea albă, a soarelui. Locul a adăpostit cetăţi getice şi celtice şi mai apoi aşezări romane. Sub malurile joase se mai găsesc urmele vechilor şosele strategice care duceau către malurile Pontului. Pe drumurile pe care le străbatem a doua zi spre cetăţile de piatră ale Razelmului, a trecut de mult Legiunea a V-a Macedonica...

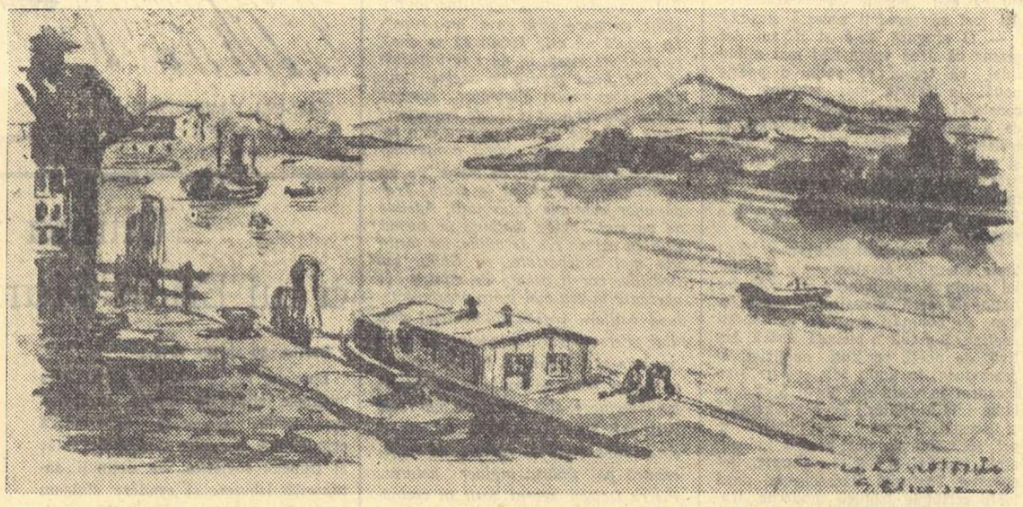
★

Cu numai cîţiva ani în urmă, Tulcea rămăsese un port părăsit, vizitat ca şi acum, mai ales de pictori, pentru că aci totul e pictural, ca la Sighişoara. Bazarul turcesc cu coloanele sale scunde, părăginit, neîngrijit ca un grajd, zidurile vechi de pe care varul cade în răstimpuri, străzile înguste, cu trotuare acoperite de mari pietre roşcate, acoperişurile mîncate de ploi, cu olane sparte, toate acestea solicită ochiul artistului. Descompunerea oraşelor, ca şi a fiinţelor, inspiră poeme. La amiază, pereţii spoiţi te orbesc. Lumina zilei, în ceasurile toride de vară, trebuie că dă ameţeli. Se merge alene, cu absenţă, pentru că vehiculele sînt rare. În oraş sînt prea multe obloane lăsate şi nu te miri văzînd sub copacii cu frunze rare, camioane, trase cu cal cu tot pe trotuar. Dar urcînd către locul de unde se vede mai bine muntele Beştepe, zăreşti silueta fabricii de conserve şi, mai încolo, o clădire albă, cu acoperiş rotund. Coşurile înalte şi fumul care urcă spre culmile împădurite, zgomotul maşinilor de presat stuful te aduc în faţa altei realităţi. În cîţiva ani, atmosfera patriarhală a oraşului va fi cu desăvîrşire uitată.

De pe o înălţime care domină oraşul, vedem stepa, pierdută sub zare. Pe străzi se ard gunoaiele, miroase a frunză putredă, în portul pustiu se încarcă lăzi cu o lene orientală, otrava zilei de toamnă ne pătrunde în sînge. Către deltă, bat aripi negre de păsări, chemîndu-ne...

Treptat, alunecînd pe lîngă garduri pe care stau întinse plase de pescuit, ne poartă spre Babadag. Călătorii au devenit tăcuţi. Peisajul lipsit de orice vegetaţie te îndeamnă la meditaţie. N-a plouat de cîteva luni, cerul alb, metalic, osteneşte. Placiditatea naturii amuţeşte. Pe drumurile prăfuite aleargă căruţe trase de căluţi sprinteni.

Ne îndreptăm către Heracleia, ciudata cetate aşezată pe un deal de pe care se zăreşte aproape tot lacul Razelm. În două ceasuri străbatem zece kilometri printr-un ţinut straniu, cu totul pustiu. Aci natura are o culoare specială şi trebuie să fii puţin pictor ca s-o înţelegi. Lumina se descompune ciudat în fiecare zi-



Desen de COCA CREŢOIU-ŞEINESCU

că a zilei şi intensitatea ei doare. Nu înţeleg nici pînă astăzi de ce Oficiul de turism ignorează încă aceste locuri de o frumuseţe fără seamăn. Şoseaua către Enisala străbate un ţinut încremenit. Natura s-a convertit fără ştiinţă şi ai impresia că şi pămîntul călcat are luminozităţi inedite.

O umbrelă călătoare de grauri se lasă peste viile scunde şi într-o clipă se ridică iar deasupra cîmpiei cenuşii. Zidul ros de vreme al cetăţii se vede de departe. Simţim o strîngere de inimă la gîndul că de fapt străbatem un fund de mare, pentru că, mulţi ani în urmă, această şosea nu va fi existat. Valurile vor fi bătut pînă la baza acelei stînci roşcate pe care se mai sprijină zidul puternic, dominînd Razelmul. Paznicul cetăţii ne spune că pietrele ei au fost aduse pe mare cu corăbiile, poate din Italia, poate din Grecia.

Pînă a vedea locurile acestea, locuite de zei, pentru că prea sînt frumoase şi ciudate, ruinele îmi lăsau un gust amar şi mă osteneau. Cimitirele nu atrag decît pe maniaci pentru că evocă sfîrşituri apropiate. Dar Heracleia are acest cer albastru deasupra şi panorama istmului indigo, sfîşiată de un con ciudat, cu virful retezat, şi lacurile tivite cu stuf şi pe pietrele ei sar şerpi...

Cetăţile sînt frumoase pentru că sînt lucrate cu migală, bucată cu bucată, şi nu seamănă una cu alta. Asta te face să te gîndeşti că pe pămînt nici măcar doi pomi nu sînt la fel. E de neînchipuit o natură făcută după tipare. Imaginaţi-vă cerul albastru şi frunzele copacilor albastre. Din cele două lucruri, ar trebui să nu mai vedem unul!

Ajuns sus, după un urcuş obositor, la bătaia vîntului, păşind printre cioburile pe care nu le culege nimeni, rămăşiţe ale unor amfore străvechi din care s-au băut vinuri scumpe, îmi spun că în frumuseţea unui loc stă şi drumul pînă la el. Turiştii moderni pierd tocmai plăcerea dulce a oboselii, ajungînd la puncte greu accesibile cu mijloace moderne de transport. Sudoarea intră şi ea, chimic, în contemplaţie fără să ştim.

Ca orice cicerone, ţăranul ce ne însoţeşte brodează legende. Într-o grotă a stat un leu care, spune-se, a lăsat în stîncă şi urmele labelor sale. Există un tunel neexplorat. În faţa lui mai creşte şi azi un trandafir sălbatic. Călătorii agaţă bucăţi de aţă colorată pentru a îndura zidul să nu-i stringă. Întunericul vast nu mă atrage. Pe stîncile roşcate zac piei de şarpe, însoţitorul mă face atent să nu calc pe vreunul pentru că sînt foarte periculoşi deşi ne aflăm la o dată cînd soarele puţin îi ameţeşte şi-i amorţeşte. „Nu-i primeşte pămîntul, pentru că au gustat din sîngele oilor", comentează el şi în aceeaşi clipă aruncă un bolovan într-o reptilă lungă de culoarea cernelii. Strivit, animalul are încă în încremenirea de care a fost cuprins, graţie.

Peste o lună, crivăţul va izbi în pietrele Heracleei. De cîte sute de ani trece peste crestele ei roşcate? Să mergem mai repede! De la aceste ferestre înguste, tinere femei au privit marea, aşteptîndu-şi iubiţii; ridic un ciob de cărămidă, încă perfect, închipuind o ceşcuţă şi mai încolo găsesc o ghiară de marmură, vie, parcă atunci smulsă unui vultur...

Ce loc de legende... Într-un crenel creşte un frasin cu frunza roşie. „Nici nu moare, nici nu mai creşte!" spune însoţitorul meu, „îl ştiu de cînd eram copil, tot aşa a rămas, ce loc şi-a găsit şi el! Se pedepseşte singur!" Omul are aproape 50 de ani şi copacul acela nici n-a crescut, nici n-a murit. Poate aici timpul stă pe loc şi nu ştim...

Ne înapoiem după un ceas de contemplare. Cerul are trepte albe care coboară spre terasele violete ale Răzelmului. Am aşteptat zadarnic galioane de la Genova. În cer nici o mişcare, parcă şi păsările fug de locul acesta. În stînga, deasupra ghiolului Babadagului, o reeditare a panoramei Vezuviului: un munte singur din care va izbucni poate vreodată lavă.

Lespezile de calcar gri, pe care timpul şi-a prelins vopseaua veche, răsună stins sub paşi. Ajungem în amurg, jos, la Enisala. Bate un vînt uşor care face să foşnească frunzele de hîrtie creponată ale migdalilor. În nunta tristă a toamnei, e singura muzică. Privesc casele tărăneşti spoite cu var subţire. Descompunerea culorilor se simte pînă şi în culoarea pereţilor. Faţadele au tivuri de un albastru ca al scrobelii, temperate de mari suprafeţe vernil, cum e cerul deasupra unei mări liniştite. Domină albul, contrastînd moale cu celelalte două nuanţe. Într-o margine, o biserică acoperită cu tablă cenuşie, cu zidurile albe şi roz. Nici nu poţi vedea altfel culorile aici, însuşi singele locuitorilor trebuie să fie filtrat, mai subţire, şi temperamentul oamenilor din aceste locuri nu mai mă uimeşte.

Pe drum, în apropiere de Babadag, cînd deasupra oraşului se aşternuse noaptea sudică, m-am oprit cîteva minute şi m-am uitat înapoi. Poate nu mă voi mai întoarce niciodată aici, dar simt că în ziua asta am văzut ceva din tărîmul zeilor.

În grădini foşnesc roşcovele şi se lasă frigul. O, iarnă nerăbdătoare, ocoleşte locurile acestea binecuvîntate...

★

La Histria se ajunge străbătînd un drum infernal de patru ceasuri, după ce ai parcurs o pustă arsă de soare. Praful te înăbuşă, galbenul lanurilor de porumb, atunci culese, te obosesţe. Eşti în Asia, o simţi. Rare turme de oi, herghelii de cai alergînd undeva sub orizont, mărăcini uscaţi şi plase inefabile de păianjen, trecîndu-ţi peste trup şi peste faţă. Din găurile imense ale lutului ies şerpi, iar într-o parte, se rostogolesc pe văioage, undeva o mlaştină din care abia scapi ocolind mult, şi iată în depărtare ghiolul strălucitor, deasupra căruia migrează raţele sălbatice.

Seceta a făcut ca Razelmul să se retragă undeva către mare. Fundul lui de lut, spart, uscat, e acoperit de o vegetaţie roşie. Riuri garanza de plante halofile, tăiate de praguri verzui, călătoresc spre privaluri îndepărtate. Peste drumurile de carmin, calcă turmele. Heracleia înfiora, Histria farmecă. Păşim pe nisipul foarte alb în care marea a aruncat mormane de toarte cărămizii, şi ne amintim de trista istorie a acestei cetăţi înfloritoare cîndva...

Colonia strălucitoare, ale cărei ruine au fost scoase la suprafaţă prin străduinţa arheologilor, a cunoscut o viaţă trepidantă. În timp, munca apei a depus aluviuni şi s-a format lacul Razelm care comunică cu marea numai printr-o porţiune foarte îngustă, numită Portiţa, aflată undeva, la cîţiva kilometri de aici. Aceasta a dus la ruina cetăţii. Părăsită, Histria a fost acoperită de nisipuri.

Păşim pe străzile vechiului oraş, păstrîndu-şi încă pavajul de granit. Coloanele albe de marmură sînt nealterate. Numai în unele capiteluri se văd urme de scoici. Ce ciudat, această piatră fără moarte nu a rezistat mării care şi-a înscris numele în carnea ei. Într-un colţ, o grămadă de oase albe, spălate de ape; iată treptele care duceau într-un interior; aici va fi fost o piaţetă; mă indignez la gîndul că noi mai aşezăm statui de gips în grădini publice! Pe lîngă înalţii pilaştri, în serii ca acestea, cînd poate marea era mai aproape, vor fi trecut frumoase canefore, purtînd coşurile lor în care se aflau jertfele pentru zei.

Străbatem un covor de alge şi ajungem la o colibă de pescari, ca să trecem înapoi un braţ nămolos de apă. Aci întîrziem mai multă vreme, la lumina unui foc de coceni de porumb, pentru că şi Razelmul are legendele lui...

Dacă treci către Jurilovca, într-o lotcă de pescari, ai să-i vezi pe lipoveni bărboşi sculîndu-se în picioare şi descoperindu-se cu faţa la răsărit. E un ceas al zilei cînd umbra bărcii acoperă umbra vîslelor, exact în faţa locului acela unde se salută morţii furaţi de ape. E o ceremonie veche, ştiută de mult. Nu se spune nimic. Timp de cîteva secunde nu se aud decît lopeţile lişţind pe apele adormite. Din senin, deasupra se adună norii. O masă informă, ameninţătoare. Pescarii privesc înspăimîntaţi înălţimile. Vîntul se stîrneşte deodată, el înfioară bărbile şi pumnii se string pe cozile lustruite de lemn. Se vîsleşte mai repede cu o grabă uşoară, inexplicabilă pentru străini. În plasele negre, pline de solzi argintii de peşte, străluceşc ultimele raze ale soarelui.

Nicăieri furtuna nu e mai cumplită decît pe Razelm. Fundul acestui lac nu e prea adînc, dar e plin de stinci şi asta face să crească furia valurilor. Apa, închisă ca într-un lighean, se transformă într-un crater lichid ce clocoteşte. Cu o jumătate de ceas mai înainte, faţa lacului părea moartă, nemişcată. Apoi, ea a căpătat pe neaşteptate culoarea laptelui. Zăpuşeala face pe oameni să înjure. Stă şi vîntul, aerul sonor amplifică respiraţiile agitate. Se caută un loc de adăpost, dar pînă la cherhanale mai este drum de străbătut. Şi cînd deasupra acestei suprafeţe liniştite se adună o placă cenuşie, strivitoare de aer, apa începe să se mişte. Furtunile marine se pierd prin întindere; aici totul e concentrat, furia apelor are o mişcare verticală, nu orizontală. Într-o clină, te afli undeva foarte sus, pe creasta unui val neaşteptat şi, în aceeaşi secundă, zăreşti fundul hidos, plin de stinci, de care te poţi sfărîma. Tone de apă cad deasupra, echilibrul rămîne numai o chestiune arbitrară ce ţine mai mult de noroc decît de vreo îndeminare. De cele mai multe ori, firavele ambarcaţiuni rezistă presiunii apei, dar, la întoarcere cîteodată, făcîndu-se apelul, se constată că unii dintre pescari lipsesc.

. . . . . .

Focul pîlpîie încă la picioarele noastre. După cîteva înghiţituri de rachiu, paznicul acelei colibe care păzeşte treptele de nuiele unde se prinde chefalul, ne mai spune cîteva lucruri...

Există o legendă a scrumbiilor albastre. Cu sute de ani în urmă sau mai puţin, scrumbiile trecînd din mare în apa limpede şi dulce a Razelmului, ca să-şi depună ouăle, au împrumutat culoarea cerului pur, azuriu, al acelei dimineţi primordiale. În mare s-a întors o generaţie de scrumbii albastre...

Dincolo de pragurile de stuf văzusem o îngrămădire de luntre abandonate, negre, şubrede, cu fundurile sparte, pe care valurile le purtau de colo-colo, într-un mers leneş. Întrebîndu-l pe lipovean ce se întîmplă cu aceste rămăşiţe triste, mi se spuse că din nici o corabie veche nu se face focul. Bărcile sînt restituite apelor. Ele le vor purta spre larg, cine ştie cîtă vreme, şi le vor scufunda. Nu se desparte nimeni cu uşurinţă de luntrea lui şi, la astfel de abandonuri, multă vreme ochii bătrîni ai pescarilor urmăresc aceste echipaje melancolice.

Cu trecerea timpului se aprind lulele arse de pămînt şi printre fumuri abia mai zăresc faţa acestui vraci ce nu mai termină...

Crapului sau bibanului, nu ştiu dacă am înţeles bine, după ce e pescuit, i se pun doi solzi din coadă pe ochi, pentru ca să nu vadă flăcările focului de protap care se pregăteşte pentru a fi fript şi să nu se „supere", amărîndu-şi carnea cu fiere. Mai există apoi o tradiţie respectată cu sfinţenie: cel mai mare peşte prins într-o zi, numit „împăratul peştilor", este aruncat înapoi în apă pentru ca „să nu i se stingă neamul"...

E timp de plecare...

Deasupra Razelmului s-a ridicat luna. Coloanele de marmură ale Histriei strălucesc stins. Undeva, dincolo de treptele de nisip, bate valul mării. Poate vol găsi un drum într-acolo, pe lîngă aceste lespezi de argint pe care mi le aşterne în faţă Selene...

Eugen Barbu

CARNET SOVIETIC

NUMERELE DIN DECEMBRIE

ale revistelor literare sovietice publică numeroase studii şi opere literare importante, dintre care reţinem: articolul criticului A. Metcenko, „Istorism şi dogmă" (în „Novii Mir"), o seamă de scrisori inedite ale lui G. V. Plehanov (în „Znamea"), însemnările de călătorie prin R.P.R. ale lui V. Beleaev (în „Drujba narodov"), nuvela prozatorului american John Steinbeck „Perla" şi versuri ale poetului american Carl Sandburg, precum şi o anchetă asupra proiectelor de creaţie ale unor scriitori — F. Hardy, Theun de Vries, Petru Dumitriu ş. a. (în „Inostrannaia literatura"), versuri noi de Leonid Martinov (în „Okteabr"), comedia postumă a lui Bernard Shaw, „De ce n-a vrut ea" (în „Neva"), etc.

LITERATURA ŞI ARTA ESTONIANA

vor fi prezentate la Moscova în cursul lunii decembrie, într-o decadă, din seria tradiţionalelor decade închinate literaturii şi artei popoarelor din U.R.S.S. În legătură cu apropiatul eveniment, Editura de stat a Estoniei tipăreşte în tălmăciri ruseşti, 90 de cărţi ale scriitorilor estonieni.

TRADUCERI DIN LITERATURILE STRAINE

Numeroşi scriitori sovietici lucrează în clipa de faţă la tălmăcirea în limba rusă a operelor mai multor scriitori din diferite ţări. În primul rînd, continuă să apară volume noi din culegerile ample de opere ale lui Victor Hugo, Rabindranath Tagore, Romain Rolland, A. Jirasek, Fr. Schiller, Goethe, Lu Sin, Charles Dickens, Anatole France, Thomas Mann şi culegeri de opere alese ale lui B. Brecht, Jakob Wasserman, Lion Feuchtwanger, ş. a.

Nu peste mult timp va apare traducerea integrală a operei lui Rabelais, „Gargantua şi Pantagruel".

Una din laturile sistemului de lucru al traducătorilor literari sovietici este legătura lor, înainte de tipărire, cu cititorii. Astfel, după cum ne informează „Literaturnaia gazeta" la Casa Centrală a Scriitorilor din Moscova, s-au întîlnit de curînd traducătorii cu cititorii; după diferite lecturi din lucrările aflate în manuscris, au urmat discuţii critice.

„MOSCOVA" — O NOUA REVISTA LITERARA

Din ianuarie 1957 va începe să apară noua revistă literară lunară „Moscova", al cărei redactor-şef este scriitorul Nikolai Atarov. Va fi o revistă groasă (14 coli de tipar), ilustrată, tipărită în 75.000 exemplare. Printre scriitorii care au făgăduit să colaboreze la această revistă, se află Vera Ketlinskaia, Vera Panova, Valentin Ovecikin, An. Kalinin, Rasul Gamzatov, Ghevork Emin. Revista va publica şi literatură străină, iar în portofoliul redacţiei se şi află tălmăciri din opera unor scriitori de peste hotare, de pildă prozatorul american W. Faulkner.

Fireşte, în centrul atenţiei revistei vor fi mai cu seamă lucrările care se ocupă de viaţa Moscovei.

A. B.

„THEODOR AMAN"

După „N. Bălcescu", „Un minut", „Calea belşugului" — filme care se remarcau prin efortul curajos de a înlocui înregistrarea rece şi ilustrativă a evenimentelor printr-o prezentare activă a oamenilor, pe fondul vast şi expresiv al vieţii de toate zilele — regizorul Ion Bostan se situează, cu filmele „N. Grigorescu" şi „Th. Aman", în fruntea documentariştilor noştri.

Documentarul despre Theodor Aman, întemeietorul Şcolii de Belle Arte, al primelor Saloane Oficiale şi al Pinacotecii Statului ne vorbeşte despre un artist multilateral, însuflefit de ideile înaintate ale vremii sale.

Pornind de la primele realizări ale acestui înzestrat pictor, acuarela „Bunica pe catafalc", lucrată la 12 ani, şi pînă la operele sale de maturitate, inspirate de textele publicate în „Magazinul istoric pentru Dacia" de N. Bălcescu şi A. Treboniu-Laurian ori de poeziile lui Bolintineanu şi nuvelele lui Negruzzi, utilizînd cu un deosebit spirit de observaţie detaliul elocvent, documentarul despre Theodor Aman îţi ţine pe spectator atent cum l-ar ţine un film artistic bun.

E drept că tonul comentatorului frazează fără entuziasm. Dar secvenţele au dinamism, cursivitate dramatică, momentele emoţionale sînt inteligent gradate. Remarcabile prin felul cum au fost decupate sînt tablourile care vorbesc despre tînărul Aman la Paris în perioada cînd studiază pe Watteau şi Rubens şi leagă prietenie cu un pictor vestit de scene istorice precum Horace Vernet. Muzica, componentele sonore, asociate cu imaginea, dau acesteia din urmă o mare forţă de expresie.

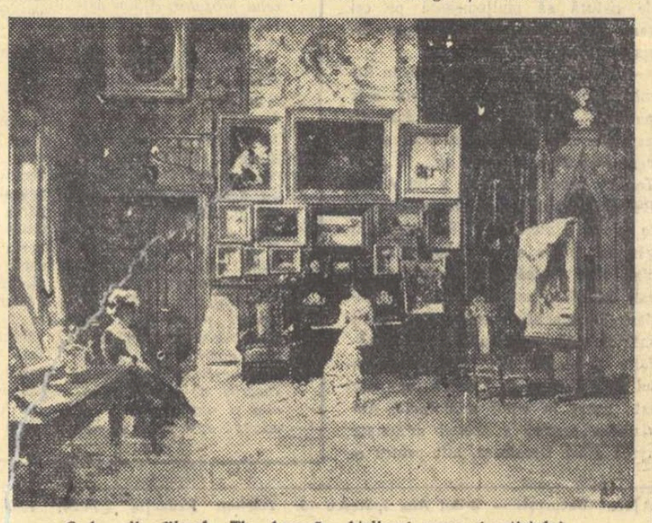
Sinteza cinematografică creată de sunet, mişcarea de aparat, lungimea secvenţei, ritmul, tempo-ul, caracterul imaginii şi al compoziţiei la tablouri ca „Petrecere cu lăutari", „Hora unirii la Craiova", „Vlad Ţepeş şi solii turci" ilustrează dorinţa regizorului de a căuta să folosească toate mijloacele ce decurg din natura şi tehnica cinematografiei. Pînzele se animează efectiv şi spectatorul are impresia unor personaje vii, cu particularităţi distincte.

În urma unei munci comune de creaţie a regizorului şi operatorului asupra culorii, s-a realizat un stil unitar al culorii în film, o corelaţie a nuanţelor care permite să se redea veridic şi emoţional conţinutul şi ideea filmului. Operatorul Ilie Cornea, laureat al Premiului de Stat, se dovedeşte un maestru al imaginii, stăpîn pe toate procedeele tehnicii cinematografice. Culoarea ca element al dramaturgiei filmului nu creează în secvenţe ca „Izgonirea turcilor la Călugăreni", „Moartea Lăpuşneanului", „Ştefan cel Mare şi Aprodul Purice" numai coloritul general al încadraturii, nu subliniază numai sensul emotiv al scenei, ci caracterizează direct şi eroii, şi evenimentele, şi ambianţa lor.

Cît priveşte muzica, al cărei montaj a fost realizat de Theodor Mitache, laureat al Premiului de Stat, ea este un model remarcabil de dramaturgie muzicală. Trebuie subliniat în mod special faptul că scenariul — conţinutul dramatic al acestuia — a determinat principalele teme muzicale ale filmului. În acelaşi timp, el a stabilit rolul şi locul sonorităţilor şi semnificaţia pauzei, corelaţia dintre elemente diferite ale filmului, precum tablourile şi figurile din cuprinsul lor, muzica, efectele sonore şi pauzele.

Florin Stănescu

Carnet cinematografic



Cadru din filmul „Th. Aman": Atelierul mare al artistului.

Reviste

A apărut numărul 11 (noiembrie) 1956 al revistei „Tînărul scriitor"

Petre Dragu: Dimineaţă, La cimpie.
Francisc Munteanu: O felie de pîine.
Ştefan Aug. Doinaş: Inscripţie pe lampa lui Diogene. Amanta.
Mihai Negulescu: Vizită.
George Nestor: Meleu
Mihu Dragomir: Florenţa Albu (prezentare).
Florenţa Albu: Preludiul primăverii, Fericire, Salcîmul, Început de toamnă, Amintiri.
H. Grămescu: Sufletul vinului, Cu picoape roşii, Poate că niciodată.
Profira Sadoveanu: Ţara de dincolo de negură.
Leonida Neamţu: Oglindă, Pleca un elev în vacanţă.
Mihaela Monoranu: Nu pot să merg încet, A plecat monahul
Celia Delavrancea: Amintiri.

ÎNCEPUT DE DRUM

Cecilia Dudu: Leacul.
Victor Capeleanu: Moment critic, Necazuri.

PAGINI DE ANTOLOGIE

Vlad Bănăţeanu: Rabindranath Tagore
Rabindranath Tagore: Poeme de dragoste şi viaţă (traduceri din poemul „Grădinarul" de Ţaşcu Gheorghiu şi Iv. Martinovici).

INTERVIU

Horia Oprescu: Tudor Arghezi despre începuturile sale literare (cu un desen de Lucia Tolan).

CRONICA LITERARĂ

Aurel Martin: Renaşterea unui poet.

CRONICA IDEILOR

Valeriu Tulnic: Despre unele antinomii ale formelor culturii şi despre rostul lor.

ÎNSEMNĂRI CRITICE

Titus Priboi: Însemnări despre perspectivă
Silvian Iosifescu: S. Damian: Încercări de analiză literară.
Teodor Virgolici: Cadran.

Intîlnire cu Iacob Sternberg

...Da, e neschimbat. Așa cum l-am revăzut acum zece ani la Moscova, așa cum am păstrat imaginea întregii lui făpturi cu alți cîțiva ani și mai înainte.

Iacob Sternberg e același om blajin, modest, zimbitor și cu aceeași privire visătoare. Pentru toți acei care l-am cunoscut și care am fost convivii acestui generos amfitrion al teatrului militant de mare ținută artistică, Iacob Sternberg evocă mai cu seamă o perioadă eroică și revoluționară a unei dramaturgii românești. El este regizorul, animatorul neobosit, creatorul acelor neuitate spectacole ca „Noaptea în tîrgul vechi", „Croitorul fermecat", „Cîntărețul tristeții sale", „Comoara", „Căsătoria", „Umbra galbenă", „Manechinul sentimental", „Cadavrul viu".

Gogol, Tolstoi, I. S. Peretz, Șalom Alehem, dramaturgi de profunde frămîntări omenești, de ample idei sociale, au fost acei pe care Iacob Sternberg i-a adus pe o scenă modestă care a constituit însă pentru iubitorii ei adevărate revelații de educație teatrală, de emancipare spre o artă plină de conținut, de expresie și de poezie robustă.

El a fost regizorul trupei din Vilna, acea pleiadă de minunați actori și poeți ai interpretării. A crescut spectatori, actori, a creat o școală a regiei, a scenografiei, a muzicologiei dramatice. Mai ținem minte spectacolele lui de teatru muzical, acele reviste de o factură originală, pline de idei politico-sociale, care demonstrau că și în acest gen „ușor" se poate gîndi și se poate realiza operă artistică. Teatrul muzical al lui Iacob Sternberg nu era vodevilul ce amuză facil. Era pamflet, croială și politică. Iacob Sternberg era în același timp și poetul, publicistul, conferențiarul care a promovat o literatură înaintată, realistă, o literatură luptătoare. El este, alături de Eliezer Steinberg și M. Altman, promotorul literaturii progresiste idiș de la noi.

Iată pentru ce, revăzîndu-l în vizita pe care ne-o face actualmente în țară, prima întrebare nu putea fi alta decît despre preocupările lui în anii din urmă.

FIDEL TEATRULUI ȘI POEZIEI

— Literatura și teatrul — s-a grăbit să ne răspundă. Precumpănind cînd una, cînd alta. În anul 1941 am condus Teatrul Evreiesc de Stat din Chișinău și am colaborat în același oraș la Teatrul de Stat al Republicii Socialiste Moldovenești. În timpul războiului m-am evacuat în Kazahstan, la Tașkent, unde am condus Ansamblul de estradă la care a jucat și actrița cunoscută vouă Șidi Thal. În timpul războiului eroic și greu pe care l-au dus popoarele sovietice, activitatea teatrală ca și în toate celelalte sectoare ale artei, nu numai că nu s-a diminuat, ci, dimpotrivă, a căpătat o dezvoltare și mai mare. Și acest lucru venea să demonstreze forța morală a popoarelor sovietice, elanul și încrederea în invincibilitatea lor. Acest elan, m-a însuflețit și pe mine și m-a făcut să mă consacru și mai mult literaturii luptătoare, publicisticii. Am scris articole politice, reportaje, critică literară etc. N-am părăsit însă poezia. Activitatea mea poetică din acest timp este cuprinsă în volumul de „Versuri și balade" pe care l-am predat înainte de a porni spre Rominia, editurii „Sovietski Pisatel". În el am adăugat și un ciclu de poezii mai noi, inspirate și scrise înainte de plecare.

— Desigur că v-a interesat să cunoașteți, chiar acolo departe, mișcarea literară de la noi?

— Literatura românească m-a preocupat tot timpul. Am urmărit-o și m-am ținut la curent cu dezvoltarea ei. Mărturisesc că mă simt organic legat de ea, de cultura românească, în mijlocul căreia m-am format din punct de vedere spiritual și artistic, însuflețit fiind în același timp de Marea Revoluție din Octombrie, de literatura și teatrul rus și sovietic. Ca publicist în timpul războiului, am scris foarte mult despre Rominia. M-a interesat apoi cu deosebire viața nouă și creația literară de după 23 August despre care am scris de asemenea. În ultimul timp am lucrat împreună cu A. Sadețki, redactor în secția românească a Goslitizdat-ului, la întocmirea antologiei prozei românești începînd din secolul al XIX-lea. În această antologie sînt cuprinse și traducerile mele realizate în colaborare cu scriitorul R. Rubina din Caragiale, Ion Bart și Camil Petrescu. Cel de al doilea volum va face cunoscută în limba rusă proza scriitorilor români contemporani.

— Cunoașterea literaturii noastre este un aport important la dezvoltarea și adîncirea prieteniei dintre cele două popoare. Ne puteți spune ce anume este prevăzut să se mai traducă?

— Adevărat. În Uniunea Sovietică, animată de spiritul internaționalist și al prieteniei cu toate popoarele lumii, se pune un mare interes pentru editarea literaturii clasice și progresiste a celorlalte popoare și mai ales a literaturii din țările de democrație populară. Nevoia de a cunoaște cît mai mult creația literară universală a dus și la formarea unui cerc de traducători care au ridicat această muncă nobilă și de mare răspundere la un înalt nivel artistic. Trebuie să vă spun că, în ceea ce privește traducerile din literatura românească, aceste cadre se creează abia acum mai complet. Așa se explică de ce s-a editat din romînește ceva mai puțin decît era prevăzut. I. Konstantinovski, care cunoaște bine Rominia și literatura românească este pionierul și popularizatorul ei neobosit în Uniunea Sovietică. Trebuie amintit de asemenea printre traducători și popularizatori și Iuri Kojevnikov. Un traducător devotat au găsit cărțile maestrului Sadoveanu în Friedman. O muncă destoinică a depus și A. Sadețki la alcătuirea antologiei poeziei românești care urmează să apară în curînd. În antologia teatrului din țările de democrație populară, D. Spolianskaia a tradus comedia lui A. Baranga „Mielul turbat". Se pregătește editarea în rusește a romanului „Ion" de Liviu Rebreanu. Cum vedeți, se dă multă atenție literaturii românești.

REVEDEREA BUCUREȘTIULUI

— Da, da... face el — m-a bucurat să revăd Rominia în plină transformare. O simplă plimbare prin București, te convinge de acest lucru. Nu mai întîlnești pe acei gură-cască și filfizoni care băteau bulevardele și ocupau mesele cafenelelor. Locul publicului burghez l-au luat oamenii simpli din popor. Ei umplu teatrele, cinematografele, librăriile, magazinele. Totuși Bucureștiul a păstrat farmecul lui de odinioară. S-a urbanizat însă, a crescut. Cu piețele și cu parcurile lui, cu instituțiile de artă și cultură, parcă și-a desfăcut plămînii pentru a trage în piept aerul puternic al timpurilor noi în care pășește. Și simți acest lucru la tot pasul... Revederea atîtor prieteni și oameni care mă recunosc și-l recunosc, care mă opresc pe stradă, m-a convins că n-am fost uitat și că ceea ce am făcut aici pe vremuri mai trăiește. Asta nu e numai o satisfacție morală, ci și o încurajare puternică.

O PIESĂ DESPRE SPINOZA

Și ca o dovadă c-am și lucrat. Am pus la punct o piesă despre Spinoza pe care am scris-o la Moscova în colaborare cu M. Belinki, un cercetător al operei și vieții marelui gînditor. În august acră vară s-au împlinit trei sute de ani de cînd Spinoza a fost anatemizat de către Comunitatea evreiască din Amsterdam, unde i s-a ridicat, după trei veacuri, un monument. Anul viitor se împlinesc 325 de ani de la nașterea lui.

— Un subiect greu, o figură măreață din galeria marilor gînditori ai omenirii pe care nu poți să o evoci ușor într-o lucrare literară. Cum ați rezolvat această problemă?

— Aveți dreptate. Problema este cu atît mai grea cînd trebuie s-o aduci pe scenă. O lucrare dramatică fără conflict nu poate trăi.

Iacob Sternberg vorbea despre teatru. Asta voiam și noi. Competența lui în această materie e prestigioasă prin cultura lui teatrală, prin experiența și realizările lui.

— A fost figura cea mai armonioasă și nu numai a epocii lui — continuă el — o figură armonioasă pe care l-a invidiat-o pînă și olimpicul Goethe. Sper că noi, autorii piesei, am reușit să conturăm profilul intelectual-moral al lui Spinoza pe fundalul epocii în care a trăit. Desigur că ceea ce am reușit să evocăm mai bine este tocmai această epocă, care merită să fie evocată, și care ne mai tulbură, reamintindu-ne-o.

În piesa noastră ne-am oprit la un Spinoza tînăr între 24—27 ani, din perioada aprigă a luptei lui pentru o filozofie nouă care trebuia să se elibereze din chingile teologiei și pentru libertăți politice. Adică timpul cînd a început să scrie tratatul său teologico-politic și pînă cînd acest tratat a fost ars pe rug. Spinoza a fost în gîndire un titan al timpului său, ceea ce i-a atras dușmănia crîncenă a forțelor obscure din întreaga lume. Pe noi, care am scris piesa în limba idiș, ne-au interesat și socotelile lui cu mediul său iudaic, la fel de obscurantist, din care făcea parte și din care s-a rupt spre a se dărui omenirii și gîndirii universale. Cred că pe contemporanii noștri, frămîntările și patimile mari ale acelei epoci, nu numai că îi interesează, dar — cum spuneam mai sus — trebuie să-i mobilizeze în luptele de astăzi. Cît privește pitorescul epocii, care ne-a fermecat și pe noi, el a fost doar atît de elocvent și genial zugrăvit de Rembrandt și ceilalți mari pictori ai Țărilor de Jos.

— Ca regizor poate v-ați gîndit s-o puneți și în scenă?

— Să-ți spun drept, colaborarea mea cu M. Belinki a început de aici. El mi-a dat piesa scrisă să-i fac o redactare literară scenică. Furat de măreția temei, colaborarea s-a transformat, astfel că, treptat, am devenit coautorul piesei.

— Toți cei care am văzut montările dumitale pe scenele românești — îndrăznim noi și mai mult — am putea spera oare să vedem pusă în scenă de către dvs. și o piesă românească?

— Mă preocupă foarte mult ideea unui spectacol românesc, mai ales acum după experiența mea îmbogățită în Uniunea Sovietică.

— V-ați gîndit poate la ceva concret?

— Da. E însă o idee prea scumpă mie ca s-o divulg prematur.

— Răspunsul acesta cred că nu e de natură să mulțumească pe cei care cunosc montările dumitale, insist eu.

— Spectatorii montărilor mele în Rominia îmi sînt dragi și o să-mi calc pe suflet. Mă gîndesc la o dramatizare pe care am și început-o și pe care aș pune-o în scenă aici. E „Moș Teacă", savuroasa carte a lui Anton Bacalbașa. Moș Teacă are un confrate bun în Unteroficerul Prișibeev din geniala nuvelă a lui Cehov. Dar pe cînd Moș Teacă din Rusia țaristă este tratat în umorul sumbru gogolian, caracteristic pentru toți marii satirici ruși, care au biciuit „împărăția întunericului", după expresia lui Dobroliubov, Moș Teacă românesc este tratat în umor aristofanic. Am viziunea precisă a acestei minunate fresce a lui Bacalbașa, atît pentru o montare dramatică cît și pentru film.

— Încă o întrebare despre teatru.

— ?...

— Cunoaștem din publicațiile sovietice discuțiile care se duc pentru găsirea de forme înnoitoare în dramaturgie. Cum trebuie să înțelegem aceste discuții și căutări, raportate la metoda realismului socialist și a sistemului lui Stanislavski?

— Da, se discută mult în acest domeniu. Părerea mea este că acei care cunosc metoda realismului socialist, știu că cercetările continuă pentru găsirea de noi drumuri, n-au fost rupte și nu pot fi rupte de ea. Metoda realismului socialist oferă posibilități nelimitate pentru exprimarea individualității artistice și pentru forme înnoitoare. În ce privește sistemul lui Stanislavski el niciodată n-a fost privit de adevărații oameni de teatru ca o dogmă și însuși Stanislavski a fost adversarul rigidității și a dogmatismului. Iar studiourile Mhatului, create de el și conduse de discipolii lui, au fost laboratoare vii de creație înnoitoare. În sistemul lui Stanislavski dacă este bine înțeles și aprofundat, găsești totul. De aceea el este garanția cea mai sigură de a nu cădea în formalismul gol și în naturalismul sec. Pentru mine, discuții despre înovații, în afara acestui sistem, nu pot exista.

POETUL CAII VĂCĂREȘTI

— Îmi amintesc că într-o poezie a dumitale spuneai în mod demonstrativ că ești „poetul Căii Văcărești". Ați fost să revedeți această stradă?

— O singură dată și mi-am dat seama că dacă vreau să-i mai rămîn fidel, va trebui să scriu o poezie nouă. În scurta mea revedere am constatat că acest cartier a încetat de a mai fi ghetoul de altădată și trăiește astăzi liber. Știți, desigur ca și mine, că Văcărețiul și-a găsit expresia sa literară în două cărți românești: ale lui Ury Benador și I. Peltz, a căror valoare artistică n-o neg.

Regimul democrat-popular a trezit toate energiile creatoare ale poporului romîn și ale tuturor minorităților naționale care, numai sub acest regim, au dobîndit drepturi cetățenești depline. S-a ivit o pleiadă tînără, activă, de poeți, scriitori publiciști și dramaturgi în limba idiș și care s-au încadrat în viața cea nouă. Secția de limbă idiș a Editurii de Stat, asigură și acestei literaturi posibilitățile unei activități rodnice pentru îndeplinirea funcției ei social-culturale. Renovarea Teatrului Baraseheum, după toate cerințele tehnicii moderne, teatrul de vară spațios și confortabil, precum și un alt factor extrem de important, școala de artă scenică de pe lîngă Teatrul Evreiesc de Stat, o stradă din cartier care poartă numele întemeietorului teatrului evreiesc A. Goldfaden, sînt dovada grijii părintești ce se poartă dezvoltării culturii idiș.

Mă despart de Rominia cu multe impresii în care trebuie abia să pun ordine și cu sentimentele care mă leagă de ea și care mi-au fost reîmprospătate. Ele se cer să fie exprimate. În ce fel?... Nu știu încă — termină Iacob Sternberg, continuînd să mă întrebe mai departe de prietenii și cunoscuții pe care nu i-a văzut.

Gh. Dinu

Caz clinic sau ideal de viață

Poate că cel mai frumos omagiu primit de André Chamson acum cîteva luni, cînd a devenit membru al Academiei Franceze, a fost acela al muncitorului din Sauve, care i-a trimis următoarea telegramă: „Vă rugăm să ne iertați că împărtășim cu dvs. și cu familia dvs. bucuriile nemuririi". Desigur că fostul înflăcărat discipol al lui Romain Rolland și asiduul colaborator de altădată al revistei „Europe", fostul membru fondator al „Comitetului de vigilență al intelectualilor antifasciști" din 1934 și fostul „comandant Lauter" al brigăzii de rezistență „Alsace-Lorraine", ar fi rămas profund impresionat de o astfel de dovadă de afecțiune. Oare cum o fi reacționat însă actualul conservator al lui „Petit-Palais", retras de la sfîrșitul războiului între tablouri și cărți, în muzeul propriei sale imaginații, atît de departe de toate frămîntările zilelor noastre? Cu vivacitatea lui „Roux le banni", eroul primului său roman cu același nume publicat acum treizeci de ani, sau cu apatia față de tot ce o înconjoară a Adelinei Vénician, eroina ultimului său roman, la fel intitulat, apărut luna trecută?

De la vîrsta de treisprezece ani, această Adeline trăiește claustrată într-un izolat domeniu dintr-o mică localitate de munte, neavînd contact decît cu doamna Vénician, mama sa văduvă, care-i dirijează toată existența, cu fosta ei doică Maria și cu trei bătrîne care le vizitează adeseori cu iglițele lor, „ca trei ursitoare torcînd firul ultimelor zile ale bătrînei lor prietene, cu mare grijă de a nu-l rupe". La școală nu este lăsată să se ducă, prietene de vîrsta ei nu i se îngăduie să aibă, fiind supusă în același timp unui sever regim alimentar compus numai din legume și fructe hiperesterilizate — toate acestea pentru a o feri de „impuritatea" lumii dimprejur.

Efectul acestui stil de viață nu va întîrzia, bineînțeles, să se arate. Pradă unor continue halucinații, Adeline nu va mai putea distinge în curînd ziua de azi de cea de mîine, iar țările cele mai îndepărtate, ca China sau Brazilia, vor fi situate de mintea ei aberantă în cea mai mare proximitate, după cotitura șoselei sau în vîrful dealului. Personajele romanelor pe care are voie să le citească, fiindcă mama sa nu se teme de contagiunea ființelor imaginare, sînt pentru ea mai reale decît toți locuitorii satului. Iar atunci cînd într-o bună zi zărește de la fereastră pe tînărul inginer hotarnic Pierre Dejean, recent sosit în vecinătate, nu numai că se îndrăgostește, dar se și căsătorește — în avîntata ei imaginație — cu acesta. Pentru ca după izbucnirea războiului, cînd vine vestea că Pierre a murit pe front, să îmbrace doliul văduviei după acest bărbat pe care în realitate nu l-a cunoscut niciodată.

Reprezintă Adeline Vénician pentru André Chamson un caz clinic sau un ideal de viață? Acest lucru nu reiese, din păcate, cu destulă claritate chiar în urma celei mai atente lecturi a acestui atît de frumos construit și scris roman.

Ad.

MARIANA YAMPOLSKY „Vrem școlile noastre"

Expoziția de gravură mexicană

Ultima piesă a lui Erich Maria Remarque

Berlin, 30 aprilie 1945...

Bestialul regim hitlerist își trăiește ultimele clipe de agonie. Profitînd de deruta provocată în tabăra criminalilor de către zdrobitorul atac al trupelor sovietice, doi deținuți antifasciști izbutesc să evadeze dintr-un lagăr de exterminare. Urmăriți cu sălbăticie de S.S.-iști, se opresc la ușa primei case luminate ce le iese în cale. Unul dintre ei, Ross, intră în această casă pentru a cere azil. Sleit de puteri, celălalt, Koch, se prăbușește în prag și este capturat de căiăi. Anna Walter, singura locatară a imobilului, îi oferă lui Ross uniforma de ofițer a soțului său plecat și dispărut pe front. Apoi vrea să-l expedieze cît mai repede pentru a nu-și pune în primejdie propria-i viață. Atunci însă cînd S.S.-iștii năvălesc în casă, pentru a-l prinde și pe al doilea fugar, ea îl salvează, jucînd impecabil rolul unei afecțuoase soții.

Dar sîngerosul „Oberscharführer" Schmidt, șeful acestei haite, nu vrea să lase să-i scape atît de ușor prada din ghiare. Aducîndu-l înăuntru și pe Koch, îl confruntă cu Ross. Decît să-și trădeze tovarășul, Koch preferă însă să se arunce pe fereastră.

Berlin, 1 mai 1945...

A doua zi, S.S.-istul Schmidt revine în casa Annei Walter, îmbrăcat acum în haine civile și înarmat cu actele de identitate ale unui antifascist ucis. Vrea să se dea „la fund" pînă în clipa cea mare a „reînvierii" hitlerismului. Și pentru a scăpa de prezența supărătoare a lui Ross, îl denunță armatei sovietice drept nazist.

Vor putea oare sovieticii să-și dea seama cine este adevăratul vrăjmaș: S.S.-istul care pozează în antifascist sau antifascistul în uniforma ofițerească? Dificilă problemă de rezolvat. Totuși, în cele din urmă bravii ostași găsesc soluția cea justă: călăul își primește binemeritata pedeapsă, iar Ross este, în sfîrșit, eliberat după atîția ani de cumplită suferință.

Berlin, 20 septembrie 1956...

Unsprezece ani mai tîrziu are loc la „Renaissance-Theater" premiera piesei „Die letzte Station" („Ultima etapă"), în care Erich Maria Remarque, autorul neuitatului roman asupra primului război mondial „Im Westen nichts Neues" („Pe frontul de Vest nimic nou"), înfățișează cu toată vigoarea marelui său talent aceste groaznice clipe cărora numai salutara intervenție a trupelor eliberatoare le-a putut pune capăt. De data aceasta a fost ceva nou pe frontul de Vest.

Alf Adania

Literatura albaneză în ultimii cinci ani

Odată cu nivelul material și cultural, au crescut în Albania și cerințele poporului față de literatură. Trebuie arătat că între anii 1945—1956, în noua literatură încă nu se puseseră cu tărie problema ridicării nivelului artistic al operelor literare. Scriitorii și poeții albanezi care, îndată după eliberarea țării, au luat parte la construirea Albaniei socialiste, erau tineri cu toții și fără prea multă experiență literară. Pentru a ne face o idee mai clară despre acest lucru, trebuie spus că, în 1955, scriitorul cel mai în vîrstă avea 45 de ani.

Totuși, și în acea perioadă, scriitorii noștri au dat poporului lucrări valoroase, ca: „Prițina" de Lazăr Siliki, „Bravo Miuzeke" de Alex. Ciaci, drama „Halili și Hatrea" de Kol Iakova, „Picături de sînge" culegere de povești ale lui Gheiat, „Fe potecile partizanilor" și renumitul poem „Balil Kombetar" de Shefqet Musarai, etc.

Operele literare erau însă puține și cititorii și-au exprimat, pe bună dreptate, nemulțumirea, așa că acum au loc discuții între iubitorii de artă și scriitori cu privire la creația literară, iar cititorii insistă asupra trăsăturilor calității artistice a operelor literare.

În prezent, cititorii, în deosebi cei tineri, nu citesc orice carte, pentru că acum au posibilitatea să aleagă.

Se pune întrebarea: ce succese a obținut tînăra literatură albaneză în acești cinci ani? Pentru a răspunde la această întrebare, trebuie să menționăm, măcar pe scurt, valoarea ideologico-artistică a operelor mai căutate, care au apărut în această perioadă; vom constata, de pildă, că, dintre genuri, primul loc îl ocupă romanul, căci în acest răstimp a fost publicat în Albania primul roman în spiritul realismului socialist. Chiar necunoscînd valoarea sa artistică, cititorul străin va înțelege lesne ce succes a constituit pentru noi acest eveniment. Cinstea acestei realizări în literatura noastră aparține scriitorului Dimitri Shuteriqi, care în 1952 și-a publicat întîiul volum din romanul „Eliberatorii". Romanul va fi alcătuit din trei volume (pînă în prezent au apărut două) și va oglindi cele mai de seamă evenimente petrecute în viața poporului nostru între anii 1941—1944, mai ales în perioada de după întemeierea Partidului Comunist Albanez.

Autorul romanului „Eliberatorii" este cunoscut în literatura albaneză actuală ca un bun nuvelist. Volumele lui de povestiri „Calea tinereților" și „Cinci nuvele", precum și povestirea „Întîlnirile păcii" se bucură de mare popularitate printre cititorii albanezi. Primul volum al romanului citat s-a și tradus în R. P. Bulgaria și R. P. Română. În ultimii cinci ani, eminentul scriitor Sterio Spase a publicat două romane: „Ei nu erau singuri" și „Afërdita e din nou la țară". Primul se ocupă de viața și lupta țărănimii sub regimul lui Zogu, iar al doilea înfățișează munca învățătoarei Afërdita Shendai în primii ani ai eliberării. Talentatul Fiamir Ghiata s-a manifestat cu succes în această direcție și a editat în răstimpul de mai sus minunata povestire „Tana", poemul „Cîntecul partizanului Benko" și culegerea de nuvele „Inimă albaneză".

Nici poezia nu rămîne în urmă și, prin numărul de poeți, ocupă primul loc în noua noastră literatură. În ultimii cinci ani Lazăr Siliki a publicat poemul „Mireazma primăverii", unde se descrie viața unei tinere muncitoare dintr-un combinat textil, și poemul „Învățătorul", închinat învățătorului comunist Ndreț Ndue Ghika, cel care, îndată după eliberare, a înființat din proprie inițiativă 50 de școli elementare, biruind cu bărbăție o mulțime de obstacole, fiind apoi ucis de dușmanii poporului. Kol Iakova a creat concomitent poemul „Eroii de la Vig" unde apar cinci tineri albanezi în timpul luptei naționale de eliberare și poemul „Tirana" închinat uneia din cele mai glorioase pagini ale luptei noastre: eroica bătălie pentru eliberarea Tiranei. Printre noile talente promițătoare figurează în primul rînd Vehbi Skenderi, care și-a editat volumul liric „Primele cîntece" și Ismail Kadare — culegerea de poezii „Versurile tinereții".

Printre cele mai bune drame reprezentate în ultimii ani, a atras atenția publicului și a criticii „Pămîntul este al nostru" de Kol Iakova.

Critica literară este cel mai înapoiat gen al literaturii noastre. Faptul acesta se explică prin absența de tradiții și de cadre specializate în această ramură. Pînă nu de mult activitatea aceasta rămînea tot în seama scriitorilor, și abia în vremea din urmă au apărut cîțiva tineri, făgăduind să devină buni critici literari.

Iată, în linii generale, panorama literaturii albaneze din ultimii cinci ani.

Scriitorii noștri sînt convinși de faptul că succesele lor de creație sînt succese ale întregului popor, nu numai rezultatul talentului, al înzestrărilor individuale, ci și rezultatul grijii părintești și al înțeleptei conduceri a Partidului Muncii din Albania.

Munca constructivă a poporului, viața lui plină de avînt, lupta lui pentru apărarea păcii și întărirea prieteniei între popoare vor fi întotdeauna un nesecat izvor de inspirație pentru scriitori.

Noi pășim mereu înainte, simțind alături pe toți scriitorii progresiști din lume, care și-au consacrat talentul și măiestria, culturii, consolidării păcii și făuririi unui viitor mai bun pentru popoare.

Rozi Braghimi

OASPEȚI DE PESTE HOTARE

Cvartetul „KOMITAS" din R. S. S. Armenia

AVET GABRIELIAN artist al poporului — *RAFAIEL DAVIDIAN* artist emerit — *HENRIK TALANIAN* — *SERGHEI ASLAMAZIAN* artist al poporului

Desene de ROSS

Note și comentarii

„Subtilizarea lui Creangă"

Cu subtitlul de mai sus, Aurel Stino a publicat în ziarul „Zori Noi" nr. 2532 din Suceava „un articol despre opera lui Creangă, în care ne oferă o interpretare cît se poate de ciudată a creației marelui prozator. Aflăm astfel că la nunta lui Harap Alb au fost poftiți:

„Crai, crăiese și-mpărați
Oameni în samă băgați...
S-un păcat de povestar
Fără bani în buzunar".

Stihurile le cunoașteți desigur foarte bine. Dar n-ați văzut în ele altceva decît încheierea glumeață, obișnuită în folclor a unui basm. Ei bine, nu e numai atît ci mult mai mult, după cum descoperă A. Stino. Observați, rogu-vă, că în lumea „stăpînită de crai și împărați nuntași" și-a făcut apariția un ...„păcat de povestar". Acestei descoperiri de ordin economic și social-istoric i se adaugă apoi altele și mai interesante și cu totul noi. Aflăm că „întotdeauna potentații, fie europeni, fie orientali, întrețineau la curțile lor bufoni, aveau în servicii cîntăreți, chiar astrologi, cu toți aflați pe o treaptă de ierarhie inferioară". Plin de zel, Aurel Stino își continuă argumentarea, oferind o concluzie care nu mai are nevoie de comentarii: „Păcat de povestar"—apare în tragica lumină a soartei artistului într-o lume care nu-l înțelege... Creangă are grijă să arate drept ceva surprinzător prezența povestarului la nuntă între cei puternici, prin acel „și" la începutul versului (ș-un păcat de povestar), iar exemplificarea săracului sale apare totuși viguroasă prin expunerea lipsei de bani. Versurile sînt completate cu elocventa afirmație cum „chiar și sărăcimea ospăta și bea", acest „chiar" subliniind în cazul de față excepția: odată s-a întîmplat să ospăteze sărăcimea, la nunta lui Harap Alb. Cea mai importantă dintre poveștile lui Creangă se termină astfel prin relatarea stărilor sociale, scoaterea la iveală a sărăciei crîncene"... etc., etc.

Hotărît să stoarcă concluzii sociologiste din fiecare frază și cuvînt al basmului lui Creangă, Aurel Stino continuă această operație pertinentă. Deși se revoltă cu vehemență pe plan estetic împotriva vocabulelor „bani" și „buzunar" care, vedeți dumneavoastră, „strică armonica nepămîntească a basmului". Aurel Stino se și ne mîngîie cu originala constatare că „banii nu erau bătuți și zimțuiți pentru necăjiți". Dezolat că vocabulele „bani" și „buzunar" sînt nepitorești, Aurel Stino îl absolvă totuși în cele din urmă pe Creangă de orice culpă ne motiv că „într-o proză monument de artă, ca cea din Harap Alb, scriitorul nu ezită — cu riscuri chiar — să treacă la un drastic rechizitoriu contra sărăciei celor mulți și asupriți".

Merită a fi reținute de asemenea contribuțiile lui Aurel Stino în partea a doua a articolului său, cu privire la pulverizarea mistică în inexistență a lui Ion Creangă. „Ni se pare la urma urmei scrie Stino, — că opera se ridică deasupra omului". Ce interes poate avea existența reală a lui Creangă în comparație cu opera crengistă fără asfințit? — se întreabă dînsul. Și apostolic exclamă: „Numele marelui humuleștean poate dispare. Ce importanță au cele două vocabule „Ion" și „Creangă"... etc....

Imaginea biblică din finalul articolului e de-a dreptul superbă. Comentatorul pune sub semnul îndoielii posibilitatea cunoașterii conținutului unei opere dintre cele mai populare ale literaturii noastre, subliniind că „întregul Univers al operei lui Creangă îl poate pătrunde nu de-a întregul numai calul năzdrăvan al lui Harap Alb". Quod erat demonstrandum.

„Subtilizarea" lui Creangă e deplină!

TEȘU MILCOVEANU

Agendă internațională

● *„Traum von der Gerechtigkeit"* (Vis despre dreptate) este titlul ultimei cărți a lui Wolfgang Joho (oaspete, acum, al țării noastre), editată de „Neues Leben". Cu această carte, autorul umple un gol făcînd dreptate primului mare propagandist al muncitorilor germani, Wilhelm Weitling (1808—1871).

● *Francis Jourdain, „un director de conștiință"* cum îl numește George Besson în *„L'Humanité"*, a împlinit luna aceasta optzeci de ani. Autor al multor monografii, critic literar și de artă, pictor, vechi militant al cauzei oamenilor muncii, Francis Jourdain este sărbătorit de toți intelectualii progresiști din Franța.

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: Redacția 2.74.26; 1.50.17. Administrația 1.17.92. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 50(144) - joi 13 decembrie 1956 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

LUMINA DE LA RĂSĂRIT

Acum zece ani și mai bine, am ascultat o conferință, pe care o ținea unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai culturii noastre — scriitorul Mihail Sadoveanu. Tulburarea pe care am simțit-o înainte de a-i auzi glasul, nu-mi mai amintesc cum s-a risipit atunci. Mai tîrziu am recitit textul, ascultat în acea după amiază de început a anului 1945, și am reconstituit atmosfera legînd între ele scene care îmi rămăseseră vii.

Dar de cîte ori îmi vine în minte formula atît de elocvent definitorie rostită de scriitorul la care mă gîndisem totdeauna cu evlavie, retrăiesc starea de atunci: „Lumina vine de la Răsărit".

Știu, pot fi multe explicații date de știința psihologiei acestei impresionări, dar mie cuvintele rostite de Mihail Sadoveanu mi se asociază cu tabloul sutelor de mii de muncitori care au manifestat, în toamna lui 1944 și în iarna care a urmat, pentru puterea populară, pentru un guvern democratic, pentru prietenie cu Uniunea Sovietică. Aud încă lozincile scandate și nu pot uita nici clănțănitul sec al mitralierelor lui Rădescu în Piața Palatului, la 24 februarie 1945.

Peste toate acestea se suprapune limpede chipul lui Mihail Sadoveanu proclamînd cuvintele: „Lumina vine de la Răsărit". Îi văd clătinarea domoală dar definitiv aprobatoare a figurii, aud intonația învăluită și fermă a sunetelor. Era, ca pentru întreagă generația mea, rostirea unui sens al vieții pe care abia ne-o începeam.

De cîte ori, de atunci încoace, am putut cu toții să ne dăm seama în mod concret de căldura și binecuvîntata putere a luminii care vine de la Răsărit! Am cunoscut-o în adîncime, am trăit-o, am măsurat-o în fiecare zi și în fiecare ceas al vieții noastre: în înțelepciunea unei orînduiri noi, necunoscută în omenire — socialismul; în sute și sute de mii de vagoane cu mașini, mărfuri și alimente; în sfaturile constructorilor și tehnicienilor sovietici, în cuvintele oamenilor de cultură, în cuceririle artiștilor creatori sovietici, la care am aflat experiența unei arte noi; în noile practici de politică internațională, diplomație, raporturi dintre state. Lumina care vine de la Răsărit ne-a însoțit, ne-a călăuzit și ne-a sprijinit neîntrerupt să ne urmăm drumul nostru, felul nostru de viață, întemeiat pe realitățile noastre naționale, economice și sociale.

De curînd, printr-o Declarație oficială, ne-au fost aduse la cunoștință prevederile unor convenții noi încheiate între țara noastră și Uniunea Sovietică. După puține zile apoi, prin glasul președintelui Consiliului nostru de Miniștri, cuvintele de relatare oficială, din Declarație, au prins contur precis măsurînd — pentru a cîta oară! — din nou binefacerile luminii care ne vine de la Răsărit.

Un împrumut de patruzeci și cinci de mii de vagoane grîu și șase mii vagoane furaje; reducerea cotei de datorii cu patru miliarde și trei sute de milioane, și eșalonarea restului pe termen îndelungat; oferirea cu plată și fără plată a unor bunuri industriale, mașini și instalații, care ne-au fost de folos să ne punem pe picioare ramuri întregi ale industriei; apoi treizeci și opt de mii vagoane de cocs, cincizeci și șapte mii vagoane cu minereu de fier, o mare cantitate de oțel, livrate la prețuri și în condiții avantajoase, pe baza unui schimb echitabil; apoi credite pentru construirea de noi uzine, pentru dezvoltarea celor existente, pentru îmbunătățirea agriculturii; și noi sporuri în acordurile culturale și aminarea plății unor credite acordate anterior.

Nu poți să nu te gîndești la vremea cînd se înstrăinau hoțește avuțiile noastre, cînd trusturile capitaliste ne înrobeau economic și național la orice împrumut și tratat comercial, cînd nu era convenție internațională încheiată de politicienii regimului trecut, la care să nu izbucnească și scandalul a cel puțin o afacere necurată, al unor șperțuri, al unor clauze secrete, foarte lucrative pentru guvernanții de atunci. La urma urmei, le vedem și astăzi aceste practici, în relațiile dintre reprezentanții imperialismului sau în condițiile oferite de ei țărilor care construiesc socialismul.

Clevetirile n-au întîrziat — și nici o clipă nu ne-am închipuit că ele vor lipsi — din partea acelora care nu se pot împăca de loc cu gîndul că Uniunea Sovietică ne ajută într-un chip atît de generos. Știm bine ce-i doare pe foștii exploatatori ai metalurgiștilor reșițeni, ai sondorilor prahoveni, ai minerilor din Valea Jiului. Știm și că exemplul relațiilor comerciale internaționale pe care le promovează Uniunea Sovietică nu poate să nu-i neliniștească pe reprezentanții trusturilor — pentru că un astfel de exemplu pune în adevărata lor lumină relațiile marilor monopoluri cu statele înfeudate de imperialism.

Departe de a ne lăsa intimidați, noi ne vom urma fără abatere drumul, vom primi și mai departe lu-

Mihai Gafița

(Continuare în pag. 2-a)

GAVRIL COVALSCHI „Oțelar"

Responsabilități

Impresionant, efectul de întinerire pe care-l au unele împrejurări grave asupra cuvintelor! Moștenim cuvintele — tocite printr-o uzură imemorabilă — ca pe niște monezi des schimbate, în care nu mai deosebești banul de marcă, ci numai semnificația convențională. Reprezentările pe care le trezesc în noi sînt palide și secate de orice afectivitate.

Ne adîncim din ce în ce mai mult într-o pădure de simboluri, dar nu pădurea vie a lui Baudelaire (splendidă arborescență submarină accesibilă doar scufundătorului), ci în jungla mineralizată a abstracțiunilor convenționale. Într-o oarecare măsură e fatal să fie așa: omul nu mai poate cuprinde direct viața, din ce în ce mai complexă, și o transcrie în semne. Omul modern este de cele mai multe ori — fără să o știe ca și Dandin, — omul abstracțiunilor. De aceea, pe un anumit plan, cel mai mare dar pe care l-a făcut comunismul umanismului este revivificarea sensibilității pentru concret.

Din fericire, oamenii mai iubesc și urăsc încă. Năd ăjduiesc și disperă. Din fericire există arta care restituie cuvintelor și obiectelor strălucirea și prezența lor originară (un spirit fantast ar putea imagina într-un viitor îndepărtat o umanitate perfect organizată, dar obligată să cunoască viața — amuzant paradox — doar din cărți, sunete și culori).

Dar mai ales din quietudinea acestui univers prefabricat și schematic, ne smulg seismele sociale și politice. Cel mai slab cutremur al pămîntului sub tălpile noastre, reface

Horia Lovinescu

(Continuare în pag. IV-a)

Marginalii la Montaigne

Zilele acestea, cedînd unui vechi obicel, am deschis la întîmplare „Eseurile" lui Montaigne — pe care le am în „Pleiade" — și am citit:

„Et post equitem sedet atra cura". Iar în spatele călărețului stă grija cea neagră (Horațiu, Ode, III, I, 40). Iar Montaigne comentează: „Mai mult, desprinzîndu-ne de Curte și de tîrg, nu ne-am desprins de principalele îngrijorări ale vieții noastre..." „Ambiția, zgîrcenia, nehotărîrea, frica și patimile nu ne părăsesc doar pentru că am schimbat locul".

Horațiu scrie:

Quid terras alio calentes
Sole mutamus? patria quis exul
Se quoque fugit?

Schimbăm mereu locul sub alt soare, căutînd, ce oare?

Cine fuge de patrie, fuge oare și de sine?

(Horațiu, Ode, II, XVI, 18).

Iar Montaigne comentează: „Faceți mai rău bolnavului schimbîndu-i locul. Îi sporiți răul, mișcîndu-l..." „Fiindcă nu e deajuns să te îndepărtezi de popor; nu e deajuns să schimbi locul..."

Clasicii sînt clasici fiindcă, sau mai precis un scriitor este clasic fiindcă, recitindu-l, îți răspunzi mai lesne la întrebările tale, ale timpului tău. Și Montaigne, citindu-i pe vechii greci sau pe bătrînii latini era preocupat nu de o exegeză istorică, filologică, sau altcum eruditâ. Vechile versuri îi deșteptau ecouri contemporane sau, dacă doriți, moderne. Un clasic este clasic fiindcă în proza lui veche găsesc ecou preocupările tale prezente sau, dacă doriți, moderne. Et post equitem sedet atra cura... Desigur, el n-a fugit acum, călare. A călătorit cu un transatlantic sau poate cu un avion. Dar îngrijorarea folosește și mijloace de transport moderne și s-a așezat alături de el în transatlantic sau poate în avionul cu reacție.

Dl. Eden era surmenat și părăsindu-și țara și obligațiile politice s-a dus în Jamaica. S-a dus acolo să se odihnească. Să nu mai audă. Să nu mai vadă. Să nu mai fie întrebat. Să nu mai trebuiască să răspundă.

S-au luat măsuri: nici radio, nici ziare, nici un fel de știri.

Quid terras alio calentes
Sole mutamus? patria quis exul
Se quoque fugit?

Schimbăm mereu locul, sub alt soare, căutînd, ce oare?

Cine fuge de patrie, fuge oare și de sine?

S-au luat măsuri: fără radio, fără știri, fără ziare.

Dar au rămas oamenii. Și oamenii întreabă. Vor răspuns. Manifestează.

Dl. Eden se va reîntoarce la Londra, anunță ziarele, mai curînd decît se așteptă. Mai curînd, da; mai liniștit, nu.

Hoeret lateri letalis arundo...

El poartă în sine săgeata ucigașă (Virgiliu, Eneida, IV, 73).

În Anglia — se spune — medicii au o frumoasă cultură clasică.

Ei trebuiau să declare: „Faceți mai rău bolnavului schimbîndu-i locul. Îi sporiți răul, mișcîndu-l..." „Fiindcă nu e deajuns să te îndepărtezi de popor; nu e deajuns să schimbi locul..."

Clasicii sînt clasici fiindcă. În paginile lor, preocupările noastre află ecou. „Ambiția, zgîrcenia, nehotărîrea, frica și patimile nu ne părăsesc doar pentru că am schimbat locul". Pretutindeni sînt oameni și oamenii întreabă. În Jamaica oamenii întreabă: De ce ați invadat Egiptul? De ce ați ucis femei și copii la Port-Said și la Cairo? De ce pregătiți invadarea Siriei? De ce împușcați oameni la Bagdad?

Sînt întrebări sau sînt acuzații?!

Jamaica era departe, undeva, departe. Cît de mult s-a apropiat Jamaica de Orientul Apropiat. De ce n-ați luat măsuri: călătoria s-a produs pe tăcute, fără reporteri și fotografi. Cît de aproape e Jamaica de Irak. Aceeași întrebare: ce caută englezii la Kinston și la Bagdad. Se tem ca Jamaica sau Egiptul să nu invadeze Marea Britanie? Nu, nu v-ați putut odihni în Jamaica:

Hoeret lateri letalis arundo...

Explozia bombelor nu v-a asigurat liniștea. Ați suspendat radioul și ziarele, dar nu v-ați putut odihni. Și atunci ați declanșat războiul undelor: să strige radioul! Să strige și presa. Și strigă. Ne atacă pe noi, cei din democrațiile populare, din Uniunea Sovietică, din India, din Orientul Apropiat.

Fasciștii ne vorbesc de democrație. Colonialiștii ne vorbesc de independență. Moșierii dau sfaturi pline de dragoste țăranilor. Capitaliștii îi sfătuiesc pe muncitori.

E bine! Dacă fasciștii vorbesc despre democrație și colonialiștii despre independență înseamnă că nu mai au curajul să vină în fața poporului cu lozincile lor. Înseamnă că noi am cîștigat bătălia morală.

Dl. Eden părăsește Jamaica, părăsește priveliștea marină și liniștea și se întoarce mai repede decît ar fi crezut. Clasicii sînt clasici fiindcă în cărțile lor răsună ecoul suferințelor și înțelepciunii popoarelor.

Horațiu spune:

Ratio et prudentia curas.

Non locus effusi late maris arbiter, aufert.

Rațiunea și prudența îndepărtează grijile, iar nu acel loc care domină întinderea mării.

Închid „Eseurile" lui Montaigne și mă duc la redacție.

Paul Georgescu

IN PAGINILE GAZETEI:

- „Rețeta fericirii" sau „Despre ceea ce nu se vorbește" — actul I dintr-o piesă inedită, de Aurel Baranga
- Caragiale necunoscut: „În tren accelerat" — schiță inedită prezentată de Șerban Cioculescu
- Poezia vieții și reducția schematică, de H. Zalis
- Note și comentarii: „Inadvertențe?", de Al. O. Teodoreanu

ALT FEL DE TINEREȚE

Fără îndoială că dacă aș povesti aici, bucuroasă ca în ziua în care am intrat în casa tinerei perechi de scriitori, cît de frumos, de civilizat, de rînduit era interiorul lor, ar putea fi tineri care să mă întrebe: „Dar stăm toți așa? Ai văzut dumneata condițiile în care locuiesc eu?" Și fără îndoială că n-aș putea să le răspund: sînt sigură că nu vă lipsește nimic, că aveți o casă bună și liniștea de care aveți nevoie ca să scrieți.

Pentru că mulți tineri au toate condițiile necesare muncii lor scriitorești și unii nu le au încă. Și în același timp, putem spune, tot atît de bine, că aceste condiții s-au creat înainte de confirmarea totală a meritelor, a calificării absolute a tînărului scriitor, că ele au venit nu ca o binemeritată răsplată, ci ca un îndemn, ca o invitație caldă la muncă, la creație, ca o întîmpinare a talentului uneori dezamăgită, alteori justificată.

Esențialul e că tinerii scriitori, aproape toți cei care merită acest nume și, mai mulți încă, au din ce trăi, au unde locui și mulți dintre ei bine, au unde publica, primesc ajutoare de creație, găzduiri în case de creație, bani pentru documentări și sînt priviți ca niște scriitori.

Mi-aduc aminte de o epocă nu foarte depărtată, epocă încheiată abia după 23 August 1944, cînd, de pildă, colaborarea unui tînăr la o revistă nu se plătea. Debutantul, socotit debutant ani de zile, trebuia să fie fericit că i s-a făcut cinstea să apară în coloanele unei reviste, să creadă că l-a apucat pe dumnezeu de un picior, și să nici nu se gîndească măcar că lucrul lui, cu meritele și cu dibuirile începutului, ar putea fi retribuit. Dacă la proză mai obțineai ceva, versurile cel puțin nu se gîndea nimeni că pot fi onorate. Am scris și eu versuri cîndva, și niciodată, pentru nici o poezie, pentru nici una din cele două plachete de versuri pe care le-am publicat, n-am încasat nici un ban, ba încă am știut așa de bine să mă descurc, încît nici pe un volum de nuvele, „Destine", apărut într-o editură oarecare, n-am primit nici un fel de drept de autor. Publicarea unui volum era o treabă grea, care nu depindea nicicum de calitatea volumului, ci de cine știe ce întîmplări fericite, neașteptate sau poate îndelung pregătite și cu artă de către un tînăr scriitor abil. Banii se dădeau semestrial în proporție cu volumele vîndute, și după părerea editorului, ele nu se vînduseră niciodată, deși ediția se ridica pentru tineri la cel mult 2.000 de exemplare. Mijloace să-l controlezi pe editor n-aveai. A trăi din scris și numai din scris, fără să fi pătruns la un ziar, fără să fii funcționar, fără să trudești cine știe pe unde și la ce, — era un lucru foarte rar atins, de foarte puțini, doi-trei, poate cîțiva dintre scriitorii vîrstnici. Literatura rămînea, cu tot orgoliul îndreptățit al scriitorilor, ceva ca o floare la butonieră sau la pălărie pentru unii; ca o mare patimă pentru alții, o patimă satisfăcută în orele în care nu trebuiau să-și cîștige pîinea. Mi-aduc aminte

Lucia Demetrius

(Continuare în pag. IV-a)

AM VĂZUT

Rugul a fost prea aproape.
Flăcările mă băteau peste pleoape.
Am auzit copaci trosnind,
spînzurătorile scîrțiind.

Creșa era lîngă inima mea.
Fiece copil, murind, mă chema.
Cine v-a născut, ucigași de copii?
Cărei șerpoaice le-ați fost fii?

Cărțile arse strigau ajutor.
Eu scrisesem fiece filă a lor.
În sediul de partid, devastat,
fiece perete era un steag împurpurat,
fiece steag era îndoliat.

Oamenii atîrnau cu capul în jos.
Ochiul se scurgea din orbită, cleios.
Limba înnegrită nu mai vorbea.
În noi totul se răsucea și gemea.

Pasul marelui inchizitor
călca peste cranii, asurzitor.
Omul în păcură înveșmîntat
ardea ca o făclie la sabat.

Păsările fugeau speriate de fum.
Unde fusese casă era drum.
Se zdrențuise și aeru-încins.
Dar steaua roșie tot nu s-a stins.

N-a ținut mult ospățul de sînge.
Dar și piatra din stradă mai plînge
Plînge-n ruine orașul întreg.
Dar acum și orbii văd și-nțeleg.

Am văzut, am auzit, am înțeles.
Clar, cu tot sîngele am înțeles.
Lacrimile, ca niște jurăminte,
ne-au făcut inima mai fierbinte.

Nu-i o poveste mai veche, din carte.
Nu s-a-ntîmplat aiurea, departe.
Am auzit copacii trosnind,
spînzurătorile scîrțiind.

Urgia rînjea, mai vroia...
Cine uitase, nu va mai uita.
Nu va uita nici versul meu,
undă din gîndul poporului meu.

Mihu Dragomir

Despre cercetarea limbii literare

Sub titlul „Cum se studiază limba literară", acad. Al. Graur publică un articol în „Contemporanul" din 30 noiembrie a. c. (nr. 48), în care ia poziție împotriva unor interpretări ale limbii literare în țara noastră și arată cum ar trebui să se studieze această materie.

Acad. Al. Graur constată că, față de concepția largă a noțiunii de limbă literară, care înglobează în sfera ei limba operelor științifice, juridice, a presei etc., pe lîngă a literaturii beletristice, cercetătorii noștri se mulțumesc să studieze numai limba operelor literaturii artistice, restrîngînd, în felul acesta, cercul studiului lor.

Cercetările asupra limbii române literare, într-un spirit nou, datează de cîțiva ani. Cercetătorii au trebuit să strîngă material pentru studiul lor. Necesitățile didactice i-au obligat să se adreseze la materialul existent, pentru a trasa liniile generale ale disciplinei. Această fază incipientă este astăzi depășită. Au început să apară o serie de studii asupra limbii scriitorilor noștri. Alte manifestări ale limbii noastre literare nu au fost însă neglijate: în volumul întîi, consacrat evoluției limbii române literare în secolul al XIX-lea, elaborat de un colectiv de cercetători ai Institutului de lingvistică al Academiei R.P.R., sub direcția acad. Tudor Vianu, actualmente sub tipar în editura Academiei R.P.R., se găsește un studiu asupra limbii actelor și manifestelor de la 1848 și un altul asupra terminologiei filozofice românești din prima jumătate a secolului al XIX-lea.

Preferința arătată operelor scriitorilor, criticată de acad. Graur, este totuși firească: scriitorii au fost luați întotdeauna ca model de limbă literară, și pe drept cuvînt. Cititorul preferă Codului Civil lectura lui Bolintineanu, Alecsandri, Odobescu, Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu sau Arghezi. Marii scriitori nu creează limba literară, dar ei îi dau o formă aleasă și personală. De aceea stilul marilor scriitori este imitat. Legile de dezvoltare ale limbii comune, evocate de acad. Graur, se vor putea stabili după ce limba operelor tuturor scriitorilor noștri, mari și mici, se va cunoaște cu de-amănuntul. Și pentru aceasta sînt necesare studii de felul celor amintite, care vor trebui duse mai departe.

Studierea limbii documentelor variate din trecut, la care se referă acad. Graur și pe care o dă ca model de cercetare a limbii literare, interesează, de fapt, istoria limbii, și numai indirect istoria limbii literare. Un exemplu va lămuri această afirmație. Termenul roturier, din limba franceză, citat de acad. Graur, era cunoscut în Franța, după cum arată d-sa, cu mult înainte de secolul al XVI-lea, cînd e atestat în limba literară. Constatarea e fără îndoială prețioasă. Atestarea cuvîntului în documentele timpului nu e deci întotdeauna valabilă și pentru limba literară. Este tocmai cazul termenului roturier și, mai aproape de noi, al cuvîntului românesc pălărie, considerat încă „neliterar" de contemporanii lui Mihail Eminescu: într-adevăr, criticul Anghel Demetriescu reproșează în 1875, lui Eminescu, întrebuințarea acestui termen într-una din cele mai suave poezii ale genialului poet:

„De mi-i da o sărutare
Nime-n lume n-a s-o știe,
Căci va fi sub pălărie —
Ș-apoi cine treabă are!"
(Floare albastră)

Fără îndoială că Eminescu nu a „creat" termenul pălărie, care circula în limba comună încă din prima jumătate a secolului al XIX-lea, dar Eminescu e primul care, cu autoritate suficientă, a introdus acest cuvînt în limba literară.

Cercetarea limbii literaturii artistice și a problemelor legate de exprimarea conținutului de idei constituie una din problemele fundamentale ale lingvisticii

Al. Rosetti

Cîntărețul Făcliilor Libere

Poporul ucrainean a dat literaturii universale multe figuri de seamă. În fruntea lor se așează Taras Șevcenko și Ivan Franko. Pe amîndoi îi unesc multe caracteristici comune, dintre care aș număra întîi dragostea de patrie și viața lor aproape identică prin dramatism.

Și Ivan Franko a plătit foarte scump zbaterile către libertate, în vremea cînd colțul de țară Galiția se afla sub dominația habsburgică. El a stat în nenumărate rînduri în închisoare, a cunoscut, ca și Taras Șevcenko, aceeași gamă a umilințelor. S-a născut acum un veac, într-un frumos ținut din Carpații Galiției, în satul Neguevici. Era fecior de potcovar. Prima lui impresie despre lume a culeș-o la strălucirea scînteilor ce țîșneau din foi ca niște mănunchiuri aurii, și primele armonii le-a cules din cîntecul profund, dulce și sacadat, al nicovalei. A văzut sub streașina sărmanei case părintești și în jurul focului, oamenii simpli și buni, i-a auzit grăind despre necazurile seculare, și-a umplut sufletul de suferințele altora și de dorința arzătoare de a se descătușa din lutul obștesc, spre a urca mai sus, pentru a aduce poporului său, bun, simplu, și atît de îndrăgostit de muncă, un dram de fericire. Locul unde s-a născut Ivan Franko este de o mare frumusețe. Un lanț de munți înconjură o vale liniștită, unde curg pîraiele și strălucesc lazuri, și unde pădurile urcă parcă într-un mers solemn, cu măreție de procesiune, către crestele munților. Cerul e moale și dulce ca o năframă de mătase. Și azi mai trăiește bătrînul stejar sub care poetul de demult și-a înfiripat primele imagini și unde și-a scris cele dintîi povestiri. Oamenii de astăzi au față de stejarul lui Ivan Franko un adevărat cult și se opresc în umbra lui magnifică, cu venerație, ca în fața unui altar ridicat către înălțimile slăvii. Drumeții se abat într-acolo pentru a poposi o clipă, ascultînd cum fosnește codrul întunecos, parcă istorisind prin oftări profunde despre visătorul de demult. Un pavilion alb de mesteacăn stă în preajma unui izvor care murmură necontenit prin vremi. Din aceste locuri a plecat în lume feciorul de țăran Ivan Franko, pentru a se război cu asupritorii și cu legile lor nedrepte. Arma cu care avea de luptat era literatura și arta. Încă de tînăr, a muncit fără hodină pentru prietenia și frăția dintre popoarele Rusiei, înfierînd esența exploatatoare a autocrației țariste, a monarhiei austro-ungare și a șleahtei poloneze. Încă de pe cînd era elev de liceu, a fost atras ca de un farmec de marile genii ale literaturii ruse. După cum spune într-o scriere, dorea să vadă Petersburgul și Moscova, cu monumentele, cu bibliotecile și cu scriitorii lor. El considera intelectualitatea rusă drept o „perlă a literaturii și științei universale", căci ea înfăptuise o muncă de civilizare, demnă de o mare admirație, făurind o literatură unică în felul ei, și pusese baze trainice pentru edificiul științei. Vorbea cu nemărginit entuziasm despre Belinski, Cernișevski, Mecinikov, Mendeleev și Dobroliubov, considerîndu-i pe drept cuvînt deschizători de drumuri, nu numai în știința și cultura rusă, ci în știința și cultura întregii lumi. Ivan Franko demasca sistemul social al autocrației țariste, arătînd că cultura adevărată, propagată de marii oameni ai timpului, nu avea nici o legătură cu autocrația și cu instituțiile ei.

„Slujirea cauzei libertății Rusiei, o socotim de-a dreptul o datorie a noastră. Sîntem încredințați pînă în adîncul inimii că libertatea și dezvoltarea națională și culturală a națiunii noastre ucrainene, sînt legate de-a dreptul și indisolubil de libertatea și progresul întregii Rusii", spunea Ivan Franko, într-o scrisoare. Pe vremea cînd era redactor al unei reviste, îi informa zi cu zi pe cititori despre mișcarea revoluționară din Rusia, prin articole și note scrise la o rubrică anume deschisă. În 1895, în articolul „Mișcarea muncitorească revoluționară din Rusia" informa cititorii despre grevele muncitorilor din Minsk, Iaroslav, Moscova, Orel, Samara, Smolensk, Kiev, și din alte orașe ale vastului imperiu rus. Scria cu mult entuziasm despre grevele din Petersburg, organizate de însuși Vladimir Ilici Lenin, și despre crearea „Uniunii de luptă pentru eliberarea clasei muncitoare", tot de către marele și neuitatul Vladimir Ilici. La sfîrșitul acelui articol, citează chemarea muncitorilor din Moscova către muncitorii parizieni, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la Comuna din Paris: „Nădăjduim — se spune la sfîrșitul articolului — că nu e departe ziua cînd lanțurile absolutismului vor fi zdrobite, iar proletariatul rus va putea iarăși păși deschis în arie largă a istoriei universale"...

Știrile și articolele tipărite, privind mișcarea revoluționară din Rusia, erau de o foarte mare importanță pentru toată lumea progresistă, ele chemau la deșteptare muncitorii din Galiția și le dădeau încrederea în viitorul lor.

La o foarte mică depărtare de satul natal al lui Ivan Franko se înalță schelele șondelor de la Borislav. Încă de mic, scriitorul a văzut mizeria nemaipomenită din această Californie a imperiului habsburgic. Oamenii lucrau în condiții de-a dreptul umilitoare, locuiau în bordeie, ulițele erau pline de noroaie pînă la

Euseblu Camilar

(Continuare în pag. IV-a)

La ce lucrează scriitorii

De vorbă cu Marcel Breslașu

N-a fost ușor să putem sta de vorbă cu scriitorul Marcel Breslașu. Ziua aleasă de noi era cît se poate de nepotrivită, scriitorul fiind prins de numeroase treburi. Totuși și-a făcut vreme și pentru noi, și cu un sfert de oră înainte de o imprimare la posturile noastre de radio, Marcel Breslașu ne-a dat informațiile pe care le ceream.

— Doriți, desigur, să știți planurile mele literare. Am înțelegeri mai vechi cu editurile și materialul care trebuia să meargă la tipar, așa cum în mai multe împrejurări am spus, se găsește încă pe șantier și în curs de perfecționare. Totuși, sînt pe punctul de a face ultimele corecturi la „Dialectica poeziei" din care au apărut multe poeme în revistele și ziarele noastre. Volumul însă va cuprinde, pe lîngă aceste materiale publicate, și multe bucăți inedite. Firește, așa cum și titlul spune, o asemenea lucrare nu poate fi niciodată socotită ca încheiată, orice soluție de amănunt suscitînd noi probleme. Subtitlul cărții va fi „Cîntece despre cîntec", circumscriind astfel cu mai multă precizie obiectivele pe care mi le-am propus.

— Deci „Dialectica poeziei", chiar după apariția în volum, rămîne încă un ciclu deschis?

— Desigur.

V. R.

(Continuare în pag. IV-a)

V. DOBRIAN — *„Sălcii pe malul Dunării"*

Din expoziția interregională Iași

DESTINUL UNEI FAMILII

Ceea ce ni s-a părut interesant cu deosebire în nuvela „Străin în casa lui" de V. Tendriakov este modul pătrunzător în care autorul se apropie de viața personală a eroilor. El deapănă înaintea noastră povestea amară a unei familii care nu și-a putut afla fericirea căminului, destrămându-se la puțină vreme după căsătorie. Cum s-a putut întîmpla aceasta între doi oameni tineri care se iubeau, ce a putut interveni deodată, depărtîndu-i unul de altul? În răspunsul pe care-l dă întreaga nuvelă acestor legitime nedumeriri ale cititorului se simte afirmarea unor principii înalte de viață, pe care scriitorul a știut să le urmărească pe viu, în mecanismul complex și delicat al personajelor sale. Ideea fundamentală a cărții lui Tendriakov reflectă un aspect caracteristic peisajului sufletesc al omului sovietic: deplina comuniune între două ființe se dovedește refractară compromisurilor și concesiilor reciproce. Adevărata dăruire implică în dragoste o unitate pe platforma acelorași năzuințe etice și sociale. Destinul Stioșei și al lui Feodor Soloveikov, eroii principali ai nuvelei, este zbuciumat și trist, tocmai pentru că, în pofida afecțiunii pe care o nutreau unul față de celălalt, viața lor de pînă atunci, formația inițială a fiecăruia îi determinau să reacționeze într-un chip contradictoriu în diferite împrejurări ale vieții. O mătușă guralivă și perspicace tălmăcește astfel, la un moment dat, pe limba ei colorată, temeiurile dezbinării pornite între cei doi: „Vezi bine, drăguțule, ce viață de familie mai e și asta! Cu cizme de măsuri diferite nu poți merge departe. Iar Stioșka și Feodor sînt croiți diferit. Trebuia cale lungă prin viață să treacă ei împreună...!"

Prin alegerea și succesiunea tablourilor de viață care alcătuiesc nuvela, autorul a știut să sugereze — pe fundalul întunecat al episcului acestei căsnicii, ca și al întregii atmosfere apăsătoare din cauza certurilor — o impresie de echilibru și soliditate lăuntrică, instăpînindu-se masivă prin reacțiile, în cele din urmă ferme, ale lui Feodor.

Eroul nostru își urmează soția în casa ei părintească și odată cu nunta, la care familia a petrecut izolată de restul satului, tînărul tractorist își dă seama că noua viață în care a pășit îi este străină, că ar trebui neapărat să se împotrivească, să dea o ripostă unei apăsări nevăzute dar sensibile. Aici își are, de altfel, originea și deznodămîntul dramatic al nuvelei, despărțirea celor doi, ca și cortegiul de neliniști și dureri pe care-l atrage după sine reacția neimblînzită a lui Feodor împotriva filistinismului și a meschinăriei din casa Reakșinilor. Prima scenă de familie la care îi este dat să asiste îi produce stinjeneală și o nelămurită repulsie. În curtea lor mare, socrii desfășoară înaintea ginerelui, cu o satisfacție greu stăpînită, ceremonia prezentării zestrei fetei. Ei expun sarafane, șube, catrințe multicolore, demodate și țipătoare, ce amintesc aparîția masivă a matroanelor, negustorese gureșe și soioase din vremuri de demult, caraghioase în impopoțonarea lor. Afișarea unei chiverniseli, ridicolă și fără rost, este mai bine concretizată de cufărul, depozitarul acestor obiecte... „un cufăr uriaș, de culoare mohorită, cu gaura cheii largă, lacomă... cu un scrîșnet nemulțumit de fiare ruginite... umplînd dintr-o dată odaia cu un miros greu..." Rînd pe rînd aceste elemente semnifieative ale cadrului acțiunii sînt întregite, completate de imagini și situații noi. Feodor își privește înmărmurit socrul, care acasă este agil, chibzuit și iscusit („cu cîtă rîvnă lucrează acasă, în gospodărie... o clipă nu stă") iar în colhoz face pe mușneagul istovit și suferind, pare nepăsător și toropit, mișcîndu-se în silă. El stringe grijuliu fiecare scoabă sau potcoavă găsită în drum, și își ascunde meseria de tîmplar pentru ca cei din conducerea colhozului să nu cîștige de pe seama lui; bătrînul are obișnuința unei continue și mărunte ciupeli din gospodăria obștească și îi place să se izoleze de colectivitate. Toate acestea sînt descoperite rînd pe rînd, cu trecerea timpului, de către Feodor. Înaintea tînărului se desfășoară seară de seară aceleași scene de supremă delectare ale familiei Reakșinilor care etalează bunătățile pline de mîndrie ale lui Silan Reakșin despre îndestularea lor furișă, dar sigură, și despre o prosperitate pe care o ascund sub un văl de fățarnică umilință.

Autorul construiește cu minuțiozitate, situațiile în măsură să-l facă pe Feodor să se simtă ca un rătăcit în mijlocul egoismului și fățărniciei. Drama lui este de fi fost țintuit aici de dragostea pentru Stepanida, pe care părinții n-o lasă să plece, de a fi nevoit să îndure zilnic același ritual filistin al preocupărilor înguste. Orizontul de viață este limitat la ograda casei, la mărunțele trebuințe ale familiei: „Te scîrbește și bucuria Aleftinei Ivanovna: „porcul nostru cîntărește vreo opt puduri, nu-i ca slăbiciunile colhozului". Este dezgustător pînă și obiceiul socrului de a stringe de pe uliță cuie ruginite, balamale, bucăți de hamuri, totul te dezgustă la el... și atunci cum să trăiască laolaltă?"

Remarcabilă este realizarea personajului central al nuvelei, un tînăr frust și energic, care în modestia și simplitatea lui nu poate delibera îndelung asupra unei teme morale, dar posedă în schimb o netăgăduită intuiție a purității care nu se poate acomoda nicidecum ipocriziei și uneltirilor din casa socrilor săi. Oroarea în fața acestora este la Feodor un gest reflex, de instinctivă apărare împotriva unor obiceiuri demne de dispreț, înjositoare. Bunul său simț este creionat sobru, cu forță expresivă. Eroul este cu totul departe de a fi un cavaler fără frică și fără prihană, dar împotrivirea lui

Despre nuvela
„Străin în casa lui"
de V. Tendriakov

ține în primul rînd de sentimentul ascuțit al propriei demnități, de o pudoare care-l împiedică să se coboare, trișînd în diverse prilejuri conducerea colhozului. Spontaneitatea reacțiilor sale este de aceea firească, plină de naturalețe, ceea ce constituie una dintre virtuțile evidente ale realizării personajului în paginile nuvelei.

Poziția inadaptabilă a lui Feodor ne apare în toată amploarea atunci cînd, opunîndu-se acomodării, îl vedem în același timp îndrăgostit de soția lui care-și venerează părinții, respectîndule obiceiurile pe care le consideră gospodărești. Meschinăria și ipocrizia acestei vieți îi apar atît de respingătoare încît Feodor își părăsește totuși soția, exasperat de atmosfera insuportabilă de acasă. Sentimentul dureros al înstrăinării, ca și lipsa prejudecăților în fața conveniențelor sociale, l-au făcut pe Feodor capabil de aceasta; ele își găsesc o amplă argumentație artistică în întreaga descriere a portretului său moral. Plin de viață, fire veselă, lui Feodor „îi plăcea să glumească mult, să joace, să se ia la trîntă în timpul liber cu vreunul din flăcăi, dintre tractoriștii croiți pe măsura lui. Înalt, mlădios, cu un moț bălai cîrlionțat, rar îi găseai pereche la joc, la trîntă și chiar atunci cînd le făcea curte fetelor".

Robustețea lăuntrică, setea puternică de viață, cristalizată în substanța eroului, sînt descoperite de autor în aspecte semnificative ale vieții de toate zilele, în capacitatea rafinată de a gusta savoarea căminului pe care și-l dorește. El stă întins în pat, după baie și citește: „Cearșafurile curate îi învăluie trupul cu răcoarea lor plăcută. La căpătîiul patului fitilul lămpii șfîrîie încetișor. E o plăcere să-ți infunzi ceafa în perna moale, proaspăt înfățată. Fața de pernă e atît de curată, de parcă-i simți mirosul proaspăt, ca de zăpadă. Stioșa e afară în bucătărie. O să vină de-a dreptul de la cuptor cu obrajii îmbujorați — dacă-i atingi simți pielea fierbinte... Ce bine-i acasă! își zice Feodor din nou".

Acestor elemente, descrise cu duioșie și delicatețe de autor, li se adaugă senzația insuportabilă a singurătății după despărțirea de Stioșa: „Fulguiește rar. Liniște și pustiu. La ferestre s-au aprins luminile — cîte lumini atîtea familii. De aceea e liniște, de aceea e pustiu pe stradă — toți stau împrăștiați pe la casele lor, în jurul acestor lumini. Fiecare are o familie, fiecare își are cuibușorul lui. Du-te, Feodor, acasă. Te așteaptă o masă goală, pe masă un aparat de radio și în colț un pat. Citeodată și la douăzeci și cinci de ani un om se simte orfan". Contrastul dintre cele două stări sufletești exprimă cu o și mai mare plasticitate ideea nuvelei: dorința de a dobîndi miraculoasa căldură a căminului. O profundă semnificație artistică rezidă în îmbinarea dintre setea aceasta de dragoste, de fericire omenească și exigența demnității devenită parte integrantă din caracterul tînărului tractorist. Ceea ce este mai înaintat, elementele comuniste din conștiința lui, sînt reliefate astfel în sistemul imaginilor epice ale nuvelei.

Densitatea mișcărilor și a scenelor, predominarea acțiunii trepidante exprimă agitația și tulburarea lăuntrică a eroului în căutarea unei ieșiri din impasul în care se află. Durerea lui este de a fi constrins să aleagă între părăsirea nedreaptă a soției și un compromis cu părinții ei. Atît fuga, cît și penibila discuție cu secretara comitetului raional de comsomol, care aplică mecanic citate și exemple șablon, nu atenuează, ci cresc zbuciumul lui Feodor. Suferind singur în camera rece și neprimitoare — el, cel care își iubea liniștea căminului și soția — nu poate renunța la nimic din lumea convingerilor, a demnității lui. Pentru ca totuși, spre sfîrșit, acea fugă emoționată la căpătîiul soției, care naștea, să vorbească la fel de grăitor despre o zbatere deznădăjduită. Reacțiile sînt oarecum neașteptate, aduc surprize care denotă încercări de a găsi un drum nou. Șfiala celor doi care se revăd după un răstimp lung, la căpătîiul copilei abia venită pe lume, faptul că nu vorbesc decît despre lucruri aparent banale, intimidîndu-se reciproc cînd își intîlnesc privirile, sînt detalii folosite cu pricepere de autor, pentru a surprinde cutremurul emoției — acea bucurie a revederii între îndrăgostiți.

Abia în final i se deschide cititorului perspectiva totalei eliberări a Stioșei de sub imperiul filistinismului din casa părintească. Poate că ultimele cuvinte ale lui Feodor n-au încetat să vibreze în mintea ei: „Nu te las acasă. Totul o să se năruie din nou între noi. În casa voastră, pînă și aerul te face neom. E deajuns să-l respiri și să-mi devii străină". Și prin ferestrele care lăcrimează, biciuite de ploaia măruntă, Stepanida străvede deodată, în mohoreala și urîtul de afară, cauza adevărată a dramei pe care o trăiește de cîțiva ani. Pe ea au desmeticit-o nu numai loviturile primite în urma despărțirii ei de Feodor, ci și egoismul feroce pe care-l surprinde în felul de a fi al bătrînilor.

Condamnarea aviditățil și a individualismului, perspectiva salvării tinerei femei, a trezirii ei la o viață eliberată de reminiscențele trecutului este astfel realizată de V. Tendriakov nu numai cu o autentică artă de portretist, ci în același timp cu un acut simț al mișcărilor sufletești. Întreaga atmosferă gravă în care se dezbat conflictele nuvelei „Străin în casa lui", patosul autorului în rezolvarea unui conflict uman, pentru găsirea drumului către fericire al celor doi eroi, reamintesc într-un fel cuvintele rostite cîndva de Feodor Gladkov... „știu bine că valoarea și importanța unei opere sînt determinate de omenescul ei".

Miron Dragu

CURIER LITERAR

IN LIBRĂRII:

„OPERE" vol. III de **Mark Twain**, cuprinzînd nuvele, schițe și pamflete, în românește de **Petru Comarnescu, Eug. B. Marian** și **Petre Solomon**, a apărut de curînd în colecția Clasicii literaturii universale, într-un tiraj de 35.000 exemplare.

„RIVALII" și „ȘCOALA BIRFELILOR" de **R. B. Sheridan**, a apărut de curînd în colecția Biblioteca pentru toți; traducere de **Leon Levițki**; prefața **Petru Comarnescu.**

„STUDII CRITICE" vol. I de **C. Dobrogeanu-Gherea**, ediție îngrijită și adnotată de **Horia Bratu.**

„CIOCOII VECHI ȘI NOI" de **N. Filimon**, prefață de **G. Ivașcu**, a apărut în colecția Biblioteca pentru toți.

„SUVENIRURI TEATRALE" de **N. Niculescu-Buzău**, cu un portret de **Iser.**

VOM CITI IN CURIND:

„LINIȘTEA IERNII" povestire de **Remus Luca.**

„INTIMPLĂRI CU TILC" de **George Silviu.**

„FARMECUL GENEZEI" de **Traian Coșovei.**

„ULTIMA POVESTE" de **Radu Tudoran.**

„OPERE" vol. I și II de **Ion Ghica.**

„SCRIERI ALESE" de **Alecu Russo.**

„VERSURI" de **François Villon.**

„POEZII" de **Mihail Eminescu**, în limba germană.

„CINTUL VIEȚII" de **A. Toma**, în limba germană.

„SATIRE", de **Bajor Andor**, în limba maghiară.

„URA PERSONALĂ" de **Mihai Beniuc**, în limba maghiară.

„VERSURI" de **Szasz Janos**, în limba maghiară.

Editura Cartea rusă anunță apariția în noi ediții a romanelor: „ANA KARENINA" de **L. N. Tolstoi** și „DEPARTE DE MOSCOVA" de **V. Ajaev.**

LUMINA DE LA RĂSĂRIT

(Urmare din pag. I-a)

mina noastră care ne vine de la Răsărit, dătătoare de putere, de viață, de siguranță.

Noi nu uităm că Uniunea Sovietică a fost aceea care ne-a eliberat de fascism și de atunci încoace a apărat cu fermitate drepturile noastre de popor liber, atunci cînd puterile occidentale ne-au barat intrarea în Organizația Națiunilor Unite. Noi nu uităm și nu vom lăsa pe nimeni să defăimeze ajutorul multilateral și dezinteresat pe care ni l-a dat poporul sovietic în anii grei pe care i-am străbătut. „Ținem să subliniem cu tot simțul răspunderii — a spus tovarășul Chivu Stoica, președintele Consiliului de Miniștri, — că în toți anii de recoltă slabă Republica Populară Română a importat în condiții avantajoase grîu din Uniunea Sovietică, iar în anii de recoltă bună a făcut export, nu însă în U.R.S.S., care dispune de cantități extrem de mari de cereale, ci în alte țări, printre care în țări capitaliste".

Sînt adevăruri care trebuie sădite adînc în conștiința maselor, pentru că în această privință s-au spus în occident atît de sfruntate neadevăruri, s-au răspîndit atîtea calomnii, repetate apoi ca diversiuni de rămășițele reacționare din țările socialiste.

Operele literare își au contribuția lor de seamă în întărirea, în sporirea încrederii și atașamentului maselor pentru lumina care vine de la Răsărit. Scriitorii, care s-au făcut purtători ai cuvîntului însuflețit de prinos și laudă, închinat puterii acestei lumini, au datoria să se afle între fruntașii marelui avînt care cuprinde țara.

La aproape doisprezece ani de cînd au fost rostite ca o profeție, — cuvintele marelui rapsod despre lumina de la Răsărit denumesc și acum sentimentele noastre adînc prietenești pentru marele popor al Uniunii Sovietice.

Mihai Gafița

Din viața Uniunii Scriitorilor

Cu prilejul împlinirii a 75 de ani, poetul G. Bacovia va fi sărbătorit vineri 14 dec., ora 18.30, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din București.

BREVIAR

I. POPESCU-PUȚURI:

„Din copilărie"

Scriere cu caracter autobiografic, volumul „Din copilărie" al lui I. Popescu-Puțuri aduce în paginile sale o mărturie sinceră, caldă, lipsită de ostentație. Amintirile autorului, învăluite într-o ușoară nostalgie, vorbesc pe un ton simplu, firesc, despre întîmplări petrecute în primii săi ani într-un sat așezat undeva pe malul Jiului. Străbătut de un abur de poezie generată de puritatea și gingășia eroilor, de omenescul faptelor descrise, volumul „Din copilărie" este un omagiu adus nevinovăției vîrstei fragede.

Anecdotica povestirilor și construcția personajelor se conformează înțelegerii copilului și viziunii lui. Universul eroilor se reduce de obicei la întîmplările petrecute în ograda săracă din jurul casei, rareori depășind vatra satului. Călare pe cîte un ducipal de lemn, micii eroi cutreieră mări și țări pînă în bostănăria vecină, de unde fură pepeni. Bineînțeles, toate acestea capătă în ochii copiilor proporții fantastice.

Ceea ce impresionează în cartea „Din copilărie" este mai ales sobrietatea și naturalețea narațiunii. În cele mai bune povestiri din volum: „De nunta doamnei", „Vitejii lui Tulucă", „Cine a furat cocoșul babei", „Bătălia din dumbravă", autorul transcrie cu simplitate cele întîmplate odinioară. „Doamna" — învățătoarea satului — căsătorindu-se, copiii s-au gîndit să-i facă un dar de nuntă. În episoade pline de farmec și de umor, îi vedem alegînd din curțile lor și ale vecinilor cele mai frumoase găini și giște pe care se gîndesc să le ofere învățătoarei. Nereușind pînă la urmă, ei se resemnează să arunce peste gardul învățătoarei „două brațe bune de porumb de lapte de la un vecin", bucuroși nevoie mare de darul făcut. Chipul „doamnei", deși apare episodic, aduce lumină în viața apăsătoare, înșelată de suferință și mizerie, a copiilor.

Autorul arată o anumită înclinare spre aspectele pitorești ale vieții copiilor, o privire îndreptată mai ales asupra zburdălniciilor acestora. Este drept că, în aproape toate povestirile, copiii rîd prea mult, că sînt tot timpul puși pe hîrjoană, în ciuda vieții amărîte a părinților. Rîsul și jocul eroilor lui I. Popescu-Puțuri sînt însă rîsul și jocul unor copii sărmani, cărora mereu le este foame, care visează în timpul lecțiilor și al zbenguielilor ziua pomenilor cînd se vor putea sătura. Îndărătul hohotelor de rîs se simte totuși traiul nefericit al unor copii ce cresc sub amenințarea sumbră a foamei și a războiului. Autorului nu i se poate deci reproșa că a idealizat situațiile. Din pricină că întîmplările sînt comentate conform viziunii copilului, unghiul de vedere pare limitat, cum e și firesc, dar nu deformant.

În transcrierea amintirilor legate de școală, scriitorul este prins de o ușoară melancolie. Zăbovind în pasaje lirice, încîntîndu-se parcă de căldura sentimentului, autorul realizează pasaje pline de poezie. Pline de viață și de naturalețe sînt personaje ca Tulucă, Ghiță, Niță Cătăniță, Mieluțel, dar mai puțin convingători din pricina zugrăvirii oarecum idilice, apar unchiul Niță, nenea Tănase, chiar și moș Pătru, asupra căruia autorul insistă în mod deosebit.

Volumul lui I. Popescu-Puțuri „Din copilărie" vorbește nu numai copiilor, ci și oamenilor maturi. Ei vor găsi aici vibrînd o undă lirică, capabilă să trezească emoții din cele mai autentice. Faptele eroilor, reamintindu-le clipe de neuitat, vor fi și ei prinși, de nostalgia anilor călătoriți de mult, cînd aflau cîntînd în cor că unu ori unu fac unu și cînd se băteau aprig cu turcii dintr-a treia, în reduta din curtea școlii.

Corneliu Armașu

ABDALLA KALANGA:

„Statueta de fildeș"

„Negrii nu pot fi socotiți oameni. Ei au fost creați de dumnezeu ca brute, ca animale de corvoadă. Creierul lor neted, fără circumvoluțiuni, e incapabil să raționeze, incapabil să judece cel mai simplu lucru".

Sînt cuvintele colonialistului Georges Martin, unul din proprietarii trustului „Oleiul de cocos", personaj abject și respingător din cartea tinerei prozatoare Abdalla Kalanga, „Statueta de fildeș". Propozițiile acestea rezumă de fapt esența „concepțiilor" în baza cărora colonialismul european a stors de-a lungul secolelor tot ce pămîntul african și popoarele lui au putut da. Din această perspectivă, povestirea Abdallei Kalanga e o pledoarie patetică și emoționantă, scrisă cu toată sinceritatea și de aceea deosebit de convingătoare, împotriva acestui barbar punct de vedere. Despre lumea „Continentului Negru", despre viața ei, despre suferințele și aspirațiile ei, într-un cuvînt tot ceea ce știm despre acest imens furnicar de oameni este rezultatul cunoașterii mijlocite prin mărturii, prin documente care, la drept vorbind, cu toate pretențiile ce le reclamă, avînd în vedere pe autorii lor (aventurieri, exploatatori, misionari, etc.), deci oameni care au privit și au apreciat lucrurile „din afară") nu ne pot convinge cuprinzător, pe deplin, de veracitatea celor spuse. Aceasta, cu atît mai mult cu cît, dacă ne gîndim că majoritatea celor care au străbătut continentul african n-au făcut acest lucru din simplă curiozitate științifică și deci în modul cel mai „dezinteresat". De aceea „Statueta de fildeș", între altele, are și prețiosul merit de a fi o lucrare în care autoarea vorbește despre fapte și lucruri trăite de ea, de frații ei, de cei dragi și apropiați prin tot ce viața leagă între ei pe oamenii aceluiași neam și aceluiași pămînt.

În satul răzleț și uitat de lume, undeva în Congo belgian, oamenii nu pot trăi decît în limitele unor coordonate fixe și de neînlăturat: stăpînirea colonialistă cu toate fărădelegile ei, misticismul infantil și atoatestăpînitor, neîntreruptele epidemii de lepră, foamea cronică și asprimea biciului din piele de leu. Pe măsură ce timpul trece și micuțul Makale — eroul povestirii — crește, vede toate acestea și este din ce în ce mai nedumerit. Așa, de pildă, la un moment dat, el nu

pricepe deloc cum se face că un om atît de elegant, cu o uniformă împodobită cu cei mai strălucitori nasturi, cum este ofițerul Henri Priault, se poate purta atît de înspăimîntător cu oamenii, spre deosebire de agentul sanitar Maurice, tînăr modest și prost îmbrăcat, care riscă orice pentru a face bine cuiva: „În capul lui (al micului Makale — n. n.) i se învălmășeau toate: „soldații sînt negri dar sînt răi, Maurice e alb însă e bun, locotenentul are nasturi strălucitori și e rău ca o fiară. A pus să-l biciuiască pe bietul Moke". Deci, există pe pămîntul lor un rău mare, cel mai mare din cîte pot fi, nedreptatea, împotriva căreia oricine vrea să trăiască trebuie să lupte, sau în orice caz să facă ceva, căci supunerea oarbă, inactivitatea sînt tot una cu moartea.

Makale este un copil înzestrat: are darul de a sculpta cu cuțitașul lui în bucăți de lemn chipuri de oameni, maimuțe, lei etc. care prin marea lor forță de sugestie impresionează pe oricine le privește. De aceea băiatul crede, mai ales cînd colonialistul Georges Martin îi cumpără piesele, că își poate alege o cale propice, aceea a ridicării sale deasupra conflictului, izolîndu-se în sfera preocupărilor lui artistice. Însă curînd își dă seama că acceptînd să lucreze pentru stăpîni, aceștia nu se mulțumesc numai cu atîta și-i cer să-și vîndă și sufletul, așa cum au făcut soldații și vechilul Mugura cu slugile lui. Cînd cu groază descoperă acest adevăr, eroul Abdallei Kalanga, cu ajutorul prietenilor săi și al bunului și dreptului moș Abu, se smulge din individualism și, alături de frații lui, pornește la lupta cea adevărată — lupta crîncenă împotriva colonialismului și a slugilor sale indigene.

Pe primul plan, în atenția autoarei „Statuetei de fildeș" stă evoluția sinuoasă și interesantă a vieții lui Makale. Dar acesta se definește în cadrul vieții întregului colectiv de oameni din satul african — în ambianța căruia se dezvoltă. De aceea, alături de acest personaj interesant și convingător, se profilează chipurile și caracterele altor oameni. În plus, cititorul este deosebit de atras de unele elemente specifice, cum ar fi tradiția locală, folclorul, fauna, care printr-o îmbinare ingenios dozată izbutesc să imprime cărții Abdallei Kalanga pitoresc și expresivitate.

N. Ciobanu

LAUDA UMANISMULUI*)

Scrisul și verbul prof. Tudor Vianu ne cucerește într-adevăr prin patosul rafinat, prin metoda riguroasă, purificată de orice pedantism, prin varietatea procedeelor critice, și mai ales prin pasiunea autorului pentru marile figuri ale literaturii universale. Ultimul volum confirmă această predilecție a profesorului, care îndeamnă spre largi orizonturi de cercetare, capabile să cuprindă în întregime frumusețile spiritului omenesc. Noua sa carte constituie o demonstrație de metodă, dar în același timp și cîștigul prețios al unei roditoare munci pe tărîmul istoriei literare.

Într-unul din studiile pe care le întrunește recenta culegere, acad. prof. Tudor Vianu expune principiile cursului său de istorie a literaturii universale, principii care fundamentează o adevărată profesiune de credință:

„Cineva se poate întreba — zice profesorul — cu ce criteriu putem aprecia valoarea universală a unora din creațiile literare? Răspunsul stă în conștiința de cultură a omului angajat în luptele pentru progresul social al timpului nostru. Ne apar ca opere posedînd o valoare universală acele care, reprezentînd cu mare forță și claritate timpul și locul lor, au izbutit să-și prelungească însemnătatea dincolo de acestea și, după proba repetată a secolelor sau deceniilor, să se mențină în conștiința de cultură a oamenilor de azi".

Ceea ce este expus aici în propoziții lămuritoare poate fi cuprins mai succint într-o formulă, care indică în același timp o trăsătură caracteristică a personalității autorului. Criteriul afirmat este de fapt criteriul umanismului. El determină îndrumarea estetică a criticului către un anume tip de scriitor, identificat în „omul universal" al Renașterii, și tot el determină acele admirabile sinteze de istorie a culturii, în care savantul și poetul recompun o impresionantă lume de idei și sentimente.

Citind articolele prof. Tudor Vianu, despre Dante și Shakespeare, despre Cervantes, Balzac, Tolstoi și Anatole France, al sentimentul că urmărești peripețiile unor personaje dintr-o anumită epocă pe care o întrezărești aievea, cu asupriții și asupritorii ei, cu războaiele, încleștările sociale și religioase, cu arta și literatura ei, frămîntate de asemenea în lupte și nedreptăți. Impresia vine de acolo că prof. Tudor Vianu stăpînește arta sintezei evocatoare, prin care izbutește să-și introducă imediat lectorul sau auditoriul într-o anumită epocă istorică sau literară, în lumea unei opere sau în cutele unei subtile probleme estetice.

Iată cum este evocată Spania lui Cervantes:

„Viața istorică și socială a Spaniei secolului al XVI-lea, a „secolului de aur", cum a fost numit adeseori, este una din cele mai complexe, mai pline de înălțări și prăbușiri pe care le-a cunoscut vreodată o națiune modernă. Arta și literatura care o răsîrîng sînt dintre cele mai bogate și mai hotărîtoare pentru întreaga dezvoltare a culturii moderne. După ce cultura Renașterii italiene apune în multele ei desfătări, dispare în voluptate și perfecțiune formală, pulsul baie mai puternic în acele țări ale Apusului de unde pornesc drumurile pe mări și oceane către stăpînirea pămîntului. Arta acestor țări, în primul rînd a Spaniei, creează noile modele și define conducerea gustului general. Este o suveranitate scurtă, pentru că se istovește după mijlocul veacului al XVII-lea cînd Spania trăiește al treilea ei faliment de stat. Este o suveranitate scurtă, dar strălucită. Spania Renașterii și a contrareformei dăduse pe filozofui Vives, pe Lope de Vega, Tirso de Molina și pe Calderon, pe Velasquez, Murillo și El Greco. Dăduse, în fine, pe spiritul cel mai de seamă al întregii epoci, pe Cervantes, și opera lui cea mai de seamă, pe „Don Quichote".

Nimic din prezentarea seacă, împovărată de date utile și inutile, practicată adesea de oameni de știință, lipsiți de talentul selectării esențialului. Ideile sînt transmise într-un sistem care te cucerește în primul rînd prin claritate și frumusețe.

Ca admirator al umanismului și ca spirit metodic, acad. Tudor Vianu întreprinde secțiuni transversale în istoria culturii și societății, cu scopul de a descoperi cauze și efecte, intercondiționări, procese de influență, care au contribuit la consolidarea unei anumite filozofii, reprezentată la un moment dat de o operă sau de un scriitor. Din acest punct de vedere ni se pare semnificativ articolul: „Shakespeare și antropologia Renașterii". Poetul evocărilor istorice din studiul despre Cervantes și despre Anton Pann colaborează aici îndeaproape cu istoricul și filozoful culturii, cu eruditul care știe să stabilească precise relații de interdependență între fenomenul artistic și cel social-filozofic. Urmărind înrîurirea științelor vremii asupra concepției despre om a marelui poet dramatic englez, prof. T. Vianu își declară încă o dată simpatia pentru umanism, pe care-l consideră expresia cea mai pură a ceea ce este omenesc, a dorinței de înălțare socială și morală a omului.

Fără îndoială că personalitatea prof. Tudor Vianu poate fi caracterizată și prin alte trăsături. Observații ca aceea privind sensul satiric al filozofiei lui Hamlet sau aceea referitoare la comicul îngăduitor din „Don Quichote" sînt exemple de subtilitate și finețe, calități cu care studiile prof. T. Vianu ne-au obișnuit din totdeauna. Deocamdată ni se pare important să constatăm că umanismul face parte integrantă din ființa sa, ca produs al unei armonioase și temeinice formații intelectuale pilduitoare.

Admirînd valoarea estetică și umană a scriitorilor studiați, profesorul și-a creat și un anume stil, definit prin intelectualitate și temperanță. Evocările entuziaste, menite să sublinieze aportul umaniștilor la progresul omenirii, se desfășoară într-un asemenea echilibru, încît e destul de greu să distingi de pildă sobrietatea expunerilor de patosul finalurilor atît de minuțios pregătite. Poate nicăieri nu se aduce un mai vibrant elogiu umanismului ca în încheierea articolului despre Eminescu, unde ne întîmpină acordurile solemne ale unei ode, scăldată de nespusă dragoste:

„Trăind adînc momentul său, coborînd rădăcini adînci în pămîntul țării sale, Eminescu a făcut să urce sevele lui pînă la efloresceța cea mai delicată și mai înaltă. Miresmele acestei înfloriri pot îmbălsăma toate țărmurile lumii".

Alături de Eminescu, prin perspectiva literaturii universale, sînt priviți și alți scriitori români. Autorul zăbovește mai mult asupra lui Anton Pann și Mihail Sadoveanu, a căror operă, prin vîna ei umanistă, e afiliată vechii culturi folclorice. Observațiile criticului privitoare la „înțelepciunea și politețea" eroilor lui Sadoveanu aduc noi și prețioase dovezi în sistemul său de argumentație.

În afara faptului că formează un corp aparte în cadrul volumului, articolele despre scriitorii români dezvăluie și alte aspecte ale metodei de cercetare a prof. T. Vianu. Nu ne referim desigur la articolele despre clasici, care în genere sînt acordate cu linia generală a culegerii, ci la medaloanele consacrate unor scriitori contemporani. Obișnuita finețe a observațiilor, caracterizarea lapidară și expresivă, eleganța și căldura stilului par și mai unite atunci cînd criticul își aduce aminte de epoca debutului său care s-a desfășurat sub oblăduirea pontificală a lui Macedonski („Amintirea lui Macedonski"), sau cînd schițează portretul unui prieten și contemporan literar, a cărui rodnică activitate a fost încununată cu distincția Premiului de Stat („Perpessicius").

În activitatea prof. Tudor Vianu, ultimul volum aduce noi contribuții în munca de cercetare literară și oferă numeroase sugestii acelora care se consideră alături de autor în slujba marilor tradiții umaniste.

Al. Săndulescu

*) Tudor Vianu: „Literatura universală și literatura națională", ESPLA, 1956.

„Rețeta fericirii" sau „Despre ceea ce nu se vorbește"

O vilă la țărmul mării. Ușile din fund, larg deschise, dau spre ghiol. Un hol mobilat cu acuratețe și decență.

In afara scării masive ce duce la etaj, scaune și mesuțe fragile de pai împletit pe care se află jocuri de șah, reviste răsfoite, cărți frunzărite. Un pian cu coadă, pe care se află o chitară și o veilleusă. In prim plan, pe terasa ce se deschide spre mare, două șezlonguri întinse și alte cîteva strînse, rezemate de zid. In planul din fund, pe terasa ce dă spre ghiol, o masă de ping-pong din care nu se vede decît jumătate și cîteva jițuri de nuiele. Lampa înaltă, cu picior, dar mai ales luna ce se scaldă, plină, generoasă, în ghiol face ca noaptea să fie luminată ca ziua.

DAN (așezat într-unul din șezlongurile de pe terasa ce dă spre mare): Zboară pescărușii spre Midia.
INA (în celălalt șezlong): Mîine o să fie o zi frumoasă de plajă.
DAN: Totdeauna ziua în care pleci e cea mai frumoasă. La ce te gîndești?
INA: La nimic. Cad stele... încă una... Cînd eram mică mi se spunea că fiecare stea ce cade e un înger...
DAN: Ina.
INA: Da.
DAN: Dacă nu te uiți la mine nu-ți spun.
INA (întorcînd capul): Te ascult.
DAN: Mă iubești?
INA: De cîte ori vrei să-ți spun?
DAN: Mereu.
INA: Ești un prost.
DAN: Sînt un om singur. Dacă ai ști ce nevoie simt să mi se spună, să mi se repete...
INA: Ești un copil încăpățînat.
DAN: Și tu cea mai rea femeie pe care am întîlnit-o în viața mea
INA: Mă rog... E ultima seară. Mă mai suporți cîteva ceasuri și gata.
DAN: Ina.
INA: Da.
DAN: Ina.
INA: Spune.
DAN: Ina.
INA: Da. Aud. De ce taci? Ce vrei?
DAN: Nimic. Repet așa, copilărește, la nesfîrșit, fiindcă-mi place să-ți rostesc numele. Ina...
INA: Da.
DAN: La București n-o să ne mai vedem atît de des ca aici, și asta mă întristează de moarte.
INA: Cum n-o să ne mai vedem? Și biroul?
DAN: Mulțumesc. Acolo totul e sever și... organizat. Acolo prezidează spiritul lui Marin Vuia.
INA: Te rog. Nu profita de împrejurare, și nu-l bîrfi.
DAN: Imi interzici?
INA: E cel mai bun prieten al tău.
DAN: Asta înseamnă că n-am dreptul să-l judec exact?
INA: Te-ai molipsit de la Aurora. Numai ea stă tot timpul și alcătuiește dosare. Femeia asta vine la mare și, în loc să se bucure de soare, de cer, de stele, de tot, face... „muncă de cadre".
DAN: Vezi că bîrfești? Și pe urmă, să fim drepți: ce, Vuia e infailibil?
INA: N-am spus asta. Trebuie însă să recunoști că e un om...
DAN: ...„excepțional". Am mai auzit asta, și-a ajuns să mă plictisească.
INA: Cu alte cuvinte tăgăduiești...
DAN: Nu. Dar nu pot să sufăr idolatria în care se complace.
INA: In primul rînd nu e „idolatrie" și în al doilea rînd nu „se complace". E un om modest... De ce zîmbești?
DAN: Nu zîmbesc. Te ascult.
INA: ...O inteligență frumoasă, echilibrată... o mare capacitate de muncă, de organizare, de creație...
DAN: Am înțeles: îți place...
INA: Ești stupid.
DAN: Nu te ascunde: ești îndrăgostită de el. Acum îmi dau seama.
INA: Dacă mai repeți prostia asta, mă scol și plec.
DAN: De la cine era scrisoarea pe care ai primit-o azi după amiază?
INA: Ce scrisoare?
DAN: O citeai adineauri în hol.
INA: Ai halucinații.
DAN: Dă-mi scrisoarea.
INA: Iți repet: ești nebun și nu-nțeleg să-mi faci asemenea scene.
DAN: Ina, nu te juca: ai primit azi după masă o scrisoare.
INA: Ei bine, da.
DAN: De la cine?
INA: Mă privește. Nu uita, dragul meu, că nu ești soțul meu, și nu sînt obligată să-ți explic.
DAN: Ce înseamnă asta, Ina?
INA: Exact ceea ce spun.
ALEXANDRU (venind din hol): Marine, Marine... nu l-ați văzut pe Marin? Unde naiba s-a vîrît omul ăsta?
DAN: S-a înecat.
ALEXANDRU: Imposibil. Am fost tot timpul aici. Aș fi aflat. (a ieșit).
DAN (violent): Dă-mi scrisoarea.
INA: Bine, dar ești de-o proastă creștere...
DAN: Nu mă cunoști.
INA: Dacă ești altfel decît te știu, nu mă interesezi. Și pe urmă, dragul meu, află că eu am o mare capacitate de uitare: pot să șterg aceste trei luni de zile din memorie cu cea mai mare ușurință... (scurtă pauză). Joci o partidă de ping-pong? (tandră) Hai. E ultima seară. Mîine vom fi atît de departe de toate locurile astea, încît, foarte curînd, ne vom întreba dacă a fost adevărat. (simplu, fără false efuziuni). Hai, vino...
DAN: Nu știu să joc.
INA: Mincinosule.
DAN: N-am jucat în viața mea.
INA: Minți. Uite, o prietenă de-a mea, Rodica Manoliu, o cunoști?
DAN: Parcă... vag.
INA: Imi scrie aici că anul trecut jucai toată ziua cu ea și-o băteai regulat.
DAN: Ina...
INA (cu tristețe, cu oboseală): Trece un vapor spre Odesa...
DAN: Ina...
INA (sumar): Hai să jucăm... (s-au ridicat, au ocolit, au trecut prin spate și, după un timp, pe terasa ce dă spre ghiol, începe să se audă țăcănitul ping-pong-ului).
ALEXANDRU (în hol): Ce face omul ăsta, acum, în ultima seară?
ELIZA (în timp ce scrie): Are ceva de terminat. Lucrează în cameră cu Lucian.
ALEXANDRU: Păi sigur, Marin ăsta pînă nu-mi încurcă socotelile nu trăiește. Și voi cui scrieți acum noaptea, înaintea plecării? Cui îi scrii. Mara?
MARA: Ii răspund doctorului Călinoiu.
ALEXANDRU: Plicticosul ăsta nici aici nu te lasă în pace? Ce vrea?
MARA (fără să ridice ochii din scrisoare): E la Tușnad și întreabă cum e pe aici. Se gîndește să vină încoace.
ALEXANDRU: Dumneata cui scrii. Elizo?
ELIZA: Mamei...
ALEXANDRU: Ce curioasă manie epistolară îi apucă pe oameni în vilegiatură.
MARA: Alexandre, te rog...
ALEXANDRU: Nu, că nu spun nimic... Un an de zile nu pun mîna pe condei, și tocmai în vacanță, cînd ar trebui să se odihnească...
MARA: Ai să isprăvești odată?
ALEXANDRU (după ce-a frunzărit o clipă o revistă): Ați auzit ce s-a întîmplat azi dimineață la Eforie? Doi studenți, doi sportivi... (Marei) Nu te interesează?
MARA: Nu.
ALEXANDRU (Elizei): Nici pe dumneata?
ELIZA: Ba da, dar...
ALEXANDRU: Mulțumesc. Atunci să facem un șah (în timp ce-și aranjează piesele). Vă avertizez, însă, că oricum, la 11 fix, ați terminat, n-ați terminat, evacuez sala.
ELIZA: De ce?
ALEXANDRU: Surpriză. Ultima surpriză înaintea despărțirii.
ANDREI (intrînd): O noapte extraordinară. (lui Alexandru) Ce faci, domnule, joci șah singur?
ALEXANDRU (foarte atent la jocul de șah): Da.
ANDREI: Și cine bate?
ALEXANDRU: Eu, că joc mai bine ca mine. Ai vorbit la telefon?
ANDREI: Imposibil de obținut legătura. Poate după douăsprezece. Dar unde e Marin?
ALEXANDRU: Pune la punct ultimele dispoziții în legătură cu Planul de Stat pe proximii cincizeci de ani.
MARA: Am înțeles: scrisoarea asta o s-o termin mîine la București.
ELIZA (către Andrei): Mai, se scrie cu „u" la sfîrșit?
ANDREI (profesional): Conjuncția, luna și unealta, fără „u".
ALEXANDRU: Da' ce se scrie cu „u"?
ANDREI: Nimic.
AURORA (intrînd): Fetelor, știți cine a venit la vila de alături?
ALEXANDRU: Cine?
AURORA: George Dăinau.
ALEXANDRU: Nu mai spune? Asta cine mai e?
AURORA: Marin o să se bucure cînd o să-l vadă. Se cunosc foarte bine. Tu nu-l știi, Elizo? Un om foarte cumsecade. Nu prea are el cine știe ce nivel, dar altminteri, un om devotat, cinstit... In 1939 a lucrat pe linie de Ajutor Roșu. In 1940 a căzut. A fost în același grup cu Mihai Dobre, cu Adriana Cociașu... După 23 August a lucrat o vreme la „Apărarea Patriotică". S-a descurcat destul de bine. Nu s-a prea înțeles cu Dimitriu. Da', nu din vina lui. Pe urmă a trecut la Prevederi Sociale. Aici, nu știu ce-a mai fost, că imediat după naționalizare a trecut la Comerțul Exterior...
ALEXANDRU (cu o ironie pe care Aurora n-o sezisează): Și pe urmă? Nu, că e foarte interesant...
AURORA: A lucrat pe linie de „externe". Intîi la Sofia și pe urmă la Varșovia. (Observînd, în sfîrșit, că Mara și Eliza scriu). Dar mi se pare că vă deranjez. Andrei, ce se aude cu bagajele? Voi v-ați făcut valizele? La mine-n cameră e un balamuc... Hai, Andrei, să facem geamantanele.
ALEXANDRU: Da' la 11 fix să fiți jos.
AURORA: E o aglomerație la tren de speriat. Am vorbit cu Traian Vasilescu. Vine de la București. A avut o întîrziere de patru ore.
ALEXANDRU: Care Traian Vasilescu?
AURORA: De la I.C.R.S.T. Trebuie să-l știi.
ALEXANDRU (ca s-o stîrnească): Unde a lucrat înainte?
MARA (mustrător): Alexandre...
AURORA: La partid. Din 1948.
ALEXANDRU: Nu-l confunzi cu frate-său?
AURORA: Nu. Matei Vasilescu n-a lucrat niciodată la partid. Numai pe linie de stat. Intîi la Finanțe, pe urmă a avut o încurcătură...
ALEXANDRU: Ce vorbești, asta n-o știam.
AURORA: Sigur. De fapt, n-a fost propriu-zis o încurcătură. E. a lucrat prin '47, '48 la Banca Națională...
ANDREI: Aurora, dacă o iei de la Banca Națională, pierdem trenul de mîine dimineață.
AURORA (lui Alexandru): Mă duc să fac bagajele, și-ți povestesc eu. A fost o chestiune foarte interesantă. Ca să vezi că nu cunoști omul decît în muncă. Matei Vasilescu a fost simplu tinichigiu la Lemaitre. Asta înainte de război. Acolo l-a cunoscut pe Clinceanu...
ANDREI: Aurora, te implor... Ce faci? O iei din ilegalitate?
AURORA (lui Andrei): Ce vrei, dragă, pe el, ca scriitor, îl interesează. (lui Alexandru). Să-mi fac bagajele și-ți spun. (Aurora și Andrei au ieșit).
MARA (lui Alexandru): Sper că acum, în sfîrșit, o să ne lași în pace.
ALEXANDRU (dezolat, resemnat): Vasăzică, n-am cu cine să stau de vorbă. ...Perfect. Mă duc să m-arunc în ghiol. (iese).
MARA: Alexandru ăsta e ceva de speriat. Cum o vede, o stîrnește. O să-i fac într-o zi un scandal...
ELIZA: Lasă-l în pace. Cîți ani are?
MARA: 45 de ani.
ELIZA: Cu trei ani mai tînăr ca Marin. Lasă-l. E bine... E foarte bine. (scurtă pauză). Dac-ai ști cum vă invidiez...
MARA: Pe noi?
ELIZA: In vacanța asta v-am observat. Voi doi sînteți foarte fericiți.
MARA: Vai, Elizo, cum vorbești? Ție ce-ți lipsește? (pauză). Ce-i cu tine, Elizo?
ELIZA (continuînd să scrie): Nimic.
MARA: Vedeam eu că-i ceva schimbat. Ce se petrece cu tine?
ELIZA: Nimic.
MARA: „Nimic", „nimic". Ai rămas o încăpățînată. Trebuie să-ți tragă omul vorbele cu cleștele. Ți s-a întîmplat ceva?
ELIZA: Nu.
MARA: Atunci, ce-i cu tine? (pauză). Mă rog, dacă nu vrei să vorbești... Dacă nu simți nevoia... (scrie mai departe.
ELIZA (după o scurtă pauză): Mara!
MARA: Da.
ELIZA: Vreau să te întreb ceva. Dar să-mi făgăduiești că-mi răspunzi adevărat
MARA: Jur!
ELIZA: Spune, Mara... Am îmbătrînit rău?
MARA (gata să izbucnească în rîs): Vai, Elizo, ce-ntrebare-i asta? Cum poți să spui o asemenea copilărie?
ELIZA: Vezi, știam eu de ce nu vreau să vorbesc. Și pe tine te miră.
MARA: Fiindcă spui enormități. Tu ești o femeie drăguță, deșteaptă...
ELIZA (după un imens efort): Dacă ai ști ce singură sînt... Oamenii care nu te cunosc spun: „ce vrea? Ei ce-i lipsește? Ce-și dorește?" Și poate că au dreptate. Poate că vorbesc prostii.
MARA: Dar nu-nțeleg... Ce s-a întîmplat? Eu vă cunosc de-atîția ani. N-aș fi bănuit niciodată...
ELIZA: Fiindcă știu să tac, Mara.
MARA: Vorbeam și cu Alexandru. Imi spunea și el: „Marin e un om admirabil... stimat, prețuit".
ELIZA (inert, rece, schematic): Și ce am eu din toate astea? Unde-i viața mea în toată viitoarea pe care o trăiește el? Noi doi, Marin și cu mine, am pornit de jos, știi... In decembrie, în ajunul Anului Nou, împlinim douăzeci de ani de cînd sîntem împreună. Douăzeci de ani... Am dus-o greu. Neînchipuit de greu. Dacă ar fi să-ți vorbesc numai de ce am suferit în timpul războiului... Munceam... și în ce condiții... N-a fost umilință pe care să n-o îndur...
MARA: Cu atît mai mult trebuie să fii mulțumită astăzi.
ELIZA: Vezi? Vezi că și tu judeci ca toată lumea?
MARA: Poate. Fiindcă nu-nțeleg.
ELIZA: Tu știi că sînt săptămîni și luni de zile cînd abia ne vedem?

Desen de VAL MUNTEANU

Cînd mă întreb dacă n-am uitat să vorbesc?
MARA: Ce vrei? Trebuie să muncească. Crezi că la noi e altfel? Nu din cauza lui Alexandru. El lucrează mai mult acasă. Din pricina mea. Și la noi, cînd am eu operații, se-ntîmplă să treacă zile întregi în care ne vorbim prin bilețele: „ți-am lăsat mîncare în răcitor, dacă te culci tîrziu, nu uita să stingi lumina și să închizi caloriferul..."
ELIZA: Pe urmă vin săptămîni și luni cînd pleacă în străinătate. Umblu prin casa aia ca o stafie. (pauză). Mi-am spus într-o vreme: o să lucrez și eu.
MARA: Foarte bine...
ELIZA: Mi-a răspuns: „Ce vrei să faci? Ce poți tu să faci?" — „Orice". — „Ce-nseamnă orice? Nu uita, ești soția mea..." Și am renunțat.
MARA: Nu trebuia să-l asculți.
ELIZA: Dacă mi-ar fi trăit băiatul, ar fi fost altceva.
MARA: De ce n-ați adoptat un copil?
ELIZA: Eu aș fi vrut. N-am îndrăznit să-i propun lui Marin. Am simțit că nu i-ar face plăcere. N-am vrut să-l contrazic.
MARA: Am impresia că în general îl contrazici prea puțin.
ELIZA: Dar să lăsăm. De asemenea lucruri nu prea vorbește astăzi nimeni.
MARA: Din ipocrizie.
ELIZA: Cum?
MARA: Din fățărnicie. Dar ce, viața sufletească a omului poate să ne fie indiferentă? Ce sîntem pe lumea asta? Niște mașini? Niște roboți? Unde o să ajungem dacă și ție, cea mai bună prietenă a mea, îți vine greu să-mi destăinui ce ai pe suflet?
ELIZA: Spune, Mara, cer lucruri chiar atît de imposibile?
MARA: N-ai încercat să stai de vorbă cu Marin?
ELIZA (cu tristețe, cu descurajare): Mara, o să spun din nou o nerozie: nu mă mai iubește. Zîmbești. Ai dreptate. Sîntem doi oameni bătrîni...
MARA: La patruzeci de ani? Elizo, în curînd și eu o să am patruzeci de ani.
ELIZA: Atunci e mai grav. O să mă crezi un om înapoiat. O să zici și tu: „fiindcă nu are nici o preocupare..." Dar, în sfîrșit, crezi ce vrei... Poate că iubește pe altcineva.
MARA: Pe cine?
ELIZA: Nu știu.
MARA: Atunci, cum pot să-ți treacă asemenea lucruri prin minte? Nu, Elizo, eu înțeleg, înțeleg foarte bine... Dar și tu faci o dramă...
ELIZA: Vezi că am avut dreptate? Mărturisește că în clipa asta mă socoți o...
MARA: Elizo, dar ce-ți închipui despre mine? Nu sînt om? Nu trăiesc? Iți imaginezi că respir sub un clopot de sticlă? Nu uita: sînt medic, umblu, cunosc oameni, suferinți... Sînt atîtea complicații, drame, tragicomedii... Oamenii iubesc, se așteaptă, se doresc, se despart, suferă sau sînt fericiți... (rezolut). O să încerc să stau de vorbă cu Marin.
ELIZA (cu un soi de panică): Mara, te rog...
MARA: Dar n-am făcut nimic: am spus că o să stau de vorbă cu Marin.
ELIZA: Vrei să-mi pară rău că ți-am

ACTUL I

vorbit? Te rog, Mara. E atît de obosit, de bolnav. Ah, am uitat... picăturile (scoate dintr-o sacoșă o sticluță, ia un pahar cu apă de pe măsuță). Una, două...
MARA (pe gînduri): Sau poate că ar fi mai bine să stea de vorbă Alexandru cu Marin...
ELIZA: Nouă, zece, unsprezece, te rog, Mara... paisprezece, cincisprezece, șaisprezece... E atît de hărțuit, de nervos... douăzeci, douăzeci și unu... sînt lucruri... douăzeci și trei, douăzeci și patru, douăzeci și cinci, despre care azi nu vorbește nimeni...
MARA (lui Alexandru care a intrat, și pentru ca să dea alt curs discuției): Spune-mi, Alexandre, de ce nu se scrie astăzi...
ALEXANDRU: Despre ce?
MARA: Despre dragoste... Despre oameni... despre fericire.
ALEXANDRU: Și vrei un răspuns urgent? Uite, să-l întrebăm pe profesor, că predă elevilor limba și literatura romînă.
MARA (lui Andrei care a intrat): Andrei, ce piesă, ce roman de dragoste, nou, bun, ai citit în ultima vreme?
ANDREI: „Romeo și Julietta".
ALEXANDRU: Subscriu, foarte bună piesă. Și s-ar mai putea adăuga: „Ana Karenina", „Trei surori"...
MARA: Eu vă întreb serios: De ce nu se scriu dramele timpului nostru? (lui Marin care coboară). Spune, Marine, de ce nu se scriu astăzi romane, piese de dragoste?
MARIN: Nu știu. Dar eu, dac-aș fi scriitor, aș scrie...
AURORA (care a intrat): Drame în viață sînt berechet... Uite, și aici încep să prevăd una: unde-i Ina, frate? Unde e Dan?
ELIZA: Ai terminat, Marin?
MARIN: Aproape. In orice caz mi-am ușurat munca de la București cu o săptămînă.
ELIZA: Ce face Lucian?
MARIN: Termină și coboară și el.
ELIZA (întinzîndu-i paharul): Picăturile.
MARIN: Lasă-le naibii, credeam că ai uitat.
ELIZA: Ți-au făcut bine.
AURORA: Fetelor, la cine-i ibricul meu de cafea, că la mine nu e.
ELIZA: L-o fi luat din greșeală la bucătărie.
MARA: Noi cînd facem bagajele?
ALEXANDRU: Avem timp. In noaptea asta nu doarme nimeni.
INA (intrînd): Ce păcat că stați aici. E o noapte nemaipomenită. Ai impresia că ridici mîna și că atingi cerul. Iar Marte strălucește ca un far.
ANDREI: De 83 de ani n-a mai fost atît de aproape de pămînt.
ELIZA: Am citit în ziar...
MARIN (intolerant, brutal): Prostii.
ELIZA (interzisă): Nici nu știi ce voiam să spun.
MARIN: Povestea canalelor care ar fi niște imense irigații... Prostii... (lui Dan care a intrat). Să nu uiți să-i ceri lui Lucian devizul.
DAN: Cum ți se pare?
MARIN: O să discutăm la București. Mîine după masă. (scurtă pauză). Vasăzică, ultima seară.
ANDREI: E finita la comedia... Imi pare însă bine că ajung înainte de corigențe... Să nu-și mai facă Prunoiu mendrele...
AURORA: Las-o în pace. Nu-ți mai aprinde paie în cap de pomană.
ANDREI: Să se teamă cine se știe cu musca pe căciulă.
ALEXANDRU: Da' Prunoiu asta, cine e?
AURORA: Directoarea. O ciumă. De cînd a venit e cu ochii pe el. (lui Andrei) Nu te amesteca. Ai și așa destui dușmani. Și lasă chitara, Andrei, o s-o strici și te omoară Ina.
INA: Am sentimentul că mîine încep și eu școala.
MARA: La mine la spital sînt plecați toți.
AURORA (lui Andrei): Să nu uiți, cum ajungem să aranjezi cu zugravii.
ALEXANDRU: Stați. Ce-i asta? Am impresia că am și decolat. Că am și intrat în ordinea vieții de București. Marin își face planul ședințelor, Aurora se gîndește la zugravi, tu vorbești de spital. Vă rog, reveniți la realitate. Sîntem încă aici. Ascultați! Auziți? Marea. Priviți. Pe faleză se plimbă îndrăgostiți. La cazino a început să cînte muzica. Mai avem înaintea noastră încă o noapte. O noapte întreagă. Și cîte nu se pot întîmpla într-o noapte? Intr-o asemenea noapte a fost asasinat la Sarajevo arhiducele Frantz Ferdinand de Saxa-Coburg.
ANDREI (belfer): Crima s-a petrecut dimineața.
ALEXANDRU: Noaptea.
ANDREI: Dimineața la nouă.
ALEXANDRU: Serios? Ei, bine, admit că n-am ales bine exemplul...
O VOCE: La masă! Poftiți la masă!
ALEXANDRU: ...Totuși, principiul rămîne valabil: cîte nu se pot întîmpla într-o noapte? (Elizei și lui Marin) Voi nu mîncați?
ELIZA: Să-și ia Marin picăturile și venim și noi (au ieșit toți, afară de Marin și Eliza). Șezi, odihnește-te (au ieșit pe terasa ce dă spre mare) Imi pare bine că ai lucrat.
MARIN (după ce s-a așezat și și-a luat picăturile): Uf! Ce amare sînt!
ELIZA: Să-ți dau puțină apă cu zahăr.
MARIN (după ce a băut mecanic paharul cu apă întins de Eliza): Adevărat... Nemaipomenit e cerul aici, la mare. Avea dreptate Ina... Uite Carul Mic ce jos e! (cu o undă de regret) Am stat trei săptămîni și nici n-am văzut cerul! Am fost de patru ori la plajă și o dată cu barca pe ghiol.
ELIZA: Cine e de vină?
MARIN: Nici nu te-am întrebat: tu ai făcut nămol?
ELIZA: Nu.
MARIN (nemulțumit): Atunci de ce am mai venit? (pauză). Trece vremea fără să bagi de seamă.
ELIZA: Așa trece toată viața.
MARIN: Da, știi ce mă gîndesc?
ELIZA: Ce?
MARIN: Sigur... mă mir că nu mi-a dat prin cap pînă acum: tu ai putea să mai rămîi.
ELIZA: Cum să mai rămîn?
MARIN: Ce te zorește să vii la București?. Am vorbit astăzi la telefon. Sînt niște călduri... Cum sosesc eu, îți iau prelungire pentru vilă.
ELIZA: Să stau fără tine?
MARIN: „Fără mine..." Parcă ai fi un copil de cinci ani... „Fără mine"! Dar, în sfîrșit, treaba ta, nu vrei, nu vrei.
ELIZA: Ascultă, Marin...
MARIN: S-au aprins farurile la Constanța.
ELIZA: Vreau să stau de vorbă cu tine...
MARIN: Așa e: mîine e ziua Marinei...
ELIZA: Dar aș vrea să mă asculți.
MARIN: Te ascult.
ELIZA: Vrei să scapi de mine?
MARIN: Cum?! Ce-ntrebare-i asta? Fiindcă ți-am propus să rămîi aici?
ELIZA: Pentru felul cum arată toată viața noastră. Spune-mi, Marin, dar spune-mi cinstit, să știi că sînt pregătită pentru orice răspuns: nu-i așa că nu te mai simți bine cu mine?
MARIN: Elizo!
ELIZA: O simt de mult. Am văzut-o și cît am stat aici. Te-nțelegi mai bine cu Mara, cu Ina, cu Alexandru. Cu mine n-ai ce vorbi. Ce pot să-ți spun eu?
MARIN: Tu ești Eliza mea. Nu ții minte vorba noastră: împreună și la bine și la rău.
ELIZA: Nu, nu. Ascultă-mă. Știu: sînt o femeie simplă, care vine în lume și se sfiește să deschidă gura...
MARIN: Lasă că-i mai bine așa. Decît să trăncănești vrute și nevrute ca Aurora...
ELIZA: Eu înțeleg că tu ai fi vrut să fiu altfel, dar ce vină port eu?
MARIN: Ce ți s-a năzărit, femeie? Cine ți-a vîrît năzbîtiile astea în cap?
ELIZA: Vreau să știi că nu te învinuiesc de nimic.
MARIN: Nici n-ai de ce să mă învinuiești.
ELIZA: Un singur lucru nu ți-aș ierta însă: să mă minți.
MARIN: Ce tot vorbești... (s-a oprit brusc fiindcă a coborît Lucian). Gata?
LUCIAN: Gata.
MARIN: Ai strîns tot?
LUCIAN: Tot.
MARIN: Ai grijă să nu se rătăcească ceva. Și nu uita: noi sosim la București la unsprezece și zece. Telefonezi imediat...
LUCIAN (mecanic): La Comerțul Exterior... la Planificare... La Direcția treburilor și la Arbitrajul de Stat...
MARIN (completîndu-l): Și la Controlul de Stat.
LUCIAN: Exact.
MARIN (încruntat): „Exact...Exact" dar dacă nu-ți atrăgeam eu atenția, uitai. Du-te și mănîncă. (Lucian a ieșit. Scurtă pauză). Scoate-ți din cap prostiile astea. Cum poți să-ți închipui? Cum poți să crezi? Nu zic, poate că ai și tu dreptate... Poate că... trebuia să am mai multă grijă... Dar tu nu vezi ce viață hărțuită duc? Nu vezi cum trag toți de mine? Nu vezi cum... (are o scurtă ezitare ca o respirație anevoioasă).
ELIZA (după o imperceptibilă pauză) Nu te simți bine?
MARIN: Ba nu, mă simt foarte bine...
ELIZA: Pune flaneaua asta pe tine, e răcoare.
MARIN: Lasă. Du-te tu la masă. Stau liniștit, și vin și eu. I-auzi ce frumos cîntă muzica... (Eliza a ieșit. O clipă Marin a rămas singur, a sunat telefonul așezat pe o măsuță în hol, a intrat și a ridicat receptorul, Ina).
INA (la telefon): Da. Da. Da. Da. Pentru bilete. Mulțumesc. Trimitem imediat pe cineva să le ia. Unde le găsește? La șeful gării? Mulțumesc. Sigur. Ii comunicăm. (a închis, s-a apropiat de Marin): De ce nu vii la masă?
MARIN: Vino tu lîngă mine.
INA: Te simți rău?
MARIN: Cînd ești lîngă mine, mă simt bine. Trage-ți scaunul mai aproape.
INA: Poate să intre cineva.
MARIN: Nu vine nimeni.
INA (și-a tras șezlongul lîngă Marin): Ce ți-a spus?
MARIN: Cine?
INA: Eliza.
MARIN: Nimic.
INA: De ce mă minți?
MARIN: Ce-ai făcut toată după masa?
INA: M-am plictisit. Sînt fericită că se termină vacanța. A fost o idee năstrușnică, recunoaște.
MARIN: Am vrut să fim împreună.
INA: Și a ieșit o catastrofă. Să nu mă pot apropia și să nu-ți pot spune un cuvînt. Să fii obligată să faci discuții interminabile cu Aurora și să-i suporți referințele... Să înghiți spiritele lui Alexandru și conversația... „subtilă" a Marei... Să fii persecutată ca nu cumva să trezești bănuielile Elizei...
MARIN: Imi pare rău, de-aș fi știut...
INA: De cîteva ori am fost ispitită să iau trenul și să plec. Tu ai lucrat, și n-ai băgat de seamă. Dacă ai ști cum a reușit să mă exaspereze Dan cu flecăreala lui stupidă...
MARIN: Ce rea poți să fii tu uneori... E un om inteligent...
INA: Mai rău. E deștept.
MARIN: Călătorit...
INA: Prin hoteluri.
MARIN: A studiat în străinătate.
INA: Și-au pierdut și alții vremea.
MARIN: Nu-i adevărat, e un om capabil.
INA: Se descurcă.
MARIN: De cînd a venit el inginer la noi, treburile merg mult mai bine.
INA: Să-l văd ce ar face fără tine.
MARIN: E hotărît.
INA: E brutal.
MARIN: Are, cum să zic...
INA: ...Fantezie... E exaltat. La tot ce spune, fac un rabat de cincizeci la sută...
MARIN: Ești îngrozitor de rea, Ina...
INA: Nu sînt rea. Sînt lucidă.
MARIN: Adevărat?
INA: Sigur.
MARIN: Atunci răspunde-mi...
INA: Ce?
MARIN: De ce mă...
INA (întinzînd brațul și astupîndu-i gura cu palma): Nu întreba prostii. Mai degrabă ar trebui să întreb eu: de ce mă iubești? Dar vezi că eu nu pun întrebări inutile. Imi place s-o cred și-mi ajunge. Mi-ajunge și mi-e bine (s-a ridicat).
DAN (intrînd): Am avut impresia că a sunat telefonul.
INA (intrînd în hol): Pentru biletele de tren.
MARIN (intrînd și el în hol): Trebuie să trimitem pe cineva să le ia. Bineînțeles, Lucian a uitat.
INA: Se duce Dan.
MARIN (îndreptîndu-se spre sufragerie): Mașina pleacă dis-de-dimineață cu bagajele. Vedeți, aranjați cu biletele să nu avem încurcături. (a ieșit).
INA (sumar, fără ostentație): Scoți mașina și te repezi la Constanța.
DAN: Nici nu mă gîndesc.
INA: De ce vrei neapărat să fii ridicol? Știi foarte bine că pînă la sfîrșit tot te duci. Vrei să mă duc eu?
DAN: Să meargă Lucian.
INA: Nu știe să conducă și șoferul e plecat.
DAN: Ce căutai aici?
INA: Ascultă, Dan: ții cu tot dinadinsul să mă scoți din sărite? Mi-ajunge. (îndreptîndu-se spre sufragerie): Cheile mașinii sînt în garaj.
DAN: Ina!
INA: Ce vrei?
DAN: Vino cu mine.
INA: Ești îngrozitor.
DAN (încăpățînîndu-se): Vino cu mine.
INA: Cu alte cuvinte, urmărești să izbucnească un scandal. Nu-ți ajung privirile pe care le schimbă Aurora cu Eliza?
DAN: Nu mă interesează.
INA: Pe tine nu. Pe mine da.
DAN (fără speranță): Hai, vino cu mine.
INA (cu tandrețe): Du-te... și nu goni.
DAN: Spune-mi ceva.
INA: Mergi cu băgare de seamă. Biletele le găsești la gară. Pe numele lui Marin... Hai, vino repede. (Dan se îndreaptă spre ieșire. A sunat telefonul) Da. Da. Da. Am fost anunțați, vine cineva să le ridice. (Dan a ieșit). A plecat chiar acum. Bună seara. (a închis). (Au intrat venind din sufragerie Mara, Eliza, Andrei, Aurora, Alexandru, Lucian și, o clipă mai tîrziu, Marin.)
MARA: Cafelele o să le luăm aici.
ELIZA (lui Marin): De ce nu vrei să mănînci nimic?
MARIN: Poate, mai tîrziu...
ALEXANDRU: Și acum, dragi prieteni, vă rog să luați loc. Direcțiunea vilei în care de trei săptămîni ne plictisim crunt unii pe alții, și ne enervăm uneori pînă la exasperare, ceea ce nu se mărturisește bineînțeles, apreciind că această clipă a despărțirii noastre trebuie sărbătorită, a hotărît să vă ofere un spectacol de adio.
AURORA: Bravo! Bravo!
ANDREI: Nu uita bagajele, Aurora.
AURORA: Ibricul nu-i nici la bucătărie.
INA: O clipă: spectacolul e urmat de dans?
ALEXANDRU: Răbdare. Veți vedea.
MARIN (Elizei): Șezi, Elizo.
ALEXANDRU: Vă rog, deci, să faceți liniște, și să luați loc. (scurtă pauză) Spectacolul nostru începe cu o piesă de teatru, istorică, în douăzeci și nouă de tablouri...
ANDREI: Aoleu...
ALEXANDRU:... intitulată provizoriu „Rețeta fericirii" de Alexandru Teodorian (aplauze).
ANDREI: M-am lămurit: e sadic. Tu singur ai spus: sînt încă în vacanță. Ce vrei, omule? (Alexandru a montat între ușorii ușii ce dă spre ghiol o draperie de pluș ca o cortină ce nu se ridică mai sus de un metru și jumătate. In spatele acestei perdele de culoare închisă, ca un decor comandat, luciul luminat de lună al ghiolului).
ALEXANDRU: Tu, Lucian, fiindcă ești cel mai tînăr și tot n-ai nici o treabă, o să ții lampadarul înclinat, așa încît lumina să cadă aici. (Lucian a îndreptat lumina lampadarului spre spațiul de deasupra cortinei de pluș. Alexandru a aprins veilleusa de pe pian, a stins toate celelalte lumini, a rotit o privire asupra spațiului scenic). Perfect! Perfect! Și acum... (a trecut în spatele cortinei), (se aude o lovitură de gong) „Rețeta fericirii"... la pian... treci la pian Mara... (Mara a trecut la pian). La pian, Mara Teodorian. (pe fondul muzical al acompaniamentului Marei, se aude vocea lui Alexandru): „Și l-au blestemat zeii pe Ulise, fiul lui Laerte..."
AURORA: Fiul cui?
ANDREI: Ssst, Aurora.
VOCEA LUI ALEXANDRU: „...să rătăcească pe mare înfruntînd valuri dușmănoase, furtuni năprasnice și vînturi potrivnice. Jalea lui Ulise era fără de margini..." (în spațiul de deasupra cortinei de pluș apare manevrată pe mînă marioneta bărboasă a lui Ulise).
ULISE: „Unde ești Itaca, unde ești căminul meu mai dulce ca un fagure de miere, cu cerul albastru și cîmpii mănoase, cu miei zburdalnici și ierni mai dulci ca vinul de Falerno? Indurați-vă, zei, dacă nu de mine cel netrebnic, de tovarășii mei. Ars de arșiță e cerul gurii lor, și de chinuri amare le e sufletul pustiit".
PRIMUL VISLAȘ: „O, înțeleptule Ulise, mai vestit în lupte decît însuși Priam cît va mai dura această blestemată călătorie, pe care cei ce vor veni după noi o vor boteza desigur cu numele tău zicîndu-i spre nemurire Odiseia?..."
AL DOILEA VISLAȘ: „Corabia e putredă, Ulise, și trosnește ca un butoi din toate doagele. Incă o furtună ca cea pe care am biruit-o în noaptea trecută între Scyla și Caribda, și trupurile noastre vlăguite nici ca să-ngrașe peștii nu vor mai fi bune".
AL TREILEA VISLAȘ: „Am avut azi-noapte un vis: se făcea că însăși Zeița Ințelepciunii a coborît asupră-mi zicîndu-mi: „Alcibiade din Efes, corăbier vestit, cîrmaci dibaci, băutor măreț și iubăreț neostoit, cît vei mai pribegi pe cărări de apă, mințit de stele vrăjmașe? Dacă vrei ca blestemul ce apasă asupra ta și a tovarășilor tăi să ia sfîrșit, nu pregeta și, la noapte, cînd Steaua Nordului îți va lumina în creștet, zvîrle peste bord pe cel mai bun, pe cel mai cinstit, pe cel mai îndemînatic și pe cel..."
ULISE: „Și cine-i cel mai bun, cel mai îndemînatic și cel mai cinstit dintre noi, Alcibiade din Efes?"
ALCIBIADE: „Nu știu, dar pe mine mă cunosc toți că sînt un bețivan, un pehlivan și-un muieratic".
INA (șoptit lui Marin care e lîngă ea): Iți pare bine că ești lîngă mine?
MARIN: Ești o fetiță proastă.
INA: Vino mai aproape, lipește-te de mine. (Marin s-a apropiat de Ina, în aceeași clipă, privirea Elizei s-a îndreptat spre ei).
VOCEA LUI ALEXANDRU: „Dar iată că după ani de lungă pribegie în care nici Ulise și nici tovarășii lui n-au văzut străine chipuri omenești, se ivesc din spuma mării niște făpturi mai gingașe ca zeița frumuseții și mai ademenitoare ca zeița amorului. Cîntecele lor răsună ca harfele eoliene, dulci ca ambrozia și ca nectarul".
PRIMA SIRENA: „Vino-n brațele mele, vestitule Ulise, rătăcitorule, buzele mele sînt mai fierbinți ca flăcările ce mistuie sufletele păcătoșilor în Hades și mai răcoritoare ca zefirul."
A DOUA SIRENA: „Veniți, vîslași, în carafele noastre strălucește un vin de dinaintea căderii Troiei, și sînt de atunci cîțiva ani".
ALCIBIADE: „Auzi, Ulise, gura noastră s-a săturat de apa sărată a mării și gîtlejurile noastre sînt pîrjolite".
A TREIA SIRENA: „Vă așteaptă un pat moale și îmbietor".
PRIMUL VISLAȘ: „Sînt sătul de scîndura calei".
PRIMA SIRENA: „Ești atît de fricos, Ulise, încît fugi de un zîmbet, de o alintare și de-un sărut?"
INA (șoptit lui Marin): Incepe să devină interesant. Vino mai aproape.
PRIMUL VISLAȘ: „Mă duc, doar n-o să mă tem de-un cîntec de femeie, eu, care-am ucis cu mîna mea mii de troeni...".
MARA (Elizei): Ce-i cu tine, nu te simți bine?
ELIZA: Zăpușeala.
MARA: Dar e răcoare.
ELIZA: Da? Nu-i nimic, a trecut.
VOCEA LUI ALEXANDRU: „In timpul acesta, în Itaca, în dulcea pace a căminului, Penelopa cea castă, soția lui Ulise, îl aștepta țesînd".
AURORA: Te cred, găsea lînă în Itaca.
PENELOPA: „Te-aștept, dragul meu, pînă la sfîrșitul zilelor mele și cît timp ochii mei vor fi deschiși, pe tine te vor vedea, cît timp glasul meu va mai putea rosti un nume, pe tine te va chema".
MARA (Elizei): Ce este, spune-mi?
ELIZA: Nimic. Oboseala. Mă duc să mă odihnesc sus. (a urcat încet, ca să nu tulbure pe nimeni)
PRIMA SIRENA: „Vino, iubitule, mirele meu, vei gusta în brațele mele plăcerile dragostei".
PENELOPA: „Te-aștept, dragul meu, niciodată nu voi osteni să te aștept. Și dacă zeii vor fi neîndurați și va trebui să înfrunt..." (s-a stins lumina lampadarului și-a veilleusei de pe pian. Mara a încetat să mai cînte).
ALEXANDRU (ridicînd capul deasupra perdelei de pluș): Ai tras cumva priza, coană Aurora?
AURORA: Eu? Ferească dumnezeu.
ALEXANDRU: Atunci e o pană de la uzină.
AURORA: Nu face nimic. Mai departe.
INA: Da, da. Mai departe.
AURORA: Tocmai cînd începea să devină interesant.
MARA: Să mai așteptăm, poate se repară.
INA (lui Alexandru): Dar să știi, s-a strecurat o eroare. Ulise n-a fost fiul lui Laerte. Al lui Telemac.
ALEXANDRU: Al lui Laerte.
INA: Al lui Telemac, pun prinsoare. Intreabă-l și pe Andrei.
ANDREI: Nu m-amestec în chestiuni de familie.

Aurel Baranga

(Continuare în pag. IV-a)

Cîntăreţul Făcliilor Libere

(Urmare din pag. I-a)

glezne şi în această atmosferă aurul negru pornea către marile industrii ale imperiului. Încă din tinereţe, scriitorul s-a cutremurat de sărăcia neagră a acestor oameni care de fapt duceau pe umerii lor toate greutăţile. In acelaşi timp, Ivan Franko a văzut cum oamenii din partea locului, împreună cu nesfîrşite rînduri de oameni din alte părţi ale imperiului habsburgic, pornesc către America fabuloasă, minţiţi de mirajul propagandistic al societăţilor de emigrare şi fugăriţi de acasă de mizeria neînchipuită. Rudele lui cele mai apropiate şi-au lăsat mizeria şi bordeiele natale şi, încărcîndu-şi în care ultimele şi sărmanele bunuri, au pornit către mari depărtări, la Hamburg, unde-i aşteptau corăbiile către Lumea Nouă. Episodul acesta, ca şi episodul vieţii muncitorilor din Borislav, l-au urmărit pînă la sfîrşitul vieţii lui. Ele au fost arătate în formă artistică, prin poeme, povestiri şi nuvele, mişcînd inimile oamenilor simpli şi buni şi căpătînd totodată putere de mesaj şi protest către conştiinţa cea mare a omenirii. Cunoaşterea acestor realităţi dramatice în care trăiau ţăranii şi muncitorii industriali l-au apropiat în mod firesc de mişcarea revoluţionară a secolului, de mişcarea muncitorimii ruse, condusă de Vladimir Ilici Lenin, pentru scuturarea lanţurilor autocraţiei şi pentru ieşirea biruitoare la ariile luminii.

In această perioadă, Ivan Franko a stabilit legături cu social-democraţii ruşi, şi mai ales cu Plehanov, care a văzut în el „un spirit puternic de luptă şi protest al maselor muncitoare asuprite". Incepînd din anii 1896, primea literatura marxistă ,iar din 1900 a primit număr cu număr „Iskra" lui Vladimir Ilici Lenin şi publicaţiile cele mai de seamă ale social-democraţilor revoluţionari. A primit de asemenea opera lui Lenin „Ce-i de făcut". In timpul revoluţiei din 1905, el urmărea cu sete evenimentele şi publica articole puternice, demascîndu-i pe conservatori, pe liberalii burghezi cît şi pe naţionalişti, arătîndu-şi neştirbita încredere în libertatea socială a poporului rus. Scria, în 1905, către tineretul ucrainean din Galiţia: „Europa de Răsărit şi Ucraina noastră trec acum parcă printr-o primăvară a renaşterii; crusta absolutismului şi despotismului trozneşte, iar puterile populare caută în mijlocul unei catastrofe îngrozitoare noi căi şi noi forme de luptă. Voi, tineri! Prieteni! V-aţi gîndit ce preţ au aceste evenimente pentru naţiunea noastră şi pentru noi?"

Cum a aflat că ţarul l-a aruncat la închisoare, în mijlocul acestor evenimente, pe marele scriitor Maxim Gorki, Ivan Franko s-a ridicat cu toată indignarea şi cu tot focul talentului, scriind: „Aduc la cunoştinţa întregii lumi şi a tuturor oamenilor care iubesc libertatea, că în fortăreaţa Petropavlovsk zace şi se chinuieşte din nou unul din cei mai luminaţi fii ai poporului rus, Maxim Gorki, una din podoabele literaturii ruse şi universale. Dacă Maxim Gorki ar muri în această cazemată, moartea lui ar aprinde şi mai tare focul care arde astăzi în Rusia. Ar lipsi Rusia şi lumea de una din făcliile ei libere şi ar aprinde marele incendiu al răscoalei populare". La 1905, au avut loc în Galiţia mari greve muncitoreşti, iar după „săptămîna sîngeroasă" aproape în toate oraşele galiţiene muncitorii au manifestat în semn de solidaritate cu proletariatul rus, arătînd astfel că umiliţii muncitori de sub jugul habsburgic învăţau din experienţa revoluţionară a acestui proletariat.

Ivan Franko a luptat toată viaţa lui pentru apropierea între toate popoarele lumii. Iată pentru ce sîntem recunoscători memoriei lui. El a făcut cunoscut în limba ucraineană tezaurul spiritual al civilizaţiilor. După cît se spune, ar fi tradus opere din nu mai puţin de 70 de limbi. A popularizat istoria culturii vechiului Orient, cultura greco-romană, Renaşterea şi cultura modernă a popoarelor din Europa. Datorită lui, poporul ucrainean l-a putut citi pe Sofocle, pe Hesiod, Shakespeare, Goethe, Schiller, Cervantes, Heine, Byron, Puşkin, L. Tolstoi, Mickiewicz, Mark Twain, şi atîţi alţi scriitori care au luminat veacurile şi popoarele. Fiecare traducere a fost însoţită de date biografice substanţiale, de studii critice şi de explicarea rostului lor în marea armonie a culturii lumii. Studiile lui asupra vestiţilor scriitori universali sînt preţioase oricînd şi pentru oricine. Prin Ivan Franko, poporul ucrainean s-a apropiat cu un ceas mai devreme de izvoarele luminoase ale culturii şi civilizaţiei. Considerăm că una din muncile lui cele mai frumoase este traducerea în ucraineană a marii epopei indiene „Mahabarata" şi culegerile din Panciatantra. A tradus şi o carte budhistă, numită „Sutanipata". Aceste poeme din antichitatea indiană au avut o destul de mare influenţă asupra operelor lui originale. Cînd şi-a luat doctoratul la Viena, în 1894, Ivan Franko a vorbit despre viaţa prinţului Sakiamuni Budha, întemeietorul marii religii orientale. In afară de cultura indiană străveche, el cunoştea profund cultura antică a Egiptului, a Chinei, cît şi cultura multimilenară a Babilonului. A tradus poezii populare chineze, printre care cea mai vestită este „Eroina cea tînără"; cunoştea de asemenea foarte bine literatura arabă veche, care l-a influenţat destul de puternic la scrierea operei „Abu Cazin". Tot el este traducătorul cîtorva părţi din vasta operă a povestitorilor orientali, „1001 de nopţi". Cunoştea aproape toate limbile slave şi a lăsat lucrări destul de mari şi însemnate asupra scriitorilor ruşi, polonezi, cehi, bulgari şi sîrbi. Era în strînsă legătură cu literatura şi mişcarea socială din Germania, Austria şi Elveţia. A şi scris numeroase lucrări sociale în limba germană, care-i era de fapt ca şi a doua limbă maternă. A tradus în germană nenumărate cîntece populare ucrainene şi multe versuri din Taras Şevcenko. Din limba germană a tradus „Capitalul" şi „Anti-Dühring". A popularizat literatura germană de la începuturile ei pînă la contemporaneitate. Nenumărate articole şi studii a scris despre Heine şi Goethe, traducînd din primul mai ales „Cîntece lirice" şi „Povestiri de iarnă". L-a popularizat de asemenea pe Hauptmann şi pe Mayer. A mai tradus cîteva părţi din „Faust", din Lessing, Keller şi Kleist. In mod deosebit, în cursul vieţii lui, l-a iubit pe William Shakespeare, căruia i-a tradus în limba ucraineană sonetele nemuritoare şi multe din tragedii. Pînă astăzi studiile lui asupra vieţii, operei şi vremii lui Shakespeare au o mare valabilitate. A mai tradus din Milton, Byron şi din Shelley. A tradus balade islandeze şi cîntece populare scoţiene. O mare parte din opera lui de traducător şi popularizator al literaturii universale a dedicat-o literaturii franceze, traducînd şi scriind studii despre Victor Hugo şi Emil Zola. La fel, a tradus din operele lui Alphonse Daudet şi Paul Verlaine. Datorită lui, literatura ucraineană s-a îmbogăţit cu monumentala operă a literaturii universale „Divina comedia", Dante fiind de altfel scriitorul pe care-l iubea cel mai mult. A tradus, de asemenea, foarte multe lucrări din limba spaniolă, dintre care „Don Quichote" şi multe din operele lui Lope de Vega. Ibsen a fost făcut cunoscut în Ucraina, în mare parte, datorită traducerilor lui Ivan Franko. L-a mai tradus pe Jack London şi Upton Sinclair, popularizînd astfel în ţara sa şi literatura americană. Pentru a încheia vasta activitate a acestui scriitor ca traducător, trebuie să mai pomenim că el a mai tradus din scriitorii australieni, unguri şi albanezi. Şi literatura noastră trebuie să-i închine un gînd de recunoştinţă pentru că a tradus în limba ucraineană nenumărate cîntece şi balade de-ale noastre, el fiind un mare îndrăgostit de poezia populară.

Trebuie arătat că, oricît ne-am strădui, oricît ne-ar fi de iscusită puterea de sinteză, oricît am comprima, ne este peste putinţă să cuprindem în întinsul unui articol vasta operă a lui Ivan Franko. E destul să spunem, în sprijinul nostru, că opera lui, editată cu prilejul centenarului, de către Academia de Ştiinţe a Ucrainei, se întinde pe un spaţiu nespus de vast, de zece mii cinci sute optzeci de pagini. Cifra aceasta, care pare exagerată şi oarecum fan-

tastică faţă de scurtimea vieţii noastre, arată cît de mare era puterea de muncă a acestui om şi cît de nenumărate îi erau preocupările. Ivan Franko a avut o viaţă destul de scurtă şi foarte chinuită, după cum s-a mai arătat, şi o parte din ea şi-a petrecut-o şi prin închisorile cezaro-crăieşti care i-au şubrezit sănătatea, însă n-au izbutit să-i reteze aripile entuziasmului, închinat binelui omenesc.

Trebuie spus şi aici că opera lui întreagă abia acum a început să fie dată la lumină, şi că nu este deci destul de cunoscută în întregime nici în ţara lui natală. Ne rămîne ca o datorie traducerea şi popularizarea lui în limba romînă, el care şi-a plecat cu atîta dragoste inima şi asupra literaturii noastre.

Opera lui poetică este străbătută de un fierbinte lirism, de o înaltă şi nobilă durere. Cu multă tristeţe a zugrăvit viaţa satului galiţian. In mijlocul unei naturi încîntătoare, în mijlocul cîmpiilor şi munţilor, oamenii simpli şi buni duceau o viaţă mizerabilă, de robi, fie la latifundiari, fie la fabricile şi uzinele industriaşilor. In mijlocul acestei naturi, pline de flori, pline de ciripitul păsărilor şi de lumina soarelui, poetul Ivan Franko vedea cum îşi macină zilele omul de cîmp şi muncitorul. Tot despre aceşti oameni buni şi simpli a scris mai multe schiţe, tipărite sub titlul „In sudoarea frunţii" şi „El poartă vina", arătînd exploatarea oamenilor muncitori de către arendaşi, de către chiaburi, şi de către toţi cei ce sug vlaga ţăranului şi îl reduc la cenuşă. In schiţa „Pîine boierească" descrie cu o mare sobrietate viaţa omului simplu pe moşia boierească. Dramatica lui experienţă de viaţă străbate prin toate operele literare. Nespus de zguduitoare este povestirea „Zidarul", în care descrie cum un biet zidar, după ce-şi pierde slujba, e osîndit să moară de foame. La fel, bucata „Printre oameni buni" impresionează prin dramatismul cu care este descris calvarul unei fete tîrîte în umilinţă din pricina sărăciei. In povestirea „Ţiganii" se arată la fel de adînc iubitor al oamenilor simpli de toate naţiunile, care se irosesc din pricina sărăciei şi condiţiilor nedrepte. Pentru prima dată în literatura ucraineană, Ivan Franko aduce în povestiri un erou nou, muncitorul. Astfel, în cartea „Povestiri din Borislav" descrie viaţa mizerabilă a muncitorilor petrolişti din California cezaro-crăiască, a exploatării neomeneşti la care sînt supuşi. „Boa Constrictor" şi „Borislavul rîde" sînt alte două lucrări de seamă, în care arată viaţa cîinească a muncitorilor petrolişti. In aceste cărţi însă, nu se mulţumeşte numai să condamne jaful şi exploatarea, ci ia o hotărîtă atitudine. După greva din Borislav, din anii 1873, muncitorii petrolişti au prins a arăta trezirea la conştiinţa de clasă. Acest episod îl surprinde Ivan Franko şi de aceea cărţile pomenite au o şi mai mare valoare. Eroii cărţilor acestora, încă neconturaţi bine, plutind încă într-o ceaţă, aveau să se înruchipeze mai tîrziu într-un tot unic şi frumos, într-un tot monumental, în literatura marelui Maxim Gorki. Putem spune că Ivan Franko a aşezat în calea întemeietorului realismului socialist nişte trepte de înălţare, prin opere de o mare valoare, străbătute de o adîncă sinceritate, de o adîncă dragoste pentru omul simplu şi bun.

Vremea petrecută în închisoare şi-a găsit şi ea exprimarea în forme artistice, în povestiri zguduitoare, cum sînt: „Spre lumină", „Sonete din închisoare" şi povestirea „In adînc". Povestirile acestea sînt de un mare dramatism. Poeziile din volumul „Culmi şi văi", apărut în anul 1887, sînt străbătute de un mare avînt revoluţionar, înseamnă un mare pas înainte în dezvoltarea literaturii ucrainene. Ivan Franko reia dezvoltarea poeziei naţionale din locul luminos de unde o lăsase înaintaşul său Taras Şevcenko, îndureratul cobzar care murise visînd o Ucraină plină de fericire.

Sub influenţa revoluţiei din 1905, Ivan Franko scrie un mare poem, „Moise", închinat luptei de eliberare socială şi naţională a poporului ucrainean.

In una din operele sale, Ivan Franko a spus că poezia este foc îmbrăcat în straiul cuvintelor şi copac înfipt cu toate rădăcinile în pămîntul patriei, cu ramurile întinse către soarele tuturor popoarelor. Noi îi sîntem recunoscători pentru această prea frumoasă definiţie a artei realiste, pe care el a tradus-o în viaţă, din plin. El n-a uitat niciodată locul de unde a plecat în lume, n-a uitat niciodată că s-a născut în cîntecul foiului şi nicovalei, în satul Neguevici, în vecinătatea frumoşilor Carpaţi ucraineni. A dus în inima sa, ca pe un tezaur, viaţa de acasă a oamenilor simpli. Cît credea el în binele oamenilor, cît credea el în progres, ne-o spune în cîteva cuvinte: „Sînt un ţăran hrănit cu pîine neagră şi am socotit că e bine să-mi închin toată viaţa şi toată munca mea poporului bun şi simplu. Crescut la o şcoală aspră, am înţeles, încă din fragedă copilărie, că am de îndeplinit pe lumea aceasta două mari datorii: datoria sfîntă faţă de poporul din care mă trag, şi munca, munca neîntreruptă şi îndîrjită pentru ridicarea poporului meu". Franko s-a ţinut de cuvînt, simţind pînă la capăt această lege a vieţii, pe care singur şi-o hotărîse.

Pentru noi, scriitorii, opera lui Ivan Franko este un mare şi scump exemplu. El a militat pentru o literatură care să oglindească viaţa simplă, bună, şi uneori atît de dramatică, a popoarelor.

Poezia sa „Marele pietrar" este atît de cunoscută, încît o cîntă copiii de azi, cum au cîntat-o alte rînduri de copii, în lungul vremii; şi o vor cînta copiii din alte generaţii. Parcă văd monumentul Pietrarului, ce-l veghează mormîntul lui Liov. Pietrarul, cu casmaua în mînă, parcă zdrobeşte nu piatra simplă, supusă vremelniciei, ci piatra timpurilor, deschizînd drum spre lumină oamenilor însetaţi de fericire. Aşa ne-a rămas în minte Pietrarul lui Ivan Franko, şi ne-am plecat în faţa lui, cu sfială. Popularitatea lui va egala într-o bună zi popularitatea celuilalt mare scriitor ucrainean. Dacă Taras Şevcenko a fost purtat în lanţuri, dacă umerii lui au sîngerat sub vergile călăilor, într-o fortăreaţă întunecoasă, dacă şi-a pierdut cei mai frumoşi ani ai tinereţii în chin şi zbucium, Ivan Franko n-a avut de suferit mai puţin. Au fost unii care au cerut să fie scos în afara legilor pentru ideile lui atît de luminoase. Mi-l închipui pe cînd era încă destul de tînăr, mergînd desculţ pe drumurile noroioase ale Galiţiei, către alt oraş, cu altă închisoare, mînat de jandarmul cezaro-crăiesc. Zgribulit de frig, flămînd şi cu straiele rupte, Ivan Franko mergea cu mîinile cruciş, strînse la subţiori spre a şi le încălzi, în timp ce ploaia de toamnă cădea tulbure şi nemiloasă asupra întinderilor mohorîte şi asupra sufletului său atît de chinuit. Nici o clipă, însă, Ivan Franko s-a şovăit în ideile sale, nicicînd nu şi le-a negat, nicicînd nu a dat un pas înapoi, chiar atunci cînd era ameninţat să piardă totul.

Şi în privinţa aceasta, el poate fi un monumental exemplu pentru toţi oamenii angajaţi în lupta pentru victoria progresului. Deseori s-au cutremurat de măreţia sufletului său pînă şi cei ce aveau să-l trimită în temniţă. In zăngănitul armelor. Acesta a fost luptătorul Ivan Franko, omul excepţional, născut acum un veac, în sătucul Neguevici, din Carpaţii galiţieni, acolo unde cerul e moale ca mătasea şi unde pădurile freamătă istorisind despre legendare timpuri eroice. Fiul de fierar care a plecat în lume să înveţe carte, cu traista de merinde în spate, săvîrşea de fapt un miracol, era primul din neamul lui care îndrăznea să spargă cu pumnul legile timpului ,spre a ieşi la lumină. Şi a ieşit la lumină.

Imi amintesc de o întîmplare din satul lui de naştere. Intr-o zi a acestui an, sărbătoream suta de ani de la naşterea pomenitului. Se adunaseră mii de oameni, drumurile erau pline de mulţimi care veneau spre Neguevici, cu flori, şi în căruţe veneau tineri şi tinere, cîntînd, în fuga cailor. Parcă era un pelerinaj către un loc sfînt. Cînd s-au început cele cuvenite comemorării, soarele s-a arătat dintre nouri mari de toamnă şi toţi munţii s-au luminat. O rază lungă a lucit pe monumentul lui Ivan Franko, şi nemuritorul, trecut prin toate privaţiunile vieţii, parcă zîmbea către mulţimile adunate în priveală, aşezate jos pe iarbă ca la un praznic voevodal. Atunci s-a urcat în rîndurile vorbitorilor o bătrînă. Obrazul ei era încreţit de asprimile vremii şi de lungimea vîrstei.

— „Iată, parcă Franko al nostru a înviat, parcă zîmbeşte....".

După aceea a prins a istorisi cu o deosebită emoţie că îl cunoscuse bine pe Ivan Franko. Era nespus de mîndră că fusese prietena marelui om al cărui nume e vestit astăzi în jurul globului pămîntesc. Şi în vremea asta, pe deasupra mulţimii adunate în priveală şi la ascultare, treceau nouri mari şi luminoşi, ca nişte flote din necunoscut către necunoscut. Soarele era mai puternic şi luceau codrii dimprejurul satului, din toate podoabele lor autumnale. Se vedeau ici-colo parcă nişte acoperişuri colorate de cetăţi medievale, parcă nişte porţi cu arcade către alte tărîmuri. Se vedea departe stejarul unde poetul de demult se înfiorase la primele imagini artistice, şi unde acum drumeţii întîrzie o clipă în pavilionul alb de mesteacăn, într-o pioasă reculegere şi aducere aminte. Intr-adevăr, bătrîna din Neguevici avea dreptate.

★

Am întîrziat o clipă sub stejarul din pădurile lui natale, înainte de a porni spre alte locuri pe unde Ivan Franko colindase în anii de demult. Ne-am plecat la izvorul din preajmă, şi am luat apă cu pumnii, după obiceiurile pastorale, şi am băut-o, săvîrşind parcă una din tainele legăturii cu cei vechi, cu marii şi deosebiţii oameni care au ştiut să lase dincolo de pulberea vremelnică, lucruri nesupuse cariilor şi vîntului neîndurat al vremii care cerne totul. Ivan Franko a lăsat după el ceea ce are tăria argintului, a lăsat ideile care nu au moarte dacă sînt înglobate în marele fluviu al progresului pe care nu-l poate opri nimic şi nimeni, poate vremelnic. Iar ca încheiere, să-i spunem încă o dată cuvintele care i-au fost lege a întregii şi dramaticei lui vieţi: „Sînt un ţăran hrănit cu pîine neagră, şi am socotit că e bine să-mi închin toată viaţa şi toată munca mea poporului bun şi simplu. Crescut la o şcoală aspră, am înţeles, încă din fragedă copilărie, că am de îndeplinit pe lumea aceasta două mari datorii: datoria sfîntă faţă de poporul din care mă trag, şi munca, munca neîntreruptă şi îndîrjită pentru ridicarea poporului meu". Aceste cuvinte ar trebui scrise cu aur pe un monument de marmură de Paros, spre a fi pildă tuturor generaţiilor.

Eusebiu Camilar

EUGEN GISCA „Muncitori la pădure"

Responsabilităţi

(Urmare din pag. I-a)

integral aspectul lumii. Nu mai poţi rosti: om, moarte, durere, foame, fără o zguduire lăuntrică a fiinţei.

S-a vorbit mult la noi despre responsabilitatea scriitorului. S-a vorbit înţelept şi just. Dar după proaspetele întîmplări din Ungaria şi Egipt, sub bătaia aripei întunecate care a pîlpîit o clipă deasupra pămîntului, responsabilitatea *aceasta a apăsat dintr-odată ca o povară palpabilă pe umeri. Nu-ţi mai vine să ţopăi cu noţiunea în buzunar. O porţi în spinare ca pe o raniţă grea. Cu neputinţă s-o lepezi măcar o clipă. Te culci, mănînci, scrii cu ea în spate. Te-ai mai tras la faţă; asuzi; răsufli opintit; apasă greu. Să dea dumnezeu aşa s-o porţi o viaţă întreagă, de-acum înainte, artistule! Să nu mai uiţi niciodată! Trezia permanentă a spiritului e prima obligaţie a scriitorului. Pentru că în mare măsură el* răspunde *de trezia celorlalţi oameni. Asta e sarcina lui nobilă.*

Adevărata menire a artei este să ţină treaz şi viu spiritul omului; să-l zgîlţîie şi să-l aşeze în faţa răspunderilor sale; să-l smulgă din Lethe-ul convenţiilor; să-l pună în faţa adevărului şi a vieţii, a binelui şi a răului şi să-l oblige să opteze. In ultimă esenţă artistul răspunde de simţul de răspundere al celorlalţi. E tot. E enorm!

Horia Lovinescu

ALT FEL DE TINEREŢE

(Urmare din pag. I-a)

de paloarea de om care nu mănîncă niciodată destul a lui Alexandru Sahia, de paltonul de culoarea sacului şi de subţirimea lui, purtat ani de zile cu o graţie stîngace şi sfioasă de Emil Botta, de slăbiciunea lui Ieronim Şerbu şi de şubrezenia hainelor lui, de lipsa de lemne a lor şi a atîtor altora, de problemele grozave care li se puneau şi unora ca Zaharia Stancu, ca Eugen Jebeleanu, cînd venea iarna sau chiar cînd erau departe de ea. Cum le-ar fi priit pe atunci, — lui Bogdan Amaru, de pildă, care s-a sinucis de mizerie, lui Horia Liman, lui D. Corbea, lui Zaharia Stancu, înaintea lor, lui George Mihail Zamfirescu, care făcea kilometri pe jos din mahalaua lui pînă în străzile cu redacţii ale Bucureştiului, niciodată sătul şi niciodată bine îmbrăcat, — cantina Fondului Literar sau Casa de odihnă de la Sinaia! Versurile, proza lor se scriau pe genunchi, în frig, adesea pe nemîncate şi zăceau uneori, pînă se uza hîrtia la colţuri, în fundul buzunarelor roase, înainte de a fi publicate, de a fi undeva acceptate. Aveam, între ei o situaţie oarecum privilegiată. Tata, scriitor bătrîn, trebuia să lucreze dimineaţa la un minister şi după masă la o editură ca să ne ţină şi, pentru că lucra în aceste două locuri, în paguba literaturii lui proprii, n-am suferit de foame, nici de frig. Şi totuşi cumpărarea unei perechi de ciorapi era o problemă, şi totuşi mergeam acasă, în Floreasca, pe jos, în loc să iau tramvaiul pentru că se întîmpla adesea să n-am bani de tramvai, şi totuşi mă sfiam să mă duc în case în care veneau oameni bine îmbrăcaţi ca să nu par ponosită pe lîngă ei, să intru în redacţii cu acea uriaşă timiditate, izvorîtă dintr-un complex de sentimente: „dacă ceea ce scriu eu nu face două parale? Acolo sînt scriitori adevăraţi şi eu bîjbîi încă! Cum să mă arăt îmbrăcată aşa?" Nu eram în zdrenţe, nu, dar nici cum trebuie nu era tot ce îmbrăcam.

Sentimentul că într-o zi vom scrie cum nu s-a mai scris de bine îl aveam cred fiecare dintre noi, ba chiar că în ultima pagină scrisă, cea care ne ardea buzunarul de dornică ce era să se arate lumii întregi, se găsesc lucruri grozav de bine spuse. Aşa gîndeşte doar orice om tînăr şi, de n-ar gîndi aşa, n-ar încerca şi n-ar persevera, dar peste acest sentiment se aşezau şovăiri, îndoieli, frămîntare, imaginea scrisului altora pe care îi admiram şi cu care dacă ne comparam nu ieşeam prea în avantaj; o sfială izvorîtă din cunoaşterea a multor şi mari opere romîneşti şi străine, din gîndul că pînă la dobîndirea meşteşugului adevărat, care dă drepturi, mai va, mai e drum lung.

Sfiala noastră de atunci nu era umilinţă şi nu putea fi confundată cu ea. Umilinţele veneau din afară, plouau uneori în acea alcătuire socială şi puteai să pleci capul sub ele dacă erai un supus sau să nu te dai bătut şi să perseverezi, să le ţii piept, să nu renunţi la propria ta demnitate şi la credinţa ta fermă în propria ta vocaţie. Sfiala aceea putea merge mînă în mînă cu demnitatea, pentru că era alcătuită din respect faţă de muncă, de merite, de experienţă şi dintr-o apreciere oarecum justă a propriilor tale forţe. Cred că ne stătea bine.

Dacă cu mizeria materială, cu mizeria cruntă pentru unii şi total nedreaptă, s-ar fi obişnuit tinerii scriitori, nu pentru că ar fi acceptat-o în conştiinţa lor cu resemnare, dar pentru că nu-i veneau de hac, nu la fel mergeau lucrurile cu latura morală a situaţiei lor. Pentru că unii mai curînd, alţii mai tîrziu, începeau să fie de-a binelea scriitori. Dar preţuirea venea greu şi era dată nu ştiu cum de sus în jos, ca o pomană după care cel care o dădea aştepta mulţumiri. Cine se grăbea îndeobşte să recunoască calificarea scriitoricească a unui tînăr? Cui să se fi plîns tînărul de atunci că nu are o locuinţă prielnică muncii lui, creaţiei? Un asemenea lucru nu trecea prin capul nimănui, pentru că nici Ministerul Artelor, nici Societatea scriitorilor n-aveau asemenea preocupări şi nici fonduri de prăpădit pentru tineri. Fiecare stătea cum putea, mînca, dacă putea, lucra unde putea, dar lucra.

Bani pentru documentare? Indrumare? Culegeri pe regiuni, editate din banii statului şi cu drepturi de autor plătite? Ar fi fost poate un subiect de feerie, de piesă fantastică. Scrisul era doar o aventură. Iţi plăcea să te primejduieşti aşa, treaba ta, pe riscul tău! Şcoala costa scump, dar buzunarele tinerilor scriitori erau pline de cărţi şi de fericirea că la cele cîteva puţine biblioteci mari erau primiţi: cafeneaua aduna la mesele ei poeţi, pictori, muzicanţi pentru că acolo era cald şi pentru foarte puţini gologani, chiar pe datorie uneori, oamenii tineri puteau sta laolaltă îndelung de vorbă. Acolo se citeau versuri, acolo se discutau probleme de artă şi de literatură, acolo se ciocneau şi scînteiau idei. Cafeneaua, întîi Terasa, apoi Capşa luaseră locul vechilor ceainării în care alte generaţii mai vechi îşi citiseră paginile calde încă! Se pare că şi pe atunci existau cîrciumi dar nu în ele se adunau poeţii! S-ar fi adunat, o, şi încă cum! la Casa Scriitorilor dacă o asemenea instituţie ar fi putut exista în timpul Societăţii scriitorilor, în timpul burgheziei.

Bohema exista şi fusese creată de la începuturile ei ca să înfrumuseţeze mizeria. Bohema era felul în care fantezia corecta golurile, lipsurile, acoperea petele de mucegai şi scuza pantofii fără pingele. Dacă cineva desenează două maimuţe în copac, pe un perete plin de igrasie, într-o odaie de pod, are umor şi are o justificare. Dacă însă cineva desenează două maimuţe pe zidul curat al odăii lui luminoase, îşi bate joc de casa şi de liniştea lui. Acolo unde a intervenit o fărîmă de bunăstare, de aşezare, de echilibru sufletesc, pentru că ai aflat pentru ce munceşti, pentru cine munceşti, ce preţ are munca ta, bohema voită, în contratimp cu viaţa înconjurătoare, nu poate fi decît un factor dizolvant în ordine şi de claritate.

Oficial, nici un for nu-şi apleca urechea la nevoile tinerelor talente. Rar, cîte un scriitor sau un critic matur, Gala Galaction, Camil Petrescu, se interesa cu dragoste de problemele lor, dar asta nu rezolva decît uneori cazuri izolate.

Şi totuşi, atunci şi-au scris primele versuri Mihai Beniuc, Cicerone Theodorescu, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Maria Banuş, Mihu Dragomir, cerînd de la ei înşişi mai mult decît de la alţii sau necerînd nimic. Aşa au lucrat în vremea tinereţii lor Tudor Arghezi, şi Gala Galaction, şi Mihail Sadoveanu.

Dar vremurile au devenit drepte. Azi, scriitorului i se dă înainte de a i se cere şi poate mai mult decît dă el în schimb. E momentul să se ceară, echitabil, atît cît datoreşte omul lumii care îl înconjoară şi-l îmbrăţişează, fără arvună, fără poliţe iscălite în alb, ca unor cetăţeni cu o conştiinţă curată şi sigură, să li se ceară talent şi muncă.

Lucia Demetrius

„REŢETA FERICIRII" sau „DESPRE CEEA CE NU SE VORBEŞTE"

(Urmare din pag. III-a)

ALEXANDRU: Just. Să lăsăm. E destul de dificil de stabilit paternitatea în zilele noastre. Dar mai ales cînd faptul s-a consumat acum pentru mii de ani! Dragi prieteni, după cum vedeţi, spectacolul „Reţeta fericirii", poveste de dragoste şi de suferinţă, se întrerupe din pricini tehnice. In continuare... (a dat la o parte perdeaua din dreptul uşii şi scena e inundată de feerica lumină a lunei).

AURORA: Să jucăm „mimă". Să jucăm „mimă"...

ANDREI: Mai bine „anagrame". Eu vă dau un cuvînt...

INA: Să dansăm.

MARA: Să cînte Ina.

AURORA: Da, da. Să cînte Ina.

ANDREI: Bravo, bravo. Să cînte Ina.

MARA (întinzîndu-i chitara): Hai, Ina.

INA (lui Marin, şoptit): Să cînt? Spune-mi, vrei?

MARIN: Cîntă. (Ina s-a aşezat pe scăunelul turnant al pianului şi-şi acordează chitara).

ALEXANDRU: In continuarea programului... „Vestita primadonă" Ina Ioan va cînta vechi romanţe marinăreşti. (S-a făcut linişte).

INA (cîntînd):

„Vino cum vine pasărea albă pe mare...
Să cîntăm marinarilor în drum
Vino căci inima mult mă doare
Vino spre zările de fum..."

MARIN (a observat absenţa Elizei, s-a apropiat în vîrful picioarelor de Mara): Unde e Eliza?

MARA: Sus.

MARIN: Dar ce s-a întîmplat?

MARA: Nu se simte bine.

MARIN: Şi de ce nu mi-a spus? De ce nu mi-ai spus? (grăbit, în vîrful picioarelor, a urcat)

INA (cîntînd): „Să uit de tine, trista mea iubire,
M-am îmbarcat înamorat pe mare..."

(l-a urmărit cu privirea pe Marin. In pragul uşii ce dă spre ghiol a apărut Dan. Ascultă o clipă, şi apoi încet, precaut, ca să nu tulbure cîntul Inei, ocoleşte pianul şi trece în locul lui Marin).

„Vino, cum vine pasărea albă pe mare..."
Să cîntăm marinarilor în drum
Vino căci inima mult mă doare
Vino spre zările de fum..."

(şi în timp ce Ina cîntă, încet-încet cade cortina).

Aurel Baranga

(Actele 2 şi 3 vor fi publicate în numerele noastre viitoare)

De vorbă cu Marcel Breslaşu

(Urmare din pag. I-a)

— Alte proiecte?

— Sînt pe şantier şi nădăjduiesc să predau cît mai curînd Editurii Tineretului trei cînturi din „Povestea poveştilor" şi să reiau, pentru a încheia lucrarea, acel „Mic tratat de zoologie" din care au apărut pînă acum foarte copioase fragmente în publicaţiile noastre, însumînd circa o sută de pagini de carte. Abandonată la un moment dat, am simţit necesitatea să reiau lucrarea, deoarece în conjunctura internaţională actuală ea este reclamată din nou. Fireşte, proiectele literare rămîn în funcţie de comandamentele perioadei prin care trecem, prezenţa pe baricada cotidianului putînd ce-i drept să întîrzie realizarea unor planuri, cu compensaţia însă de a substanţializa creaţia poetică prin însăşi proaspăta aluviune a contactului permanent cu realitatea.

— Aveţi perfectă dreptate. O ultimă întrebare: alte planuri mai îndepărtate?

— Pentru anul 1957 sper să termin „Povestea poveştilor". Tot atunci cred că voi putea culege şi grupa destul de vastul material de poezie, publicat şi inedit, şi care încă n-a fost strîns într-un singur volum.

— Vă referiţi, desigur, la volumul de „Versuri alese", atît de aşteptat la E.S.P.L.A.?

— Da. Probabil că această culegere are să poarte titlul „Zodiac".

Am dorit să mai aflăm şi alte proiecte, dar n-am reuşit. Marcel Breslaşu destăinuie cu zgîrcenie şi numai ceea ce crede că va putea într-adevăr realiza. De altfel, mica noastră convorbire trebuia să se încheie. Redactorii radiodifuziunii începuseră să devină nerăbdători. Scriitorul Marcel Breslaşu trebuia să înceapă imprimarea unui articol împotriva calomniilor debitate de posturile de radio apusene asupra ţării noastre.

V. R.

M. H. MAXY „Turnătorie la Hunedoara"

Poezia vieții și reducția schematică

I.

Originalitatea scriitorului nu se poate manifesta în afara atitudinii sale față de fenomenele vieții. Modul în care scriitorul oglindește realitatea constituie elementul decisiv, esențial, al originalității lui creatoare, garanția autenticității imaginii artistice. Viața a oferit întotdeauna marilor creatori conflicte interesante și complexe, în desfășurarea cărora erau antrenate nenumărate caractere omenești. Prin zugrăvirea vie, convingătoare, a unor conflicte puternice, originale, irepetabile, literatura a slujit cunoașterii varietății infinite și noutății permanente a contradicțiilor din viață. Lumea lăuntrică a omului s-a îmbogățit sensibil pe măsură ce arta l-a luminat și dezvăluit în profunzime diversitatea fenomenologic inepuizabilă a universului social.

Totuși, cu nu prea mult timp în urmă, critica literară și publicul cititor au remarcat, pe lîngă existența unor valoroase și îmbucurătoare succese ale literaturii noastre noi, prezența simptomatică a unor lucrări în care ineditul era substituit prin monotonie și cenușiu, caracterele reale prin manechine, bogăția vieții printr-o sărăcie și repetare stridentă a acelorași întîmplări și soluții literare. Gîndirea schematică — căci de ea este vorba — s-a dovedit neputincioasă în fața cerințelor riguroase ale artei autentice. Era firesc ca schematismul să eșueze lamentabil, pentru că nu poți realiza în artă o formulă viabilă ignorînd caracterul complex și mereu variat al manifestărilor realității.

Cerința de a reda generalul, esențialul din viață, nu intră deloc în contradicție cu obligația de a face pregnant sezisabilă bogăția și complexitatea ei. Specificul artei rezidă tocmai în aceea că exprimă generalul prin particular. Neînțelegerea acestei indestructibile legături este cauza unor nereușite artistice care, în ciuda bunelor intenții, au înfrînat mersul înainte al unor scriitori pe drumul realismului socialist. Aici trebuie căutată una din rădăcinile schematismului.

În amplul articol „O sărbătoare a literaturii noastre", Mihai Novicov constată: „Piesa lui Laurențiu Fulga „Ultimul mesagiu" este o frescă, o succesiune de tablouri. Subiectul nu reușește decît în mică măsură să lege prin firul acțiunii eroii principali ai dramei. Totuși, piesa transmite o puternică emoție artistică, tocmai pentru că oglindește esența fenomenului istoric dat". Interpretarea caracterului tipic doar ca expresie a esenței, a dus la ignorarea faptului extrem de important și absolut necesar unei imagini artistice — caracterul ei complex, original. În articolul redacțional al revistei „Kommunist" se relevă pe bună dreptate că tipizarea „este indisolubil legată de capacitatea de a crea caractere INDIVIDUALE (subl. n.) și de a arăta prin destinul, faptele și acțiunile lor legăturile și relațiile complexe și multilaterale ale vieții".

Schematismul și sociologismul vulgar, al căror produs tîrziu a fost teoria tipicului criticată azi, n-au sezisat această particularitate importantă a caracterului tipicului. Trebuie deci, încă o dată, subliniată ca o remarcabilă cucerire a esteticii realiste ideea că generalizarea justă și completă în artă a fenomenelor din realitate este indisolubil legată de capacitatea artistului de a avea o viziune concretă a lumii, de preceperea lui de a selecta, din numeroasele sale observații, numai pe aceea care oferă posibilitatea reliefării semnificativului, a ceea ce este caracteristic în viața obiectivă.

Într-o discuție cu Eckermann, Goethe a stăruit asupra acestui adevăr, uneori din păcate desconsiderat, observînd că experiența vieții și individualitatea artistică a scriitorului se manifestă cel mai puternic în zugrăvirea particularului „Atîta timp cît redăm generalul, fiecare poate să ne imite — spune Goethe. — Dar particularul nu ni-l poate imita nimeni. De ce? Pentru că nimeni altul nu l-a trăit și pătruns. În creație, lucrul cel mai greu este perceperea și zugrăvirea particularităților, căci aceasta și este adevărata viață a artei. Înțelegerea individualului este descifrarea unei enigme mereu noi și reprezintă lucrul cel mai înalt și dificil în artă".

Experiența literaturii realiste, ca de altfel întreaga istorie a literaturii, confirmă valabilitatea acestei constatări. Numai acea fizionomie umană care poartă pecetea trăsăturilor caracteristice ale vieții are calitatea de a deveni apropiată cititorului, de a rămîne în sufletul lui, înriurîndu-l. Mulți eroi din literatura sovietică au intrat în conștiința noastră ca niște caractere întruchipînd tăria și viabilitatea idealului comunist. Fiecare dintre ei se caracterizează însă prin-tr-un înalt coeficient de individualitate, propriu tipurilor artistice adevărate. De altfel, nu o dată s-a făcut remarca că artistul generalizează anumite laturi ale realității, fără a tace abstracție de plenitudinea vieții, de individualitatea completă a fenomenelor înșeși și reproducîndu-le sub forma imaginii fenomenului individual. Recitind documentele Plenarei din martie 1954 a Uniunii Scriitorilor, nu se poate să nu observi că unii oameni de artă operau pe atunci o separare artificială între procesul logic și cel artistic, între general și particular, ca și cum, metodologic, graficul creației ar parcurge drumul de la schema abstractă la individualizarea artistică.

Schematicii, sau cei care stimulau orientarea schematică, nu înțelegeau că opera de artă izvorăște din personalitatea artistului în ansamblul lei, din punerea la contribuție a tuturor facultăților sale: capacitate creatoare, atitudine față de lume, gîndire logică, dispoziție artistică etc. Dînd consilii scriitorilor cu privire la tipicitatea posibilă a unor fapte, situații sau caractere, M. Novicov în articolul citat stabilește că numai acele elemente sînt „tipice" prin mijlocirea cărora se obține direct lămurirea unor probleme politice, mobilizarea oamenilor muncii la lupta pentru un obiectiv politic. Confundînd probabil obligațiile unui editorial cu sarcinile specifice artei, M. Novicov contribuia la apariția acelor lucrări teoretic neconvingătoare, confecționate potrivit șabloanelor schematice.

Dacă nesocotirea generalului duce la naturalism, disprețul pentru particular, pentru amănuntul semnificativ, apt să lumineze afirmarea vie, expresivă a individualului duce la schematism și trădează implicit cerințele tipizării în artă. Așa s-a ajuns ca prin reflectarea palidă a esențialului să fie estompată perceperea lui și eventual compromise în ochii cititorului idei fără îndoială prețioase. Disponibilitățile estetice de generalizare printr-o imagine tipică sînt în multe privințe determinate de natura ei concretă, de modul în care sînt dezvăluite trăsăturile ei specifice, manifestările ei individuale.

II

Subaprecierea regretabilă a caracterului uman în dezvăluirea fondului de idei al operei a dus la sărăcirea și schematizarea personajelor, la transformarea eroilor *), redușî prin fade și plicticoase incursiuni tehnice în simple accesorii descriptive. Fără îndoială că activitatea practică nu trebuie să reprezinte un cadru decorativ, convențional în caracterizarea eroilor. La drept vorbind nu pe această cale își definește ei personalitatea. E clar că lupta oamenilor pentru mărirea producției, bunăoară, nu reprezintă un scop în sine, după cum o depășire de normă nu spune nimic despre superioritatea mașinii dacă omul (care o mînuiește rămîne în umbră. S-a crezut o vreme că exaltarea poeziei strungurilor sau a principiilor planificării dispensează pe scriitori de efortul cunoașterii psihologiei omului muncii. Perfecționarea tehnică este rezultatul căutărilor minții omenești și slujește omului liber de exploatare. Așadar, oricum am privi problema, omul rămîne în centrul vieții și al creației. Era un formalism față, asociat cu schematismul cel mai brutal, tendința de a vorbi despre succesele construcției socialiste, omițînd factorul ei esențial: omul.

Totuși, îndrumarea către o literatură mai puțin receptivă la elanul creator al oamenilor, văzut și investigat în dispoziții psihice particulare, în căutările stăruitoare, poate dureroase citeodată ale unor caractere conturate fără reticențe moraliste, viguros și memorabil, n-au lipsit. Am cunoscut recomandări pentru o literatură preocupată mai mult de probleme decît de oameni și în care narareа unor evenimente de producție trecea pe plan secund și în postură de anexe pe cei care le săvîrșeau.

În ampla cronică „Se construiesc orașe noi" („Viața românească" nr. 1/1953) tov. Mihai Gafița remarca în legătură cu romanul lui Ștefan Andrei „Noul oraș". „Romanul pune chiar în centrul acțiunii sale problemele de bază ale construirii unui „oraș muncitoresc".

Întreprinzînd analiza lucrării, criticul constată cu insistență: „Aici stă încă unul din meritele romanului „Noul oraș" și anume în a realiza un cadru general de desfășurare a acțiunii, determinat de specificul temei". Iar mai departe el adaugă: „Importanța temei tratate, materialul de viață destul de bogat, mulțimea personajelor care se întîlnesc pe șantier, felul cum ele încep să se contureze pe baza problemelor pentru rezolvarea cărora luptă, să aibă trăsături individuale specifice, în cadrul colectivului mare al șantierului, ritmul pe care oamenii îl imprimă muncii lor și care este adesea cu îndeminare sugerat de autor — iată cîteva din meritele cărții lui Ștefan Andrei și care fac ca romanul „Noul oraș" să-l atragă pe cititor, să-i țină încordată atenția".

Nu știu în ce măsură romanul „Noul oraș" l-a atras pe tov. Gafița și l-a ținut încordată atenția. Știu însă că o lectură atentă a cărții te pune în contact cu una dintre cele mai crase manifestări de schematism pe care le cunoaște literatura noastră din acești ani.

Incapacitatea de a surprinde indicele psihologic al personajelor se ascunde sub o perdea de tehnicism, de amănunte despre construcție și tehnologia ei, uneori insuportabile. În acest climat, eroii par adesea megafoanele unor principii, cu precizarea că dacă omul social este un ansamblu de diverse însușiri biologice, psihologice și sociale, hotărît că personajele lui Ștefan Andrei nu pot revendica cîtuși de puțin apartenența la umanitate. Reacția tov. Gafița la această demonstrație de virulență a schematismului a fost uimitoare. După pagini de aprecieri laudative, s-a făcut într-un loc și următoarea mențiune: „Dacă romanul are merite incontestabile pe linia bogăției conținutului, în schimb are deficiențe în redarea artistică a acestui conținut, ceea ce înseamnă că în conceperea romanului, în problemele ideologice, autorul a avut anumite neclarități, confuzii. Am arătat că autorul are talentul să redea situații grăitoare, semnificative. Păcat însă că el creează doar POSIBILITĂȚI de dezvoltare a acțiunii și oamenilor, dar nu le duce mai departe". Este de neînțeles cum poate fi apreciată bogăția unui conținut, cînd redarea lui artistică se dovedește deficitară. Poate că este prețuit romanul doar pentru belșugul de fapte la care se referă. Este și aceasta o atitudine și vom avea la locul cuvenit prilejul s-o discutăm. Totuși, afirmațiile amintite dau loc la confuzii. Cum este de pildă de conceput talentul de a reda situații grăitoare, semnificative, în afara clocnirilor epice și a caracterizărilor portretistice, sectoare în direcția cărora autorul vădește numai posibilități, adică aptitudini iluzorii, sau în cel mai bun caz slab valorificate. Concluzia criticului spulberă orice îndoială. Eroarea ar fi putut avea caracter accidental. Încheierea pe care o citățm se referă însă la organizarea lacunară a unei întregi viziuni. „În ansamblu — relevă M. Gafița — „Noul oraș" este o lucrare plină de idei înaintate, frumoase, cu multe părți realizate, o lucrare folositoare și atrăgătoare pentru cititor".

Schematismul primise binecuvîntarea criticii!

III

Discutînd unele aprecieri elogioase prilejuite de romanul lui Ștefan Andrei, am semnalat lipsa lor de suport estetic. Laudele fără îndoială excesive plecau — între altele — și de la evidențierea ca o însușire prin ea însăși valorică a „materialului de viață destul de bogat". Aici ideea exprimată nu e prea clară, deși se întrezărește concesia făcută unei teorii constituită adhoc, ca reacție — după cum se va vedea numai aparentă — la repercusiunile schematismului. Recomandînd renunțarea la imaginația creatoare, capabilă în reproducerea generalului să acorde grija cuvenită descifrării și întruchipării lui concrete, se propunea scriitorilor formula unei reproduceri mecanice a faptului brut, fetișizarea faptelor. Această orientare, din fericire fără prea mare amploare, se dorea opusă schematismului. Era de fapt tot un tribut plătit schemelor ce falsifică imaginea realității. În piesa „Simion Albac" asistăm la o înșiruire de fapte. De la o poveste privind mutarea unor personaje în alte posturi decît cele inițiale și pînă la istorii despre un camion, comenzi, sosirea unei partide de mașini, întîmplări la cantină, etc. etc., nu aflăm nimic care să ne plasticizeze profilul personajelor în potida revărsării de informații. Enunțarea de sarcini, potopul de indici de producție, ocolirea cu teamă a oricăror indicații privind temperatura sufletească a eroilor, reprezintă păcate curente pentru unele proze apărute mai demult. La baza unei atari concepții stă maniera potrivit căreia calea cea mai eficace ar fi ilustrarea concretă a ideii prin fapte. Scriitorul își confecționează o listă de idei îndeobște verificate, după care, potrivit inventarului, găsește o întîmplare în raport cu ideea ce trebuie descrisă. Se cultiva o anecdotică fără raport cu exigențele procesului caracterologic, stearpă, generînd o așa-zisă literatură fără densitate, diluată, impropriu dezvăluirii imaginilor sufletești. Garajul cu mecanisme capotate promitea să devină neîncăpător.

Ploconirea în fața faptelor cobora narațiunea la cel mai plat empirism. Nu se mai pornea de la emoții, ci de la fapte, personajele deveneau simboluri ale funcțiunilor de stat sau de partid, literatura eșua într-o banalitate insensibilă la frumusețea activității de zi cu zi a milioane de oameni harnici. Balzac recomanda necontenita îmbogățire a cunoștințelor despre natură și societate, ajutor fără de care scriitorul rămîne debitor propriului său orizont filozofic. „Sarcina artei — arăta părintele „Comediei umane" — nu constă în a copia natura, ci în a o exprima. Altfel, sculptorul și-ar îndeplini misiunea luînd forma de gips a unei femei. Poftim: încearcă, ia o formă de gips după mîna iubitei și pune-o înaintea ta. Vei vedea un cadavru ingrozitor, fără urmă de asemănare, și vei fi nevoit să cauți un sculptor și un artist care, deși nu vor crea o copie exactă, vor imprima mișcarea vie. Trebuie să prindem înfățișarea obiectelor și ființelor, gîndirea și semnificația lor".

Evident că nu pledăm pentru disprețul față de amănunte, față de precizările expresive și individualizante. Însă sulpinirea analizei psihologice prin plasarea unui cortegiu de fapte după portretul sumar al eroilor nu poate fi decît condamnată. Numai gesturile sau amănuntele servind redării vii, cu tîlc, a generalului prin particular își au justificare artistică. S-a mai relevat în acest sens exemplul pozitiv pe care îl oferă scrisul lui Marin Preda. În „Desfășurarea", Ilie Barbu, cînd vine pentru prima dată la sediul organizației de partid, rămîne nehotărît în prag, învîrtindu-și stingher pălăria între degete. Anghel, secretarul de partid, îl primește ca pe un prieten și, cu un gest firesc, i-o zvîrle alături de celelalte pălării pe dulap. Cînd vine a doua oară la partid, Ilie Barbu își aruncă singur cu dezinvoltură pălăria pe dulap. Aici, amănuntul acesta este absolut oportun pentru că ne face să înțelegem mai profund, printr-un detaliu de mare sugestie, drumul parcurs de Ilie Barbu de la rezerva și sfiicluнea începutului la integrarea lui printre cei de la organizație, cu acel gest familiar ce trădează intimitatea, pătrunderea într-o lume generatoare de cutezanță. Chiar și amănuntul acesta plastic n-ar avea însă valoare dacă n-ar sluji fixării printr-o imagine memorabilă esenței fenomenului contemporan: întîlnirea oamenilor muncii cu partidul. În sine, amănuntul — fără raportare la starea de spirit a lui Ilie Barbu, la drumul existenței lui — n-ar spune prea mult. Surprinde de aceea recomandarea pe care unii critici o făceau cu privire la aglomerarea de fapte și la meritele ce ar rezulta pentru o operă din colecționarea lor. Dan Costa, într-un articol din „Viața românească" vorbea de „primatul faptic", iar M. Gafița, într-o recenzie din „Informația Bucureștiului" la romanul „Undeva pe Dunăre" de Șerban Nedelcu, atribuia cărții merite deosebite pentru că, „cuprinde fapte, cît mai multe fapte concrete". Eugen Campus releva și el superioritatea epicului motivată în cazul „Cumpenei luminilor" de „dimensiunea și belșugul faptelor". Predilecția abuzivă, absolutizată spre concentrarea de fapte cu orice preț poate aluneca în literaturizare, precum contaminarea livrescă în artificios.

Progresul literaturii noastre nu poate fi asigurat fără combaterea intransigentă a cauzelor și stimulentelor schematismului. Practica formulelor convenționale și a clișeelor stereotipe este astăzi, din fericire, în bună măsură abandonată. Literatura noastră nouă trebuie să devină o oglindă a acestor zile tumultuoase și eroice. Aceasta este menirea și totodată nobletea ei. Viața patriei noastre oferă scriitorului militant un nesecat izvor de poezie.

H. Zalis

*) Acreditarea unor expresii ca: marele om de rînd, omul simplu, oameni comuni etc. se explică probabil tot în lumina gîndirii schematice care reducea complexitatea reală a oamenilor la tipare confecționate arbitrar.

ZBORURILE

I

ZBORUL VULTURILOR

Superbe luntrii călătoare
Pe mări de limpede azur,
Luați-mă cu voi în soare
Din miezul lui de foc să fur.

Să-mi fac o plaioșă ca zorii
Scînteietori de aur pur,
Să zbor cu voi și cu condorii,
Năprazna vîntului s-o-ndur.

Știu că furtuna vă pîndește,
Că fulgerele rîd în jur,
Cicloanele vă strîng în clește
Și vine moartea ca un fur.

Voi le-nfruntați cu vitejie,
Le biruiți fără murmur,
Săgeți de flăcări scumpe mie,
Voi, soli ai bunului augur.

Sub ochii voștri se destramă
Tărîmul basmelor, obscur,
Văzduhul vă deschide vamă
Și piscurile prind contur.

De-mi dați aripi înfipte-n zare,
Cîntarea mea pe veci v-o jur,
Superbe luntrii călătoare
Pe mări de limpede azur.

II

ZBORUL LILIECILOR

Ca un țăran mă-nchin la soare
Și cred în el pîn-la mormînt!
De-aceea, sumbre zburătoare,
Nu vă iubesc și nu vă cînt.

Voi dormitați în reci unghere
Unde duhnește a mormînt
Și faceți zboruri lungi, stinghere,
Și în zig-zag, lîngă pămînt.

Mici șoareci atîrnați de-aripe,
Scuipați de negrul nopții vînt,
Voi nu-ndrăzniți nici două clipe
În slăvi să vă luați avînt.

Sînteți negarea ciocîrliei
— Un imn în soare înălțînd —
Și profanarea melodiei
Ce-o cîntă mierla, cînd și cînd

Voi chițcăiți dansînd ca dracii,
Viermi aripați, cu zborul frînt,
Mîncăi mai mari ca vîrcolacii,
Dar nu de lună, de pămînt.

Voi, parodii dezgustătoare,
Rîniți la astrul meu preasfînt?
Ca un țăran mă-nchin la soare
Și cred în el pîn-la mormînt!

Ion Brad

UNUI FOST PRIETEN

Noi te-am primit în țară, în inimă și casă,
La locul cel de cinste te-am așezat la masă,
Ți-am dat din Mioriță talanga cea mai lină
(Ai cîntărit doar lîna de-o fi de preț și fină).
Am străbătut poleca spre mănăstiri să sui,
Pe lespezi de morminte să calci în cetățui,
Și colb de oseminte din vremi voevodale
Să răscolești în cronici, în vechile anale!
(Ai pipăit ceaslovul clipind des și șiret,
Avea coperta aur și aur în firet...).
Ți-am arătat Bicazul, a țării nouă zestre,
Spre viitor cum urcă lumina la ferestre,
Nu ți-am ascuns nimica din lupta aspră, vie,
Nici rănile primite în greaua bătălie!
(Noi îți vorbeam de rană, pe cînd cu gest domol
Tu cercetai în brazdă vreo urmă de petrol...!).
Ne-ai spus la despărțire, rotind alături hora:
„De țara voastră bună vorbi-voi tuturora,
Să afle omenirea de harnicul popor
Cu ușile deschise atît de primitor!".
Nicicînd n-a vrut răsplată străbuna ospeție,
E doar în firea noastră această omenie,
E datină străveche, n-o vindem la balanță,
Și pentru ea vreodată noi n-am cerut chitanță!
„Abia ajuns acasă scorniri defăimătoare
Ai scris de țara noastră! Dar nu asta ne doare,
Sîntem deprinși ca-n mîna întinsă cu căldură
Noi să simțim adesea pumnalul plin de ură,
Că nu la toți e dată aceeași omenie
Iar conștiința nu e un bun pe datorie!
Ne doare numai gîndul c-aicea n-ai aflat
Cum baciul Mioriței din somn s-a deșteptat
Și că în loc de plînset, de mută consimțire,
De neagră resemnare, în loc de tînguire.
De-ar mai veni azi lotrii, el, baciul, nicodat'
Nu-i va ierta, căci brațul lui este înarmat.

Nicolae Tăutu

Caragiale necunoscut

IN TREN ACCELERAT

Doamna X..., o văduvă respectabilă, cunoscută în societatea noastră pentru spiritul său totdeauna prezent, ne-a povestit următoarea aventură, „a cărei eroină, din nenorocire, n-am fost eu — dar la care am asistat. Crez că o să se potrivească în foaia d-v." Iată povestirea doamnei X...:

„Plecasem din București cu accleratul; mă aflam singură într-un vagon de clasa întîia și începusem să moțăi. La o stație apropiată, se urcă în cupeul meu închis — era un vagon de modă veche, care se-ncuia lateral pe dinafară, — o pereche tînără, un domnișor și o domnișoară foarte aprinși la față și emoționați. Conductorul trîntește ușa, o încuie și „gata!" trenul pleacă.

Tinerii s-au așezat cu giamantanașul lor în extremitatea cealaltă a cupeului și vorbesc pe-ndelete foarte agitat... Fiindcă sînt discretă de felul meu, cum mă știți, ca să nu-i deranjez mă fac că dorm și trag cu urechia și cu ochiul.

De-odată tînărul, după ce se uită la mine lung, foc! o sărută. Eu nu mișc. Încă o dată... De multe ori... Eu dorm... În fine, se scoală, scoate batista, o îndoiește, ca și cum ar vrea să se lege pe sub fălci, și ridicîndu-se hotărît, pornește spre mine... Se-nsera și lămpile vagonului nu se aprinseseră. Atunci trec prin imaginația mea toate reminiscențele romantice, toate istoriile de briganzi, în drum de fier... vrea să mă sugrume banditul!... și n-apucă junele noastru să întindă mîna cu batista spre gîtul meu și sar în picioare și încep să țip disperată.

Tînărul remîne încremenit, dar după o pauză luîndu-și inima-n dinți, în timp ce tovarășa lui de călătorie își ascunse capul în mîini, îmi zice solemn:

„Doamnă, mă iartă; nu vreau să vă fac nici un rău... Iată de ce e vorba. Eu am răpit pe domnișoara de la moșia părinților ei, unde o țineau închisă pentru a o face să mă uite. Sînt sigur că depeșile trebuie să curgă pe urma noastră: la prima stație poate, poliția infamă va veni să ne despartă... Ei?... Ei!... înțelegeți bine că pînă la stația apropiată (și febril, se uită la ceasornicul său) mai avem cinci-sprezece minute, pînă la stația apropiată domnișoara trebuie să fie nevasta mea".

. . . . . .

Și dumneata pînă la stația apropiată ce-ai făcut? întrebai pe d-na X...

— Ce să fac?... Eu sînt discretă: m-am făcut că mă uit pe geam... Ce cimpie frumoasă! O minunată priveliște, v-asigur.

— El, la stația următoare?

— La stație, noii mei amici, după ce m-au salutat cerîndu-și cu multă naivitate iertare (pentru ce, nu știu), s-au coborît — desigur ca să dejoace urmăririle... Dar, adăugă d-na X..., cu un suris particular, din norocire orice urmărire ar fi fost tîrzie: tren accelerat!...

NOTĂ. *Apărută în* Moftul Romîn, *1,19, din 4 aprilie 1893, schița nesemnată n-a fost niciodată retipărită de autor, în cadrul unei culegeri. Face parte, ca și* Poruncă domnească, *dintre acele bucăți, în proză sau în versuri, prin care I. L. Caragiale a înțeles să colaboreze la* Almanahul lui Moș Teacă *pe anul 1900, după dispariția pretimpurie a bunului său amic, Toni Bacalbașa, fostul prim-redactor al* Moftului Romîn.

Este singura schiță caragialiană, în care parlada omenească e direct sugerată, dar cu evitarea grijulie a notelor licențioase. Atribuirea paternității literare e mai certă decît în cazul anecdotei rurale Poruncă domnească, *din al cărei vocabular, lipsesc anumite forme ortoepice sau ortografice specifice autorului. În schița aceasta întîlnim formele* tot-deuna *și* remîne, *mai frecvente la Caragiale decît* totdeauna *și* rămîne, *atît în literatura, cît și în corespondența sa; întîlnim muntenismele:* crez, *mai frecvent la dînsul decît* cred *și forma conjunctivală corespunzătoare,* să-ntinză. *Prezentarea povestitoarei e impenetrabilă și conformă atitudinii ironice constante a lui Caragiale. Nu știm dacă văduva respectabilă e într-adevăr o văduvă respectată pentru moravurile ei sau respectabilă prin vîrstă numai. Povestitoarea adoptă stilul auto-ironic, afirmîndu-și discreția ca un lcit motiv caracterologic, cînd în realitate trage „cu urechia și cu ochiul". Ironică e și candoarea înaintea scuzelor celor doi tineri,* post... festum, *în acea paranteză: „(pentru ce, nu știu)". Caragialiană e și sărăcia de vocabular în afirmarea sentimentului naturii: „Ce cimpie frumoasă! O minunată priveliște, v-asigur". Epitetele sînt șterse, neexpresive, iar acel* v-asigur *era strict necesar convingerii auditorului. Mai ales caragialiană e arta cu care autorul a găsit tonul cel just al povestirii, fără sublinierile prea apăsate, cum ar fi fost însemnarea unui oftat adînc, în momentul cînd „văduva respectabilă" își afirmă sincer regretul de a nu fi fost în locul tinerei eroine, beneficiara situației. Sinceritatea aceasta frizează cinismul și ne lămurește asupra „respectabilității" văduvei. Oricum, ne place mai mult așa cum e, cu prezența ei de spirit care e o perifrază pentru calificativul moral evitat de autor. Ne place și personalitatea artistului, care a găsit un mod nou de expresie: „cunoscută în societatea noastră pentru* spiritul său totdeuna prezent", *în loc de clișeul banal: pentru* prezența ei de spirit. *În fine, notăm că și expresia finală:* din norocire *e caragialiană, adică mai frecventă decît:* din fericire. *Epitetul „poliția infamă" situează pe răpitorul expeditiv printre vechii eroi ai teatrului caragialian, de la Rică Venturiano încoace, menit să facă frumoasă carieră politică.*

Schița e sugestivă de la un capăt la altul, ca și Poruncă domnească. *Începînd cu banalul epitet, salvat însă prin sensul său ironic, care ne îndeamnă să înțelegem contrariul: „o văduvă respectabilă" și terminînd cu acel inefabil „suris particular", cititorul nu primește totul de-a gata, ca în literatura scriitorilor mediocri din epocă, ci este ținut să fie inteligent și să înțeleagă mereu mai mult decît i se spune. Schița, prin toate aceste elemente, nu poate fi decît a lui Caragiale, cu tot caracterul ei singular, prin atacarea unei teme anecdotice cam prea îndrăznețe pentru anul 1893. Dincolo însă de caracterul senzațional sau pipărat al anecdotei, se proiectează sugestia mai interesantă a personalității văduvei respectabile, căreia autorul a binevoit să-i cedeze cuvîntul. Ea lasă în urma ei un parfum de marcă proprie.*

P. S. la „PORUNCA DOMNEASCA"

În numărul trecut al „Gazetei literare", într-o substanțială notă, I. Manole răspunde în mod afirmativ la întrebarea noastră, dacă anecdota n-ar fi la origine populară și produce textul probant: *Baba și fata mare,* din *Fabule și istorioare,* auzite și versificate de Anton Pann, cartea întîia, (ed. I 1841, ed. II 1847; după G. Dem. Teodorescu: *Operele lui Anton Pann,* recensiune bibliografică, București, 1891, la punctul XIV, o altă indoielnică primă ediție în 1839, după o însemnare bibliografică contemporană!). Totodată I. Manole subliniază caracterul creator al variantei caragialiene, cu o localizare mai realistă și o mai adîncită motivare psihologică. Adăugăm că însăși sugestia titlului: „poruncă domnească", la care s-a oprit Caragiale, se găsește în *Baba și fata mare.*

Un lingvist, ba chiar și un simplu filolog ar fi ispitit să zăboveaască puțin asupra expresivei interjecții *dec!* de care se folosesc ambii autori, punînd-o în gura ambelor femei. La Anton Pann: *„Dec!* a răspuns cu mirare / — Ba *nici un dec,* fata mea, zise baba către ea", etc. Iar la Caragiale: „— *Dec!* strigă tînăra de după cuptor. — *Dec, nedec!* zise baba scurt", etc. I. Manole are perfectă dreptate, vorbind însă prea precaut de „exclamația încîndată și *poate* neîncrezătoare a fetei (DEC!)". În *Dicționarul limbii literare contemporane,* II, 1956, interjecția *dec* e interpretată astfel: „(Introduce replici, dînd expresie unei atitudini de negare sau dezaprobare)". La Tiktin, *dec* e o interjecție a uimirii nuanțată cu supărarea (Ausruf ärgerlichen Erstaunens), în timp ce Damé dă în traducerea franceză o serie de interjecții interogative, printre care și expresia mirării cu *ouais!* La Lazăr Șăineanu și mai precis la August Scriban, *dec* e o interjecție de mirare și ironie. I.-Aurel Candrea (ca și Tiktin), definește interjecția, într-un prim sens, ca expresia unei surprinderi neplăcute, dar găsește și un text popular, în Pamfile, cu sensul îngăduinței sau al încuviințării: *Fie și așa!* După Șăineanu și Tiktin, cuvîntul ar fi un moldovenism.

Anton Pann, în modul cel mai limpede, reține numai expresia mirării. Caragiale, mai neexplicit, ne lasă deplina libertate a interpretării. În exclamația fetei, — ascunsă după cuptor, de teama musafirilor nepoftiți — prin care-și trădează prezența, surprindem categoric nuanța neîncrederii, ca în interjecțiile: *ei așii!* sau: *haida de!* sau: *pe dracu!* În fața enormității așa zisei porunci domnești, fata, mai lucidă decît baba, reacționează cu o exclamație sceptică.

Anton Pann și Caragiale nu au cunoscut pe țăranul nostru tot atît de bine ca pe tîrgoveț. Snoava, la Anton Pann, are un iz mai mult urban decît rural. Artist mai conștient, Caragiale dă prelucrării sale o atmosferă rurală superioară modelului. Ba *nici un dec,* replica babei, la Anton Pann, e o îmbogățire a interjecției populare, prin prizma experienței citadine, ca și acel *dec-nedec,* la baba lui Caragiale. Replica *dec* primește de la ambii interpreți ai limbajului popular, o contrareplică originală.

Un ultim cuvînt asupra circulației cuvîntului. Lexicografii noștri care au consultat texte scrise, au crezut că interjecția ar fi un moldovenism. Raza anchetei folclorice a lui Anton Pann e însă muntenească și dezminte caracterul provincialist al interjecției. Dacă Șăineanu ar fi consultat opera lui Anton Pann, n-ar mai fi dat pe *dec,* găsit în Creangă, ca *„Mold".* Tiktin a „despuiat" multe din prelucrările folclorice ale lui Pann, nu însă și *Fabule și istorioare.*

La sensurile variate ale interjecției, ar fi să se adauge așadar, fără doar și poate, uimirea neîncrezătoare sau neîncrederea pură și simplă. Popoarele cîștigă din experiența lor milenară lecția dubitației înțelepte, care le ferește de amăgeli și de dezamăgiri. Pe lîngă pura mirare, surprinderea neplăcută, ironia, *dec* exprimă și dubiul.

În numerele viitoare, vom încerca să completăm dosarul împrumuturilor lui Caragiale din Anton Pann.

Șerban Cioculescu

Anecdotă realistă

CARNET SOVIETIC

DATORIA SCRIITORILOR

Articolul de fond al ziarului „Pravda" din 30 noiembrie, referindu-se la recentul congres al intelectualilor din Uzbekistan, ținut la Taşkent, se ocupă și de acest congres și, în general, de situația fericită și prosperă a intelectualității sovietice, de datoria ei în clipa de față.

Vorbind de scriitori, de rolul lor important în educarea comunistă a poporului, editorialul „Pravdei" adaugă: „Dezbaterile și discuțiile creatoare ce se desfășoară acum printre scriitori, lucrători din teatru, pictori, compozitori, aduc mărturia interesului profund pe care-l are intelectualitatea artistică față de soarta literaturii și artei, față de avîntul activității sale, de cerințele crescînde pentru munca sa, față de înalta conștiință a datoriei sale cetățenești. Dar nu se poate trece cu vederea faptul că, în timpul acestor dezbateri, în unele atitudini se manifestă uneori și tendințe nesănătoase și judecăți greșite. Aceasta obligă organizațiile de partid ale uniunilor de creatori să apere mai prompt și mai stăruitor principiile partinității în creația artistică, poziția ideologică a realismului socialist, și să răpostească tendințelor mic-burgheze, influențelor ideologiei străine. Educarea ideologică a cadrelor de creatori trebuie să fie întîia grijă a organizațiilor de partid.

Transpunerea în viață a politicii partidului în domeniul dezvoltării culturii impune o călăuzire gîndită și competentă a literaturii și artei. Această politică se bizuie pe cea mai profundă încredere în artist, pe încurajarea pe orice căi a inițiativei lui creatoare. Orice metodă administrativă în conducerea procesului complex al creației artistice nu are nimic comun cu politica partidului în domeniul literaturii și artei. A conduce procesul de creație înseamnă a îndruma simțitor, cu tact și cu grijă, eforturile artistului spre interesele luptei întregului popor pentru victoria comunismului, înseamnă a-l susține, a-i inspira marile și emoționantele idei ale contemporaneității și a-i lărgi orizontul ideologic".

POEȚI DECORAȚI

Zilele trecute, Prezidiul Sovietului Suprem al U.R.S.S. a decorat un grup de scriitori, artiști și arhitecți. Printre aceștia, au fost distinși cu Ordinul Lenin poeții Nikolai Tihonov și Pavel Antokolski.

O REVISTĂ LITERARĂ NOUĂ: „DON"

Din ianuarie 1957 va începe să apară, la Rostov, noua revistă literară lunară „Don" (Donul), fiecare număr însumînd douăsprezece coli de tipar și tipărindu-se într-un tiraj de 30.000 exemplare. Printre scriitorii care au și făgăduit să trimită lucrări la noua revistă, se citează numele lui Mihail Șolohov, Konst. Paustovski, Lev Nikulin, An. Sofronov, Serghei Mihalkov, Ark. Perventev, P. Versigora. În jurul redacției „Donului" se grupează scriitorii care trăiesc în sudul R.S.F.S.R.: An. Kalinin, S. Babaevski, D. Petrov (Biriuk), I. Vasilenko, A. Panferov ș. a.

Primele numere ale revistei vor publica o seamă de capitole noi din vol. II al romanului lui M. Șolohov „Pămînt desțelenit", cîteva capitole inedite din romanul lui A. Fadeev, „Ultimul din Udeghe", amintirile lui Lev Nikulin despre scriitorii ruși pe care i-a cunoscut odinioară; de asemenea, în primele numere se vor tipări nuvele de Francise Munteanu și de Pierre Gamarra.

JURNALUL LUI FELIX DZERJINSKI

Marele luptător revoluționar Felix Dzerjinski a ținut în toate împrejurările (închisori, lupte, victorii), cu hărnicie, un jurnal care azi este unul dintre cele mai interesante documente ale Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Tot atît de interesantă este și corespondența lui.

De curînd editura „Molodaia gvardia" din Moscova a tipărit un volum care cuprinde scrisorile și jurnalul lui Dzerjinski.

„ȚIE ȚI VORBESC, AMERICĂ!"

Cunoscutul poem al Mariei Banuș este publicat, fragmentar, în nr. 11 al revistei „Inostrannaia literatura". Traducerea e făcută de poetul sovietic S. Șervinski.

S. B.

ȘT. LUCHIAN — „Moș Nicolae"

Torquato Tasso în romîneşte

Numele lui Torquato Tasso se leagă de chiar primele manifestări ale literaturii noastre moderne. Traducerea de astăzi ne prilejuieşte aşadar o pe cît de pioasă pe atît de bine venită aducere aminte: ecoul stîrnit odinioară în rîndul scriitorilor romîni de autorul **Ierusalimului dezrobit**. Un Ienăchiţă Văcărescu îl invoca în ale sale **Observaţii asupra gramaticii romîneşti** (1787). Asachi începe lista cărţilor italiene cu **Aminta**. Aceeaşi celebră pastorală figurează printre lecturile junelui Costache Negruzzi. Pe tabela înaintată de librarul Emanuel cenzurii în 23 noiembrie 1833 erau înscrise **Aminta** şi **Ierusalimul liberat**, amîndouă în versiune franceză.

Interesul faţă de opera lui Torquato Tasso se însoţea cu o vădită simpatie pentru poetul victimă ,ca şi confratele său Giordano Bruno, a inechităţii sociale. Romanticii noştri — şi nu mai puţin cei din Apus — văzură în ilustrul poet de la finele Renaşterii italiene o prefiguraţie a propriului destin.

Neînsemnatul G. Compagnoni cîştiga o anume celebritate ticluind **Le veglie del Tasso** şi atribuindu-le poetului însuşi. Simion Marcovici, la noi, va traduce liber **Privigherile lui Tasso** din care şi publică în **Curiosul**, revista scoasă la Bucureşti de Cezar Bolliac. Din prospectul traducerilor întocmit de Eliade, Tasso nu putea lipsi. De altfel acelaşi Eliade contribuise la popularizarea lui, tipărind la Bucureşti (1834) **Scrierile lui Lord Byron**, unde traduce poemul **Lament of Tasso**. Doi ani după aceea, Eliade scrie lui Costache Negruzzi: „Mult mai frumos mi-aşi petrece vremea cu Omer, Virgiliu, Tass (sic), traducîndu-i şi dîndu-i naţiei mele decît să străbat jurnalele ca să pot găsi că cutare împărat mergînd pe drum l-a răsturnat căruţa şi şi-a scrîntit mîna şi pe urmă ca să fac o facere de bine naţiei mele s-o tălmăcesc şi s-o pun în capul **Curierului**". Iată că în 1837 Eliade, Negruzzi şi Aristia — iniţiativa aparţinînd celui dintîi — purced împreună la traducerea **Ierusalimului**. Mai înflăcărat decît ceilalţi, Eliade traduce integral al şaptelea cînt (al Erminiei), precedîndu-l în **Curierul de ambe sexe** de cîteva indicaţii teoretice la care se adaugă anunţul: „Poema întreagă va ieşi în patru mari volume in octavo, pe hîrtie velină. Preţul va fi doi galbeni..." Solicitat însă de noi proiecte, Eliade nu-şi va realiza nobila intenţie. Că în tot acel timp Torquato Tasso era în admiraţia scriitorilor noştri ne-o dovedeşte şi Mihail Kogălniceanu care în febrilitatea sa constructivă găsea vreme să-şi mărturisească îngrijorarea faţă de numărul imitaţiilor: „Toţi poeţii şi poeteşii noştri, scrie Kogălniceanu, în versurile lor imitează unii pe Petrarca, alţii pe Tasso şi al treilea pe Lamartine, acesta pe Victor Hugo, celălalt pe Schiller şi de aceea nici unul nu compune poezii romîneşti".

Traducerea completă a **Ierusalimului dezrobit** o dă, în proză, Atanasie Pîcleanu (1852). Nemulţumit de traducere, Asachi, în continuarea unei recenzii aspre în **Gazeta de Moldavia**, tălmăci şi el, plecînd de la textul original (cum nu făcuse Atanasie Pîcleanu), din **Ierusalimul liberat**. Aron Densuşianu trimite **Convorbirilor literare** un cînt din epopee, însoţindu-l de o scrisoare deferentă către Iacob Negruzzi: „Stimate domnule, mi permit a vă trimite un cînt din **Ierusalimul liberat** de Tasso, tradus în romîneşte şi însoţit d-o notiţă critică literară. Vă rog a-i deschide coloanele preţiosului ziari ce redactaţi (8 dec. 1868)".

Ignorat şi rănit de oficialitatea vremii, Grigore Alexandrescu îşi aminti către sfîrşitul vieţii de situaţia întrucîtva similară a poetului italian. De aci traducerea din **Ierusalimul liberat**, urmînd, ca şi Atanasie Pîcleanu, răspîndita versiune franceză a lui Lebrun.

Seducţia stărui egală în tot veacul al nouăsprezecelea. Către figura lui Torquato Tasso s-a simţit atras şi Eminescu. Asemănări cu **Wertherul** lui Goethe sau **Hyperionul** lui **Hölderlin** se dezvăluiau lesne. Ion Ghica, Alceu Urechiă, Duiliu Zamfirescu, Anghel Demetriescu îl menţinură în actualitatea epocii. In biblioteca lui Odobescu se găseau **„Ierusalimul liberat"**, (Le Monnier, 1850) şi un exemplar din **Aminta** (1745) — acelaşi pe care îl va folosi şi traducătorul de astăzi al **Amintei** (Mss. Acad. R.P.R. „Catalogul cărţilor din biblioteca lui Odobescu").

Nicolae Ţincu făcea să apară în 1902 o altă traducere a **Ierusalimului**, din păcate neavînd nici un alt merit în afara aceluia de a fi plecat de la originalul italian. Poetul cu atîtea înclinaţii romantice care a fost Panait Cerna compune în 1908 **Torquato Tasso către Leonora**. Avem prin urmare nu puţine dovezi din care să se vadă prezenţa lui Torquato Tasso în conştiinţa mai multor generaţii de scriitori romîni. Tradus, imitat sau numai citit, el apare ca o predilecţie literară în primul rînd a romanticilor.

Două scrieri ale lui Tasso, mai puţin sau deloc frecvente la noi, apar acum pentru prima oară în tălmăcire romînească. E vorba de **Aminta** şi **Epistolar**.

Graţia şi versul înflorit fac din **Aminta** un giuvaer al literaturii universale. Idilicul sincer înmiresmează atmosfera plutind diafan peste artificialităţile în gustul epocii.

Fapte incredibile, convenţionale, stau alături de cel mai pur lirism. Apele sensibilităţii poetului înviorează mitologia şi un personaj ca Satirul pare mai degrabă Ariel amăgit, într-o lume a lui Teocrit, de mirajul iubirii. Izolabil uşor, monologul Satirului din actul II e un rar poem al iubirii sănătoase, punctat ici-colo de aluzii ironice la adresa curţii din Ferrara. Acel cadru de seninătate bucolică îi va fi revelat poetului Tasso frumuseţi necunoscute în preajma sa. Dar eroii **Amintei** rămîn curteni în straie păstoreşti. Rar dacă părăsesc stilul „poli" cînd se adresează unul celuilalt. Altfel vorbeşte însă corul — comentator popular. „Intermediile" au şi ele alt colorit. Sînt deci subtilităţi care nu lasă ca transpunerea într-o altă limbă să se facă uşor. Traducătorului i se cereau inteligenţă şi sensibilitate. In persoana lui Romulus Vulpescu putem spune că s-au întîlnit amîndouă calităţile, iar **Aminta** păstrează în traducerea romînească timbrul şi frăgezimea originalului. Că Romulus Vulpescu a intuit spiritul **Amintei** vezi şi din notele lămuritoare care, ce-i drept, s-ar fi dovedit cu mult mai utile distribuite în paginile cu versul sau pasajul explicat decît grupate la finele traducerii. Versul romînesc acoperă versul original. Traducătorul s-a silit şi a reuşit în chip admirabil să păstreze alternanţa versului de zece şi şapte silabe. Cu aceeaşi fidelitate se conservă ingambamentele. Seria de aliteraţii discrete, repetiţii de cuvinte şi rimele răzleţe în masa versurilor albe n-au fost neglijate. Ele în fond contribuie la acea modulaţie a versului pe care tălmăcirea romînească o realizează cu totul fericit. Am fi nedrepţi elogiind numai corespondenţele formale cînd transpunerea are şi alte merite.

Naturaleţea care de atîtea ori te întîmpină la lectura originalului o găseşti aceeaşi în traducere. Alegem exemplul nu fără greutate — pentru că ni se propun atîtea — în intermediul al patrulea:

„Duceţi-vă, cuminţi îndrăgitori,
Domniţe dismierdate vă petreceţi.
Şi macii nopţii, maci aromitori,
Verbine vineţii culegeţi;
La ceas de blîndă tihnă, pace dulce,
Cînd soarele sub zări va să se culce,
Duceţi-vă cu somn şi line vise...
Iar de nu află pace gîndul treaz,
Al dragostei frămînt aline-vi-se;
Vă cruţe Pan de lacrime; nici lună,
Nici zori nu le vădească pe obraz.
Tăceţi acum... Lui Amor se supună
Al vostru suflet tainic... Noapte bună!..."

Supleţea versului, gestul inspiraţiei spontane e uşor lizibil. Sînt însă mici scorii care pot dispărea la eventuala retipărire a **Amintei**. Unele ţin de cuvînt: „află căită" (it. sospirando); „Nu-i ia în seamă dulcile stîrniri" (it. dolci lusinghe); „Bărbatul şi muierea?" (it. e gli uomini e le donne?). Altele, entorse care fac versul greoi: „Străpuns n-am ştire cum, am fost la rîndu-mi"; „De verzile-ncomate podobiri"; „Sortitu-m-a să prad spre-a dobîndire?" Prea neînsemnate ca să nu putem spune că traducerea lui Romulus Vulpescu are nu numai calitatea de a fi cea dintîi dar şi pe aceea de a face cunoscută în toată frumuseţea ei pastorala lui Torquato Tasso.

Epistolarul, cealaltă scriere, din care cu grijă au fost selectate şi traduse un număr apreciabil de scrisori, e un mişcător document psihologic. Setea de dreptate se desprinde ca trăsătură principală a sufletului lui Torquato Tasso. Servituţile vieţii de curte îi apăreau ca o condamnabilă renunţare la independenţă, ceea ce îl şi face să declare unuia din corespondenţi—Luca Scalabrino: „De obicei studiez; în plus mai umplu vremea rîzînd, cîntînd, flecărind, lucrînd împreună cu cei mai apropiaţi şi trebuie să-ţi spun că nu-mi place să mă plec în faţa nimănui; şi nu se află baron sau om de încredere să mă găsească gata să-l preamăresc; ba chiar Inălţimea Sa, în faţa gravităţilor Sale, îmi atrage adesea luarea aminte, descoperindu-se cel dintîi, iar eu îi răspund de sus, de parcă m-aşi fi născut în Spania". Indrăzneala era a unui hidalgo care urmărit de injustiţia nobilimii cînd nu avea de suferit pedeapsa crudă a detenţiunii, va rătăci pe drumurile Italiei în căutare de sprijin şi ospitalitate. Şi tot lui Luca Scalabrino îi scrie un an mai tîrziu (1576): „Vreau să fiu liber nu numai în judecăţile mele, dar şi în scris, în fapte. De unde atîta nenorocire pe capul meu, fiecare ţinînd să facă pe literatul cu mine? De sfătuitori n-am nevoie atîta timp cît nu înţeleg să se mărginească la datoria lor". Iar într-o lungă şi patetică scrisoare adresată cardinalului Albano, sub faldurile obedienţei, va da curs aceleiaşi arzătoare dorinţi: „Trebuie să fiu lăsat să trăiesc o viaţă retrasă şi departe de curţi şi de favoruri; numai să nu fiu silit la orice umilinţă care nu-mi place şi la care nu ştiu cine m-ar putea sili. Pe voinţa mea nu poate fi stăpîn nici un principe din lume".

Epistolarul desenează incisiv epoca, aducîndu-ţi în acelaşi timp nepreţuite indicaţii asupra poetului. Lectura scrisorilor e neliniştitoare şi imaginea lui Torquato Tasso ţi se proiectează aureolată de cele mai nobile idealuri umane.

Traducerea lui G. Lăzărescu e cu totul remarcabilă prin claritatea şi exactitatea ei. Tonul uneori diferit de la un corespondent la altul, aci ceremonios, frizînd protocolul, aci familiar, se păstrează. Cît priveşte introducerea pe care Nina Façon o consacră vieţii şi operei poetului, ea serveşte cititorul ca foarte bună călăuză.

Anul 1955 a fost aniversar: se împlineau 360 de ani de la moartea lui Torquato Tasso. Volumul recent apărut la ESPLA se integrează de fapt aceluiaşi moment festiv.

Liviu Călin

„Lettres françaises" (29 noiembrie-5 decembrie 1956)

Ultimul număr din „Lettres françaises" se prezintă bogat şi variat ca întotdeauna. Intîlnim semnăturile vechilor săi colaboratori, ca Elsa Triolet, André Wurmser, Yves Benot etc. In articolul Elsei Triolet, „Le beau rôle", recunoaştem fermitatea vechilor intelectuali francezi. Scriitoarea îşi exprimă tristeţea faţă de graba cu care unii intelectuali francezi, în urma recentelor evenimente internaţionale, caută să-şi afirme „independenţa de spirit". Aceşti intelectuali îşi asumă azi „frumosul rol" de profeţi, pretinzînd că ei au prevăzut o asemenea desfăşurare a evenimentelor şi căutînd astfel să-şi reconsidere într-o nouă lumină „păcatul" de a fi fost odată alături de comunişti. In cadrul Comitetului Naţional al Scriitorilor, — relatează scriitoarea — tocmai acei care n-au fost niciodată activi şi nu s-au străduit să întărească acest Comitet, sînt astăzi cei mai plini de energie ca să-l facă să se desmembreze. „Era greu să creezi C.N.E., scrie Elsa Triolet, într-o Franţă ocupată, împotriva poliţiei şi a ocupanţilor germani. Nu va fi totuşi mai greu să-l facem să trăiască astăzi".

Alături de colaboratorii săi obişnuiţi, revista publică un articol amplu semnat de scriitorul sovietic Boris Pasternak („Cum l-am tradus pe Shakespeare în ruseşte") şi trei mesaje din Ungaria primite din partea scriitorilor György Bölönyi şi Jozsef Fodor şi a pictorului Bertalan Por, în care aceşti oameni de cultură îşi exprimă indignarea faţă de acţiunile contrarevoluţionare şi-şi afirmă hotărîrea de a lupta pentru înflorirea culturii socialiste în Ungaria.

E. M.

Anghel Todorov

ŞEVCENKO

„Gîndurile mele...
Gîndurile mele..."
(T. ŞEVCENKO)

Gînduri, gînduri, prindeţi iarăşi
Aripă şi vlagă!
Şoimii fie-vă tovarăşi
Prin Ucraina dragă.

Coborîţi cu ei pe apa
Niprului în spume
Şi-mi îngenuncheaţi la groapa
Lui Taras, anume.

Unde vîntu-n grîie coapte
Infioară lanul

Gînduri dragi, în miez de noapte,
Sărutaţi gorganul.

Şi daţi bardului vestire
Că de-acu în lume,
Ne-a rămas spre pomenire
Mult curatu-i nume.

Şi că-n veci nu va apune
Versu-i ca o lavă; —
Că-l cinstim cu vorbe bune
Şi-i aducem slavă.

Nicola Marangozov

ÎNTÎIA ZI

Cînd lacrima din ochi, neistovită,
Udă atîtea brazde-nsîngerate,
Intîia zi, de trei ori fii slăvită
Căci pace ne-ai adus şi libertate!

Pornească-nvingătorul şi învinsul
De-acum, alături, uriaşa muncă.
Cîndva ne-a fost deopotrivă plînsul —
Azi, vremea să muncim ne dă poruncă.

Şi-acolo unde şuiera năpraznic
A morţii coasă neîndurătoare,

Să-şi facă bucuria noastră praznic
Şi fapta să se-arate grăitoare.

Din suflete să se destrame frica,
Peste cenuşă să se-aştearnă rouă —
Ca pruncii să audă rîndunica
Voios cîntînd sub streaşina cea nouă.

Iar noi să netezim din nou ogorul
Pe unde numai bombele arară
Ca de sub brazda-ntoarsă cu tractorul
Să-şi nalţe capul firul de secară.

1945.

In romîneşte de
Victor Tulbure

LA CASA SCRIITORILOR „MIHAIL SADOVEANU"

Uniunea Scriitorilor din R.P.R. convoacă pe membrii săi în adunări generale pe genuri de creaţie, pentru a se alege birourile secţiilor.

Alegerile se vor desfăşura după cum urmează:

— Secţia de poezie — miercuri, 19 decembrie 1956, ora 16.30.

— Secţia de proză — joi, 20 decembrie 1956, ora 16.30.

— Secţia de dramaturgie — vineri, 21 decembrie 1956, ora 16.30

— Secţia de traducători — sîmbătă, 22 decembrie 1956, ora 16.30.

„STRAHOV", un mare monument al literaturii

Instalat în clădirea unei vechi mănăstiri, „Strahov", muzeul literaturii naţionale a cehilor, a fost înfiinţat printr-o hotărîre a guvernului cehoslovac şi înfăţişează întreaga dezvoltare a literaturii cehe din timpurile cele mai vechi pînă în prezent. Depozitul de documente, ilustraţii, fotografii, manuscrise şi cărţi aflate în muzeul acesta este incomparabil. Tradiţia progresistă a literaturii cehe şi slovace este excelent pusă în valoare. Reformatorului Jan Huss, pedagogului Jan Amos Komensky, genialului om de ştiinţă şi slavist Josef Dobrovsky, istoricului Frantisek Palacky, naturalistului I. E. Purkine şi altora, poeţi, scriitori, oameni de ştiinţă, piloni ai întregii culturi a popoarelor ceh şi slovac, li s-au închinat săli sau secţii separate. In această galerie de personalităţi ale scrisului şi ideilor, de oameni care şi-au consacrat viaţa şi munca luptei pentru un viitor mai bun al ţării şi poporului lor sînt reprezentaţi, alături de marii K. H. Macha, Bojena Nemcova, Jan Neruda şi alţii, marii şi nemuritorii eroi Julius Fucik, Ladislav Vancura şi Bedrich Vaclavek, căzuţi în lupta împotriva fascismului, dar permanent prezenţi în lupta pentru o nouă literatură a socialismului şi a păcii.

Am citit undeva, la intrare chiar, aceste cîteva cuvinte semnate de regretatul preşedinte Klement Gottwald: „Poporului nostru, pentru cunoaşterea mai adîncă a scrisului naţional, pentru întărirea mîndriei sale patriotice şi a muncii paşnice constructive". Şi mă gîndeam, auzindu-mi paşii în bătrîna sală Jan Huss, zăbovind în faţa vitrinelor din sala Komensky sau oprindu-mă îndelung în celebra bibliotecă a mănăstirii, celebră deopotrivă prin arhitectura, amenajarea ei interioară şi fondul de cărţi de o valoare aproape incalculabilă, că de fapt un asemenea muzeu, în realitate o istorie a literaturii în documente, nu-şi are seamăn în lume. Muzeul se află într-una din cele mai frumoase poziţii ale Pragăi, în apropierea vechiului burg. Clădirea datează de peste 800 de ani; — şi toate acestea, aşezarea, vechimea, arhitectura care aminteşte stilul romanic, vechile săli sau vechile documente strînse şi aşezate în ordinea scurgerii vremurilor, fac din „Strahov" nu numai o comoară de ştiinţă şi de cultură, nu numai un focar al culturii naţionale a cehilor şi slovacilor, ci şi un minunat monument de artă, un monument măreţ pe care, văzîndu-l o dată, nu-l mai poţi uita

Jean Grosu

Acum cincisprezece ani murea

GABRIEL PÉRI

Murea în zorii zilei de 15 decembrie, împuşcat de gloanţe naziste, la ordinul generalului Stulpnagel. Avea doar 39 de ani, şi cunoscuse, de pe cînd era băiat de 17 ani, luptele sociale şi drama Franţei împinsă spre dezastru de conducătorii ei nevolnici.

Gabriel Péri era meridional. Bunicul lui, marinar destoinic, venise de la Ajaccio şi se stabilise la Marsilia. Aragon l-a comparat odată pe Gabriel Péri cu Ulise: avea aceeaşi fineţe, aceeaşi ascuţime de spirit, aceeaşi delicateţă a minţii ca şi mult încercatul fiu al regelui Laerte. Péri era corsican de obîrşie ca şi Napoleon Bonaparte, şi era curajos ca şi el. Dar inima lui nu rîvnea la glorii regeşti. Curajul său era plăsmuit din spirit de sacrificiu şi de devotament faţă de poporul său. Puterea sa de muncă, avîntul său, abnegaţia sa, Péri le-a dăruit cauzei celor mulţi, partidului clasei muncitoare. Socialist pînă în 1920, Péri a fost unul din ctitorii Partidului Comunist Francez, în urma congresului de la Tours. De-atunci şi pînă la moarte comunistul Gabriel Péri nu a încetat să fie o clipă luptătorul neînduplecat şi optimist. Cu surîsul pe buze, cu acea politeţă care-i dezarma pe interlocutori, el a fost ani de-a rîndul redactor-şef al ziarului L'Humanité, deputat de Argenteuil şi vice-preşedinte al Comisiei pentru Afaceri Externe a Camerei. A luptat neostenit pentru o politică de pace, împotriva războiului imperialist şi a fascismului. A denunţat cu violenţă propaganda coloanei a cincea şi a ţintuit la stîlpul infamiei pe renegaţi ca Doriot sau pe cîntăreţii tuturor compromisurilor, Laval, Bonnet, Daladier... In anii grei ai ilegalităţii, Péri a căzut, prin trădare, în mîinile Gestapoului.

Condamnat la sfîrşitul lui 1941, dimpreună cu Lucien Sampaix, la 6 ani de recluziune, Péri s-a văzut mai apoi osîndit la moarte: intervenise pe lîngă Gestapo ministrul „francez" Pucheu, zbirul statului de la Vichy al lui Pétain...

Ce n-au făcut naziştii şi complicii lor să-l împingă pe Gabriel Péri să capituleze, să-şi renege ideile, crezul! Dar Péri a murit cîntînd. Ca un fiu al Franţei, ca un comunist. Pe buzele sale s-au înfrăţit Marsilieza şi Internaţionala. A murit, ca orice osîndit, în cîteva clipe, dar a intrat în legendă pentru veşnicie. L-au iubit oamenii şi l-au preţuit poeţii, care i-au cîntat faptele şi pilda:

„In cimitirul din Ivry
Culcat în groapa lui comună
In simpla noapte fără lună
Se odihneşte Gabriel Péri.

Ci mucenicul chiar din groapa
Pe ucigaşi îi înspăimîntă
Minuni năzar din brazda sfîntă
Ce-n lacrimi de norod se-adapă

In cimitirul din Ivry
Credeau că pot, lovind, strivind,
Pe crime crime oploşind,
S-omoare-un Gabriel Péri

. . . .

De-apururi umbrele în care
Dorm legendarii morţi — acuză;
Aici hortensii-albastre — spuză —
Neînţeles se-nvoaltă-n tioare.

In cimitirul din Ivry
Pe care-n van îl tot închid
Aduse-s noaptea peste zid
In dar lui Gabriel Péri...

In cimitirul din Ivry
Buchetul greu al jalei noastre
Culori de diafane astre
Ia pentru Gabriel Péri...

In cimitirul din Ivry
Da, orice ar tace şi-ar desface,
Se zbate vîntul şi nu tace,
Şi spune: Gabriel Péri!

. . . .

In cimitirul din Ivry
El tot mai cîntă, cîntă iar;
Noi-aurore-n veci răsar
Şi vin alţi Gabriel Péri

Şi azi precum şi ieri, ucis e
Acela ce lumina poartă
Schimbată-i doar ştafeta moartă:
Nu pier lumini şi nu mor vise!

In cimitirul din Ivry
Sub lutul greu de nepăsare,
La pieptul Franţei tot tresare
Viu, inima lui Gabriel Péri.[1])

Chipul lui palid, cu ochii zvăpăiaţi, ca de cărbune, inima lui caldă, neşovăitoare, au dăinuit în amintirea oamenilor. Şi Péri a intrat în istoria martirilor epocii noastre. In noaptea în care a murit, a scris doar cîteva rînduri. Un testament politic şi uman: „Să ştie prietenii mei că am rămas credincios idealului meu de viaţă; să ştie compatrioţii mei că voi muri ca să trăiască Franţa. Mi-am făcut un ultim examen de conştiinţă. E pozitiv. De-ar fi să mai iau viaţa de la capăt, aş merge pe-aceeaşi cale. Mai cred încă, în noaptea aceasta, că scumpul meu Paul Vaillant-Couturier avea dreptate să spună că: „Comunismul e primăvara lumii" şi că „pregăteşte zori care cîntă". Voi pregăti şi eu peste puţin „zori care cîntă". Mă simt tare să înfrunt moartea. Adio. Trăiască Franţa!".

Acum, cînd se împlinesc cincisprezece ani de cînd Gabriel Péri a pornit pe drumul însorit al legendei, se cuvine să păstrăm o clipă de reculegere, îndurerată şi dîrză.

1) ARAGON, Legenda lui Gabriel Péri, în romîneşte de Sorin Mărculescu.

Valentin Lipatti

Note şi comentarii

Inadvertenţe ?

Iubiţi confraţi, redactori, traducători, stilizatori, controlori, confruntatori etc.

Am primit numărul 11 al revistei „La Roumanie d'aujourd'hui", atît de îngrijit tipărită şi atît de frumos ilustrată. Vă mulţumesc. Vă felicit pentru excelenta idee pe care aţi avut-o, consacrînd acest număr „Deltei Dunării". E un colţ de ţară fără pereche pe continent şi e bine ca şi străinii să ieie act de existenţa lui. E şi mai bine că, pentru a-l pune în valoare, în afară de izbutitele fotografii care împodobesc textul, n-aţi omis să traduceţi o pagină din maestrul Mihail Sadoveanu, a căruia proză e tot atît de fără pereche ca şi Delta.

Deşi în numărul acesta figurez printre colaboratori, am luat revista de la început. Poate că era în asta, nu zic, şi ceva din perversitatea jucătorului care „filează cartea". După cum bine ştiţi, vă încredinţasem un articol în limba romînă, a căruia traducere în cele patru limbi în care apare revista nu mi-a fost înfăţişată înainte de apariţie. Am aflat în rubrica intitulată „Saviez-vous" lucruri noi şi interesante. Parcurgînd schiţa-poem „Mystere", semnată Mihail Sadoveanu, am constatat cu plăcere că traducătorul s-a strecurat aproape teafăr prin poteci pline de primejdii. Totuşi:

*...*tout c'était passé tellement rapidement *etc. nu mi-a plăcut şi nici nu-mi părea de bun augur.*

Tellement rapidement!

Dar, la urma urmei, în loc de:

Şi nici papa de la Roma cu-ntreita-i mitră-n cap,

unui mare actor nu i s-a întîmplat să spuie:

Şi nici papa de la Roma cu-ntreita-i tritā-n trap,

fără să trîntească piesa şi fără să-şi ştirbească reputaţia? O bîlbîială, o inadvertenţă! In speţă, ce-i inadvertenţa? O bîlbîială scrisă. Ei, şi? Trece... se uită... se iartă!

Inaintînd cu lectura, am ajuns la articolul intitulat „Crus Moldaves", încheiat de semnătura mea, întregită şi cu porecla (Păstorel!) în paranteză ce-i drept (ca mai la stînga). Il am în faţă şi ce să spun? Fiorii mă apucă! Cum, eu am scris asta? O, nu! Eu am semnat asta?

Vai, da! Literele îmi joacă înaintea ochilor şi gîndul mă duce la îndepărtaţii ani ai tinereţii, pe cînd eram ostaş, şi mă trezesc răcnind:

— Rău! Bateria 5-a! Rău, rău, rău! La loc mişcarea!

Incet-încet, potolindu-mă, ridic receptorul şi întreb un redactor:

—Ce-i acest „salmigondis"?

— Nu-i chiar aşa, îmi zice, simple inadvertenţe (verba volant!).

Pentru a-i dovedi că-i chiar aşa, *iată, îi pun în faţă acele inadvertenţe (scripta manent!). Dacă aş fi superstiţios şi dacă pe copertă aş fi citit nr. 13, mi-aş fi zis (desigur!), ghinion! şi aş fi tăcut (poate!). dar superstiţios nu sînt şi pe copertă am citit bine (curat ghinion!) nr. 11. Aşadar, cu riscul de a nu fi pe placul lui Horaţiu, încep* ab ovo, *adică cu prima frază. Am scris:*

Arhitectura, sculptura şi vinificaţia sînt preocupări de maturitate istorică. De ce să se traducă, fără să fiu consultat, maturitate istorică cu préoccupations des peuples evolués? *Nu vi se pare că daţi gîndului meu o factură de manual elementar didactic care nu are ce căuta aici şi pe care o repudiez?*

In fraza următoare spuneam că în vechea Heladă statuile răsăreau în pieţele publice ca florile pe-o pajişte de munte (adică în chip firesc). Referindu-se la acele statui, traducătorul pune de la el: nombreuse comme les fleurs des prairies. *Noţiunea de număr, de cantitate, la care nu m-am gîndit nici o clipă. face comparaţia absurdă. Căci, îşi poate cineva închipui pe esteţii locuitori ai Heladei tolerînd ca în pieţele lor statuile să se înghesuie, rivalizînd în număr cu florile de pe pajişti? Ceva mai departe, autorul gîndeşte romîneşte, fără ca asta să-l împiedice să-i dea înainte pe franţuzeşte:*

Il (le Cotnar) jouit cependant d'un immense prestige, non seulement à cause de ses qualités particulières qui suffiraient à la justifier *etc. Se gîndea desigur la* reputaţie, renume, faimă, etc. *de vreme ce întrebuinţează femininul* (la justifier) *şi nu la* le prestige, *cum ar fi fost corect,* pour le justifier.

Nu fac nici o apreciere asupra stilului, Fac-o cititorul francez. Nu voi semnala decît ceea ce e mai mult decît inadvertenţă şi în orice caz altceva. Aşa, de pildă, tălmaciul prozei mele în franţuzeşte traduce cuvîntul pivniţă (cave) *cu cuvîntul* case *(cabană de negri în America, compartiment de lădiţă, patrat de registru sau de joc de şah etc). Să zicem însă că asta poate fi o greşeală de tipar şi nefăcînd* case de necaz, *să trecem peste. Dar nu mai departe decît în rîndul următor, referindu-mă (în textul romînesc) la pivnicerul lui Ştefan cel Mare, scrisesem: pivnicerul Măriei-Sale. Citesc uluit în textul francez: Pivnicerul* Majestăţii Sale *Ştefan cel Mare! Majestate! In Moldova secolului al XV-lea! N-am pomenit!*

Traducătorul confundă o viţă de vie (plant, cep, cepage) *cu o vie* (vigne) *şi fără să se cutremure scrie că „feteasca neagră" e o vie indigenă (măcar calificativul trebuia să-l orienteze, căci numai despre viile noastre scriam).*

Cînd scriu eu: Cotnarul se impune, Uricanul se insinuează, traducătorul nu se sfieşte a tălmăci: le Cotnari s'impose, l'Uricani est insinuant.

Tot una e?

Dar în afară de acestea, dacă vreţi, plus-quam-inadvertenţe, traducătorul îmi atribuie afirmaţii pe care nici nu m-am gîndit să le fac. Aşa, de pildă, d-sa afirmă şi eu iscălesc că vinul provenit din feteasca roşie era cunoscut pe timpul lui Dumas. Nu-i cunoscut nici acum! Eu n-am spus decît că era cunoscut de către Dumas *D-sa mă face de asemeni să afirm că Murfatlarul se întinde pe 2000 (două mii) ha. Eu am scris limpede că acesta e numai un scop urmărit şi în început de executare.*

Inadvertenţă?

Flaubert nu şi-a iertat o viaţă întreagă un lapsus calami *care l-a făcut să alăture două genitive:* une couronne de fleurs d'oranger. *Şi vă întreb acum: ce sînt eu vinovat să stau sub acuzarea că aş fi autorul unei asemenea proze care s-ar fi căzut cel puţin să-mi fie prezentată înainte de a vedea lumina tiparului?*

Al dumneavoastră binevoitor

Al. O. Teodoreanu

OASPEŢI DE PESTE HOTARE

ALEXANDR STEIN — *Dramaturg (U.R.S.S.)*
SERGHEI SARTAKOV — *Romancier (U.R.S.S.)*
ALOIS HABA — *compozitor-muzicolog (R. Cehoslovacă)*
JENNY BOJINOVA — *Actriţă de film (R. P. Bulgaria)*
PETRA HADGISCA — *Directoarea cinematografiei (R. P. Bulgaria)*
VASIL HALIACEF — *Regizor de film (R. P. Bulgaria)*

Desene de ROSS

Redactor-şef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacţional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslaşu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu (*redactor-şef adjunct*), Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 51 (145) - joi 20 decembrie 1956 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

Candidații poporului nostru

De aproape o săptămînă au loc în întreaga țară mari adunări cetățenești. Oamenii muncii își propun candidații pentru alegerile ce vor avea loc la 3 februarie. Pentru alegerile de deputați în Marea Adunare Națională.

Sînt propuși candidați și vor avea loc alegeri. Candidații sînt desemnați fără scandaluri, fără beneficii, fără protecții de fuste și fără „scrisori pierdute". Alegerile vor avea loc fără mardeiași, fără morți, fără carantine, fără urne cu fund dublu, fără făgăduieli demagogice și fără schingiuiri jandarmerești.

Lucrurile se petrec, acum, la noi, după felul nostru. După felul democrației socialiste. Cu totul altfel decît în „democrațiile" burgheze.

Sînt în lume, după cum se știe, unii care consideră că nu e bun sistemul nostru electoral și ne recomandă întoarcerea la vechiul sistem. Aceia cheltuiesc miliarde — și au multe, cîștigate din munca altora — pentru a ne lămuri, prin radio și presă, adevărul lor mincinos. Cînd miliardele risipite pentru propagandă se dovedesc insuficiente, sînt scoase alte miliarde pentru organizarea mișcărilor subversive, pentru spionaj și pentru montarea unui putch contrarevoluționar, ca în Ungaria. De vreme ce cheltuiesc atîtea miliarde, desigur că cei care o fac sînt profund interesați în revenirea noastră la orînduielile de altădată. Dar faptele concrete demonstrează că parlamentele care votează bugetele cu investiții intervenționiste nu reprezintă cîtuși de puțin voința și aspirațiile poporului. Faptele demonstrează cît de puțin drepte sînt alegerile în țările capitaliste, cît de nedemocratic este în aceste țări sistemul electoral...

La noi, alegerile le organizează oamenii muncii, eliberați de exploatare și stăpîni pe principalele mijloace de producție, stăpîni pe întreaga putere de stat.

Candidații noștri sînt propuși de către oamenii muncii, în adunări obștești. Sînt adevărații candidați ai poporului nostru.

Intelectualii din țara noastră, și printre ei cei mai de frunte scriitori, au luptat alături de întregul popor zeci și zeci de ani pentru obținerea votului universal. Ceea ce au obținut în timpul burgheziei, drept vot universal, nu era decît un simulacru. Mai bine de jumătate din populația țării era exclusă de la vot. Adevărata universalitate a votului este aceea de azi, aceea asigurată de democrația socialistă. La anterioarele alegeri pentru Marea Adunare Națională, cele din 1952, au participat la vot de 3 ori mai mulți alegători decît în alegerile pentru parlamentele burghezo-moșierești. „Democrația" burgheză e o „democrație" pentru burghezie. Democrația noastră este democrația poporului muncitor. Numai printr-o sofistică absurdă și naivă, prin dezinformare și calomniere deșănțată se poate încerca negarea superiorității democrației noastre, a sistemului nostru electoral.

Pentru noi, scriitorii, alegerile de pe vremuri au fost întotdeauna prilej de satiră dureroasă. Alegerile de azi ne ocupă atenția, prin contrast. Altădată condeiele noastre aveau să aleagă, spre înfățișare, între chipuri de politicieni hidoase și chipuri ridicole de marionete politice. Uneori cele hidoase nu erau mai puțin ridicole și viceversa. Astăzi participăm la pregătirea alegerilor ca la o solemnă și curată pregătire gospodărească. Candidații de azi sînt aleși din rîndurile oamenilor care știu ce înseamnă munca, efortul creator, lupta, răspunderea politică în fața alegătorilor. Ceferiștii l-au propus pe un fiu al lor, muncitor ca și ei, verificat în devotamentul său față de popor în ani lungi de închisoare pentru cauza proletariatului și în anii eroici ai luptei actuale pentru socialism: l-au propus pe primul secretar al partidului. Alături de el vor candida ceilalți conducători ai partidului și ai guvernului, cunoscuți și iubiți de popor. Alături de ei vor candida simpli muncitori și simpli țărani muncitori, fruntași în marea gospodărie a muncii socialiste. Vor candida savanți și artiști, profesori și cercetători. Va candida și filatoarea Antoaneta Alexovici, tînără de 24 ani, pentru că pe ea au propus-o tovarășele ei, filatoarele de la „7 Noiembrie". Va candida Maria Zidaru, președinta unei gospodării colective milionare, femeia care fusese pe vremea „democrației" burgheze servitoare la un moșier. Va candida marele nostru savant C. I. Parhon, propus cu entuziasm de profesorii și studenții universității care-i poartă numele.

Și vor candida, ca adevărați scriitori-cetățeni, maeștrii noștri Sadoveanu și Arghezi, împreună cu alți reprezentanți ai scrisului nostru.

Candidații se vor întîlni cu alegătorii, nu în întruniri gălăgioase, sterile, ci în ședințe de lucru, sobre și harnice. Nici unul nu va promite marea cu sarea, înainte de alegeri, nici unul nu va face demonstrații spectaculoase, nici unul nu se va angaja să aducă de pe o zi pe alta raiul pe pămînt. Nici alegătorii nu așteaptă asemenea lucruri. Ei știu că, împreună cu aleșii lor, vor trebui să muncească pentru înfăptuirea vieții socialiste, pentru înlăturarea lipsurilor, pentru dezrădăcinarea moravurilor învechite... Ei știu că depinde de ei, toți, realizarea visurilor mărețe ale omenirii dornice de pace și bunăstare. Ei știu că, pentru aceasta, trebuie să participe efectiv la conducerea statului lor, ajutîndu-l în îndeplinirea îndatoririlor date de popor. Ei știu că numai întărirea democrației socialiste poate chezășui înfăptuirea celor mai frumoase planuri de viitor, reale, concrete.

Gazeta literară

ION SALIȘTEANU — *„Plutași"*

PENTRU PARTID, PENTRU PRINCIPIILE, POLITICA ȘI MORALA SA

— Răspuns celor zece intelectuali care se exprimă în colectiv —

La 20 noiembrie, fiind reunit Comitetul Central, tovarășa Hélène Pormelin a remis secretariatului tehnic al sesiunii o scrisoare adresată personal fiecărui membru al Comitetului Central.

Printre cei zece semnatari ai scrisorii se află prieteni foarte dragi a căror încredere politică ne este prețioasă și de ale căror sentimente nu ne putem îndoi. Cei care au inspirat acest demers o știau prea bine; se bizuiau probabil pe o șoviăre din partea noastră de a sezisa Comitetul Central, dată fiind calitatea semnatarilor. Dacă aceasta le-a fost socoteala, — apoi a fost o socoteală greșită. Căci din clipa în care erau în joc principiile de bază ale partidului și interesele evidente ale clasei muncitoare, era inutil să se mizeze pe cea mai mică îngăduință din partea noastră.

La 21 noiembrie, pe cînd continua plenara Comitetului Central, textul scrisorii și numele semnatarilor ei au apărut în presa burgheză. Comitetul Central și Biroul Politic au mai avut prilejul, în două ocazii anterioare, să constate că printre cei care pun în discuție lucrările celui de al XIV-lea Congres al Partidului nostru, linia politică și activitatea ideologică a partidului, există totdeauna elemente care sînt în cîrdășie cu forțe din afară, ostile politicii clasei muncitoare. Este limpede faptul că partidul se află astăzi în fața unei acțiuni plănuită în cercurile burgheze care tind să dezarmeze rîndurile partidului și să influențeze asupra liniei politice dezbătută și adoptată la cel de al XIV-lea Congres în deplină independență și suveranitate. În afară de aceasta, discuțiile care au avut loc recent în mișcarea muncitorească internațională, cu ocazia evenimentelor din Ungaria, și care au aflat în coloanele presei iugoslave un ton polemic bine cunoscut împotriva partidului nostru, ar putea să ne îndice că inițiativa nu vine numai din Franța, ci și din afara ei.

Biroul Politic a sezisat deci imediat Comitetul Central de acest incident. Discuțiile s-au purtat în mod liber pe marginea fiecărui punct din scrisoare. Au fost libere în sensul că textul răspunsului la scrisoare, publicat în „L'Humanité" din 24 noiembrie, nu a fost elaborat decît la încheierea dezbaterilor.

Comitetul Central în unanimitatea sa constată în acest răspuns că cererea de a se convoca un Congres extraordinar al partidului nu poate fi luată în considerație. El atrage atenția semnatarilor scrisorii asupra violării flagrante a principiului centralismului democratic și asupra încercărilor de fracționism în sînul partidului. Acestea sînt faptele, în enumerarea lor schematică. Faptele acestea ar fi suficiente ca să condamne această inițiativă și să-i ajute pe semnatarii scrisorii să înțeleagă că, pe drumul pe care se lasă împinși, vor cădea foarte repede în capcanele pregătite de burghezie. Căci e un adevăr îndelung verificat potrivit căruia nimeni nu a sfidat vreodată principiile organizatorice și legea partidului fără să nu fi făcut, într-un fel sau altul, jocul dușmanului de clasă.

Dar noi vrem să mergem mai în adîncime cu lămurirea politică.

✠

Semnatarii scrisorii acuză Comitetul Central și organele sale executive: Biroul Politic și Secretariatul, presa de partid, de a fi atentat la cinstea revoluționară printr-o sărăcie de informare de necrezut, printr-un văl al tăcerii și unele interpretări echivoce mai mult sau mai puțin voite.

Mai limpede, semnatarii scrisorii ne acuză, deși cu multă politețe, de a fi mincinoși, prin omisiune, și fățarnici.

Aceste lezări ale onestității revoluționare „s-ar fi născut încă din timpul Congresului al XX-lea al P.C.U.S., odată cu apariția raportului lui N. S. Hrușciov, și ar fi continuat prin interpretarea dată de noi evenimentelor din Polonia și Ungaria".

Din acest moment pun semnatarii în discuție cel de-al XIV-lea Congres al partidului nostru.

Faptul merită să fie reținut, căci, spre deosebire de alții, semnatarii scrisorii se feresc să atace linia politică generală trasată de Congres. Îi înțelegem prea bine, de vreme ce toate evenimentele care s-au întîmplat de atunci încoace dovedesc cu prisosință justețea acestei linii. Nu o spunem noi, ca să ne justificăm, ci faptele o dovedesc sus și tare.

Într-adevăr, asistăm pe de o parte la falimentul lamentabil al politicii guvernamentale care ruinează poziția Franței în Orientul Mijlociu, împinge la dezastru în Algeria, izolează Franța la O.N.U. și aruncă țara noastră în haosul economic. Pe de altă parte, asistăm la insolența sporită a reacțiunii și la violența hidoasă a asaltului fascist, dezlănțuit de burghezie și pregătit la adăpostul unei campanii turbate de diversiune politică, pe care burghezia o țese în legătură cu evenimentele din Ungaria.

Mizeria e mai greu de îndurat și viitorul mai întunecat pentru poporul nostru îngrijorat. Și, din nefericire, am fost aduși în această stare de un guvern de nuanță socialistă, prizonier de acum înainte al unei majorități dominate de reacțiune.

În fața acestei dezlănțuiri, ce putem găsi?

Nimic altceva, decît politica democratică și rațională trasată de Con-

Laurent Casanova

(Continuare în pag. IV-a)

Cine este Elsa Shelley?

O întrebare ca oricare alta... La început vi se va părea ciudată... Apoi, veți înțelege neliniștea cu care o transcriem. Cine este Elsa Shelley? Întrebarea a început să ne urmărească din ziua memorabilă în care acest nume ne-a săgetat pe neașteptate, evidențiindu-se pe o coală de hîrtie bătută mărunt la mașina de scris. Apoi l-am reîntîlnit surizîndune pe un afiș de teatru... Elsa Shelley... Cine poate fi numita Elsa Shelley? Primul nostru gînd a fost către rubedeniile marelui liric englez. Mamă? Soție? Soră? Fiică? Romantizați prin apropierea noastră de umbra lui Shelley, ne-am imaginat, o fiică nelegitimă, rod nevinovat și dulce al unei aventuri pătrunse de sentiment. Un copil nelegitim, recunoscut în cele din urmă pe patul morții și care, neprimind altă moștenire decît cea a talentului, face să renască gloria părintelui său... Pentru că Elsa Shelley iscălește o piesă de teatru, semnează o piesă americană contemporană... Treziți din toropeala unui vis absurd și languros, ne vedem nevoiți să dăm față cu realitatea cea crudă: Elsa Shelley, necunoscuta Elsa este... o contemporană. Așadar, adio bastardă a unei umbre geniale. Tu nu poți fi autoarea unei piese relativ recentă, tu, fiica unui poet care ne-a părăsit de peste un secol... Și iată că întrebarea ne scrutează din nou, implacabilă, cugetul. Cine să fie Elsa Shelley și cum a ajuns numele ei în repertoriul Teatrului Tineretului din București zilelor noastre? Este, bineînțeles, ușor să rezolvi această problemă, dacă îți spui că numele acesta aparține unei remarcabile scriitoare de peste ocean, că piesa constituie un succes binecunoscut și binemeritat al dramaturgiei moderne americane și — în sfîrșit! — că după ce teatrele bucureștene au jucat cele mai prețioase opere ale literaturii dramatice din întreaga lume, i se cuvine și numitei Elsa Shelley să urce cu pași siguri pe scîndurile scenei noastre. Din nefericire, toate aceste gînduri liniștitoare ascund enorme și îngrijorătoare neadevăruri. Nu. Elsa Shelley nu este o scriitoare remarcabilă, ci semnătura obscură a unei piese de duzină. Nu, piesa „Pick-up-girl" nu este o operă remarcabilă ci — dimpotrivă — o searbădă melodramă condimentată cu picanterii dezolante. Nu, Teatrul Tineretului (și nici alte teatre) n-au jucat încă nici „Împăratul Jones" puternica satiră realistă a lui O'Neill, nici „Moartea unui comis-voiajor" de Miller, nici alte piese de înaltă valoare artistică și educativă ale dramaturgiei americane, pentru a găsi timpul și energia necesară montării lui „Pick-up-girl". Întrebările pot continua, ce-i drept, cu mai puțină pasiune. Cum a ajuns Elsa Shelley în foaierul de repetiții al unui teatru din București? Unde și în ce fel a fost descoperită? Care să fie explicația științifică a acestei apariții? Oricît de ciudat ar părea, piesa a fost tradusă din limba... italiană, iar autoarea piesei este o actriță în retragere, care a cunoscut o faimă efemeră pe scenele unor teatre din Apus. Cineva ne-a pomenit de „ascuțișul critic" al piesei, de „valoarea sa educativă"... Este însă greu de crezut că ne putem prezenta în fața unor asemenea exigențe cu o lucrare care explică prostituția în orînduirea capitalistă prin neglijența unor părinți, opunîndu-le acestora exemplul pozitiv al unor alți părinți — la fel de săraci — care-și cresc copiii cu grijă. Este greu de crezut și în cuvintele mieroase ale judecătorului american cu suflet filantropic, care-și exprimă încrederea în rolul educativ al caselor de corecție americane. Mai este nevoie să adăugăm că nici unul dintre personaje nu devine un caracter viu, profund, tulburător? Poate ți un argument în favoarea reprezentării unei astfel de piese scandalul pe care l-a stîrnit cîndva în presa de reclamă teatrală din Occident?

Evident, anumite replici pot fi tăiate, anumite aluzii retezate, anumite personaje modificate în substanța lor, prin indicații de regie... Față de asemenea soluții reprobabile și ineficiente ni se pare preferabilă, pentru toți cei interesați, alegerea unei alte piese, de o calitate superioară.

Elsa Shelley este, dacă vreți, un simbol, un semn. Semnul derutei unor direcții de teatre care pricep îngust și superficial ideea valoroasă a cuprinderii în repertoriu, alături de piesele românești, a celor mai bune lucrări realiste din literatura clasică și modernă universală. Cînd Elsa Shelley și bulevardierul John van Drutten reprezintă în stagiunea Teatrului Tineretului dramaturgia țării lui Dreiser și Faulkner, Hemingway și Caldwell, O'Neill și Wilder, nu este prea devreme să ne alarmăm.

Cînd directorul teatrului își pune semnătura pe traducerea unei piese mediocre pe care o trece în repertoriu nu ne putem reprima sentimentul de adînc regret.

Piesa Elsei Shelley nu reprezintă — în sine — un pericol puternic. Ea ne atrage însă atenția, fără să știe și fără să vrea, asupra unui fenomen care trebuie stăvilit cu pricepere și cu hotărîre. Contrabanda cu melodramă sub justificarea „criticii sociale" nu este acceptabilă. Publicul nostru merită să afle adevărul despre orînduirea capitalistă nu prin intermediul „Celor două orfeline" sau al produselor de același gen cu marcă americană. Acest adevăr răsună mai puternic în dramele discipolilor lui Ibsen și ai lui Cehov. El se profilează uriaș în emoția artistică ce cuprinde sala la întîlnirile cu marile opere cetățenești.

V. Mîndra

LIMPEZIRI

Mă aflam într-un oraș de la marginea de miază-zi a țării, cînd s-a tras primul foc de armă la Budapesta. De pe o clădire înaltă aș fi putut vedea pusta maghiară, înecată în ceață. Apropierea acestui pămînt m-a făcut să urmăresc cu încordare sporită întîmplările.

Cele dintîi vești au fost neverosimile și amestecate. Numai că într-o seară, printre înșelătoare cîntece de libertate, a sunat în aparatele de radio vocea senilă a lui Mindszenty, ambasadorul reacțiunii din Ungaria. În aceeași seară, au umplut văzduhul și alte voci, mai puțin smerite, proclamînd în fapt contrarevoluția. Am avut sentimentul clar că mă aflu în 1939, că-l aud pe Goebbels și pe Hitler. Posturile de radio ale propagandei apusene însoțeau cu urlete de bucurie dezmățul de la microfonul budapestan.

Ce a urmat, se știe.

Într-una din nopțile următoare am străbătut cu trenul pămînturile românești. Sate și orașe scufundate în odihnă, uzine luminate feeric, mari flăcări albastre ocrotind șantierele, trenuri lungi lunecînd prin beznă și chemîndu-se cu strigăte înalte. Am simțit țara întreagă respirînd și mi s-a părut uriașă înțelepciunea ei. Pe bancă, alături de mine, călători tăcuți și îngîndurați. Nu puteau dormi și sînt sigur că din aceleași motive care mă chinuiau și pe mine.

Așa cum s-a petrecut, drama maghiară angajează omenirea și ea va rămîne pentru multă vreme un izvor de învățăminte. Și mai cu seamă pentru noi, cei de aici, aflați în plină revoluție socialistă, trăind într-o societate în care spiritul burghez există, stă la pîndă și uneltește. Nu mă îndoiesc că, în timp ce se consuma tragedia ungară, s-au mișcat și la noi în vizuinile lor foștii moșieri și industriași, toată vermina burgheză, toată pleava electorală care a stăpînit acest popor pînă acum doisprezece ani.

Știu că există oameni cinstiți și scriitori dispuși să creadă cu naivitate că socotelile noastre cu burghezia sînt încheiate, că, lipsită de substanță economică, clasa aceasta este inofensivă și agonizantă. Periculoasă naivitate! Periculoasă și fatală pentru scriitorul care, gîndind astfel, renunță de fapt la misiunea pe care istoria însăși i-o încredințează.

Se discută mult, în ultima vreme, despre metodă. Unii scriitori din alte țări contestă valabilitatea realismului socialist. Îl consideră o formulă elaborată artificial și impusă cu mijloace administrative. Îndrăznesc să întreb: a te situa de partea clasei muncitoare maghiare, a condamna crimele fasciste, a apăra în scris pe muncitorul și țăranul maghiar în fața ofensivei grofilor, este o metodă artificială, impusă? A afirma că proletariatul a învins în Ungaria, nu înseamnă a fi fidel realității. Nici un mare om politic, nici un guvern, nici un partid, nu se poate substitui realității însăși, și, în măsura în care rămîne credincios acesteia, scriitorul face realism socialist. Ni se pare însă că acei care contestă realismul socialist își ascund în vălurile teoretizării nevinovate, concepțiile lor antisocialiste. Am întîlnit destui reacționari dispuși la concesii și gata să se arate convertiți. „Da, e bun socialismul, dar nu te lasă să scrii orice!" Prin „a scrie orice" se înțelege desigur a putea scrie și împotriva socialismului, așa cum au făcut unii scriitori din Ungaria. De pildă, în numărul din 6 octombrie 1956 al „Gazetei literare" de la Budapesta, scriitorul Tamas Aczel a semnat o poezie în care se spune, printre altele:

„Eu vreau să te liniștesc, Europă...
Sîntem pe cale de a pregăti călătoria,
Întinde-ne mina..."

Precum se știe, „Europa" a ascultat chemarea poetului și a trimis cu o promptitudine exemplară bande înarmate care au ucis mii de un-

Nicolae Jianu

(Continuare în pag. V-a)

Admirația...

De cîte ori îmi amintesc, parcă îmi îngheață degetele pe creion! Lampa fumega, cu cît întîrziam mai adînc în noapte în fața hîrtiei albe. Tin minte cum s-auzea „dincolo" glasul surd al tatălui meu:

— Risipește lumina și-n noaptea asta...

— Taci, lasă-l... se auzea glasul încărcat de rugăminte al mamei.

— Ba, nu... se auzea din nou glasul dușmănos, apoi niște bufnituri în tindă:

— Lasă-l... lasă-l! De ce? distingeam șopotul mamei.

— Nu mă împinge... se auzea glasul plin de dojană al tatălui meu.

Asta se întîmpla noapte de noapte, de cînd începusem a risipi lumina. Și iarna se prelungea, timpul era negru ca un mormînt. Ziua, ieșeam în ninsorile mari, mă opream sub un plop cu coroană largă, și ascultam armonica viforului. Recitam ce scriam peste noapte, strigînd, la întrecere cu stihia albă. Acum vă pot mărturisi că stihia albă mi-a fost prima ascultătoare, atunci, de mult, la nouăsprezece ani. Era o ascultătoare majestuoasă și monumentală, mai ales cînd își împietrea cîte o clipă mantiile uriașe, în fuga ei nemaipomenită. Așa era atunci. Socoteam că port durerile și tristețile veacurilor, și că n-am cui le mărturisi. Sărmane iluzii, frunze de mult pierdute, vîrstă cînd socotim că putem înfăptui totul fără trecerea prin moara teribilă care de cele mai multe ori ne sfarmă dinții și ne macină ciolanele... Aveam simțămîntul că eu sînt Alfa și Omega, dar că nimeni nu mă înțelege. Imi socoteam sufletul strivit sub ignoranța celor din jur. De aici și trista istorie a risipirii luminii; cum să înțeleagă tata, un pălmaș care abia se putea iscăli, că port în mine durerile și suferințele întregului pămînt? A... Nu știa cu cine are a face, dar avea s-o afle într-o zi, foarte curînd, cînd mi-a fost dat să mă întîlnesc în sfîrșit cu admirația oamenilor. Cum am gustat întîi admirația? Iată...

✠

Tata se îmbolnăvise greu, îl fulgerase o durere în genunchi. L-au dus ginerii, într-o sanie, pe niște struțeni, în tîrg, la spital. Cît va fi zăcut acolo, nu știu. Imi aduc aminte că a venit acasă către primăvară, slab și bărbos. Ochii îi ardeau în friguri, și zîmbea, necontenit zîmbea...

Avea glas stăpînit, și moale, și bun, și domol ca flacăra unui foc liniștit. Așa mi-a rămas în minte: acoperit tot, de zîmbet, și lipindu-mă de genunchii lui:

— Te-am umilit, Teofile, și te-am nedreptățit, dar iartă-mă! Eu sînt neștiutor, n-am înțeles! Cum, din sînge-le meu să se ridice altă viță de om? Vezi? Asta-i...

— Vezi? Vezi? tot ofta mama, privindu-ne cu o față blîndă, mirată. Eu am știut pe cine port la sîn! Vezi, Toma, neștiutorule?

— Lasă-mă să sfîrșesc, Rozalio! Și așa, cum mi-a auzit numele, doamna aceea m-a întrebat dacă nu cumva sînt tatăl lui Teofil, cel ce a scris nu știu ce într-o gazetă...

Tata s-a întrerupt, și rîdea, și mă amenința cu degetul, în timp ce eu simțeam cum mă cuprinde un simțămînt încă neîntîlnit. Acum îmi dau seama că era o bucurie fără margini. Pesemne că mă făcusem alb, căci tata m-a zguduit de umeri:

— Hai, hai, Teofile! A vorbit despre tine ca despre pasărea măiastră, iar pe mine m-a ținut numai în cinste: a poruncit surorilor din spital să-mi mai dea o cergă, să nu tremur noaptea de frig, ca bolnavii ceilalți! Vezi cîtă cinste? Vezi? Și surorile mi-au mai adus o cergă. Iar într-o zi mi-a trimis un blid cu mîncare... A întreb

Eusebiu Camilar

(Continuare în pag. IV-a)

Articol apărut în L'Humanité, nr. 3808, din 30 noiembrie 1956

BĂTRÎNA MOLIE

De undeva din vecinătate iese mereu, dimineața, după amiaza și seara, un bătrînel de istovite și perimate prestanțe, îmbrăcat în anacronice veșminte, etalate pe dinsul ca într-o fetidă vitrină de bazar: pălărie tare, rotundă, cu borurile roase, palton greu, căptușit pe dinăuntru și la guler cu o blană de jder pe care naftalina o ține într-o precară stare de convalescență, pantaloni negri, lucioși din pricina purtării lor peste limită, ghete cu nasturi și cu tocuri cam efeminate, baston dintr-un lemn rarisim, de îndepărtat import, cu miner de argint; apoi, după un vechi obicei de curte și protocol, ochiul rigid sub un monoclu cu șnur, ori nasul adaos cu un minuscul velociped de lentile, un pince-nez de aur vechi. Personajul acesta de misterioase și voit semnificative tăceri, are ochii sticloși, de vulpoi cu îndelungată experiență și o podoabă capilară, sub nasul enorm și sub buzele strepezite, întreținută cu pomezi și pensete după modelul de mult perimat al Vienei habsburgice. Acest magnific și sinistru personaj al cartierului meu se vrea filozof, sociolog și medic, se socotește, după cîte am priceput, atoateștiutor, posesor de răspunsuri prompte la toate marile întrebări și probleme ale ceasului contemporan. În realitate, el este o umbră a unui pom steril și senil din fragedă junețe. Parisul, dacă-l mai ține minte, l-a cunoscut pe acest personaj din varietatea moliei inexpresive, numai pe trotuarele localurilor de noapte și ale lupanarelor. Despre tatăl său, ori despre bunicul său, ori despre amîndoi la un loc, a scris Eminescu poezia „Ai noștri tineri". Ați priceput că e vorba de un personaj trist, de operetă

CARNETUL scriitorului

și farsă, comedie de moravuri și dramă. Acuma valorifică, după principiul comercial al telalului Taica Lazăr, îmbrăcăminte și obiecte din recuzita bogată și fastuoasă a stagiunii de cîteva secole în care a jucat numai rolurile ce i-au plăcut. Depozitul său domestic, ca o vizuină de fiară fără dentiția anilor focoși, este un uluitor univers de manufactură, mercerie și Ferometal. Chiar și numai simpla enumerare a tuturor acestor despere-recheate și fără noimă articole, este, mai presus de orice altă elocință, edificatoare. Bătrîna molie are o bicicletă de muzeu, cu o roată enormă și alta mitică, de mosor „Singer", producție „1890". Are un gramofon cu pîlnie cît o umbrelă, marca „Philadelphia 1902", pantofi de bal și recepții, cu tocuri „Louis XV", ori cu tocuri joase, din piele de o zoologie multiplă: de broască, de șarpe, de șopîrlă, de porc, de cîine și de crocodil. Colecția lui de lulele turcești, hinduse și englezești, din jad și corn de cerb, din trandafir și colț de elefant, din spumă de mare și din cireș chinezesc, te face să crezi că bătrîna molie a fost la viața dumisale, la a doua ori a treia năpîrlire, cel puțin un balaur cu o sută de capete și guri. Inventarul mintal, reconstituit din imagini repezi, newtoniene, nu poate uita colecția de evantaie și peneturi pentru vitrinele de buduar secret: recipiente cu arome de parfumuri uscate, bibelouri, cele mai multe urite, piepteni, agrafe, ace de păr, ace de cravată, jartiere, pudriere, perlițe de unghii, creioane pentru negi și panglicuțe. Era să uit jumătatea

Petru Vintilă

(Continuare în pag. II-a)

La ce lucrează scriitorii

De vorbă cu Demostene Botez

Am început convorbirea noastră cu maestrul Demostene Botez, fără cuvenita și oarecum tradițională introducere protocolară. La întrebarea: ce lucrări ale d-sale vor ieși în curînd de sub tipar, scriitorul ne-a informat:

— În primul rînd va apare la Editura Tineretului volumul de versuri „Oameni în lumină", tratînd aspecte din viața militară. Tot aici se va tipări și romanul sportiv intitulat „Victoria unei înfrîngeri".

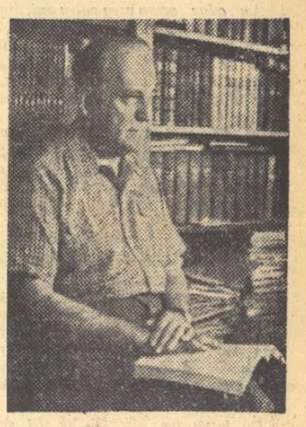
Mă pregăteam să formulez o nouă întrebare cînd, parcă ghicindu-mi gîndul, scriitorul s-a grăbit să adauge:

— Și nu uita să amintești, alături de traducerea cărții lui I. Tuwim „Poeme pentru mari și mici" pe care am completat-o și revizuit-o cu prilejul apariției ediției a doua, de volumul de „Versuri alese" al lui Szemler Ferencz. ESPLA îl va publica în tălmăcirea mea.

— Îmi închipui, din ceea ce mi-ați spus pînă acum, că pe masa de lucru vă așteaptă nu puține manuscrise.

— Deh, mi se pare că nu te-ai înșelat. Lucrez la un volum de versuri ce va cuprinde, pe lîngă cele publicate, numeroase inedite, dintre care ar fi de amintit un poem mai amplu, „Cartea anotimpurilor". Nu peste multă vreme, „Viața românească" va tipări un fragment din el. De asemenea, la cererea Teatrului Național, pregătesc traducerea piesei lui Ibsen „Un dușman al poporului".

Simt tentația de a mai comite o indiscreție.



— Ce proiecte de viitor vă preocupă?

— Ca să fiu în notă, multe. O piesă de teatru ce se va intitula „Cameleonul". Titlul, cred, dezvăluie tema. Va fi vorba despre filistini. Mi-e gîndul la o inscenare cinematografică, tratînd despre problema independenței femeii în căsnicie. Voi accentua ideea că o atare independență rezultă cu necesitate din practicarea unei profesiuni. Și, pentru ca să nu mă abat de la preocupări mai vechi și dragi, voi scrie pentru cei mici o povestire. Nădăjduiesc că o să le placă.

H. Z.

BĂTRÎNA MOLIE

(Urmare din pag. I-a)

de nivă umplută pînă la bolta mucegaiului cu un gorgan de butelci, flacoane și sticle, de o vechime și diversitate uluitoare. Am descifrat dintr-un noian de multe mii, cîteva inscripții vechi de document bahic: „Cora Fruntini", „Lacrima Cristi", „Malaga", „Fernet Branca", „Mott", „Jamaica", „Trois Etoiles"...

Starea lui permanentă este mahmureala, ca după o libațiune îndelungată, sardanapalică. Nu-i place pîinea de la „Spicul", pentru că nu e rumenită exact în proporția dorită de el. Nu-i place călătoria cu tramvaiul, dar apostrofa adresată pînă cu doisprezece ani în urmă numai dumisale, acuma a aruncă vecinilor care vin de la lucru și-i incomodează călătoria: „dacă nu-ți convine, ia mașină mică". Sînt nenumărate lucrurile pe care le vrea uitate, ori de care își amintește falsificînd cu candoare istoria. Represiunile de la 1907 le-au făcut liberalii. El era... conservator. Dar unul din satele lui a fost bombardat cu artileria generalului Vartiadis și pălmașii au trebuit să zidească, sub paza „jandarmilor rurali", conacul ars pînă în temelii. Știa să facă afaceri mari: înainte de primul război mondial exporta grîne și lemn, fructe și vite. Între 1916—1918 a învîrtit niște milioane la o oarecare Cruce Roșie. După război a descoperit că sub prunii și merii uneia din moșiile sale colcăie uriașe rezervoare de țiței și a înființat repede un stat în stat, numindu-l patriotic „Romino..." și nu mai știu cum. Între timp a făcut și politică. S-a democratizat, introducînd în vasta sa garderobă de paradă și parlament, o pereche de ițari croiți distins într-un postav „Cambridge". Și-a adus aminte că una din cele mai vechi vorbe dacoromone era „frate" și a introdus-o repede în vocabularul său de elocință democratică. Istoria și presa lui de partid au mai consemnat în aceeași epocă și alte fapte memorabile, menite să aureoleze un medalion de viitor ministru: a cununat o pereche de țărani într-o campanie electorală, a plătit altă dată o mie de mititei și o mie de cinzecuri cu țuică, la un prilej similar de speranțe și urne și a scris un articol despre deplorabila stare a țărănimii, intitulat magnific: „Talpa Țării". El a uitat că, în 1907, a scris o telegramă pe aceeași temă, redactată alarmant: „trimiteți urgent la moșia mea o secție de tunari și un escadron roșiori, țăranii pălmași pretind a fi stăpîni legali ai pămîntului meu strămoșesc".

Despre strămoșii lui, a scris în 1785 abatele Comte d'Hauterive un „Journal d'un voyage de Constantinopole à Jassy", rod al unei documentări a cărei probitate n-a fost infirmată de nimeni: „Ei (boierii) ar pune să fie bătuți la spete săracii de pe uliți, care nu s-ar scula de jos cînd îi zăresc trecînd". Cu trei ani mai tîrziu, în 1788, tot un francez, un prieten al lui Voltaire, Prințul de Ligne, a descris într-o carte plină de sinceritate și mîhniri (Lettres et pensées) aceste peisaje de uluitor huzur: „Locuiesc într-unul din acele palate superbe pe care boierii le clădesc după gustul oriental și din care mai bine de 150 se ridică peste celelalte clădiri din capitala Moldovei. Femei fermecătoare —aproape toate din Constantinopol și de vechi familii grecești — stau cu nepăsare, pe divanurile lor, cu capul dat pe spate sau rezimat de un braț marmorean. Bărbații care sînt în vizită stau aproape culcați lîngă ele. O fustă extrem de ușoară, scurtă și strînsă pe corp acoperă fermecătoarele forme și un văl contrastează minunat sînii frumoși. Ele poartă pe cap o stofă neagră sau de culoarea focului, strălucind de podoaba diamantelor acestui fel de turban sau bonetă. Perlele de albul cel mai strălucitor înlănțuiesc gîtul și brațele lor. Adeseori aceste podoabe sînt înlocuite cu salbe grele de galbeni sau de sechini. Restul îmbrăcămintei lor orientale e făcut din stofe brodate ori cusute în aur și argint cu broderi de blănuri scumpe".

Și fiindcă mărturiile din 1816 ale doctorului englez William Macmichael pun să infirme proza de cofetărie din „Talpa Țării", a macabrului meu personaj, citez un singur paragraf: „Am dormit într-o noapte aproape de Focșani, într-un bordei. Amicul meu, care a călătorit pe tot pămîntul, mi-a declarat că n-a văzut nicăieri o stare mai groaznică de cît a acestor țărani".

Dar n-avem de ce să mergem la mărturii care privesc genealogia îndepărtată a sinistrului meu personaj. Sînt altele, care-l privesc nemijlocit pe el. În 1945 a uitat de cioarecii din garderoba sa politică și mondenă. A uitat de țărănismul și democratismul său și s-a împotrivit cu înverșunare reformei agrare. Unde n-a mers cu amenințarea, cu „vorba dulce" și cu intimidarea discretă dar persuasivă, a tras cu pușca de vînătoare. Așa a murit țăranul Ion Sitaru din Stoenești.

Am adus acum vreo patru ani, dintr-un sat ardelean, o scrisoare găsită într-un fost conac boieresc, între niște note de plată la „Vila Pauline" din Nice și note de plată la „Nipon-bar" din București, o scrisoare în care un oarecare Kiky calomnia cu un colosal dispreț întreaga populație moțească din Munții Apuseni, afirmînd că i-ar trebui (lui Kikișor) cîteva mitraliere și nu știu cîte benzi de cartușe pentru a-i extermina pe urmașii lui Horia, pentru a-i curăța cu desăvîrșire de pe fața pămîntului.

— Bătrînă molie, cît de hidos te-ai realizat în toate aceste multiple înfățișări în care ai năpîrlit, generație după generație, pînă acum doisprezece ani! Cu cîtă dezinvoltură ai schimbat pantalonii smochingului cu cioarecii democrați și cu cîtă liniște ai tras cu arma într-un țăran, ca și cum ai fi ochit în țîșite și becațe!

Un lucru țin să-t știi și ți-l spun încă o dată, răspicat: lespezile sub care ți-a înmormîntat stirpea poporul pe care l-ai spoliat și l-ai snopit în bătaie, sînt așezate pentru veșnicie. Talpa țării a șters, prin mărea și unanima ei osîndire, seculara rușine în care ai trăit-o, a neștiinței de carte. Talpa țării își zidește case de naștere, fabrici, cămine culturale, școli și biblioteci. Cum poți să crezi că ți-ar da îndărăt sondele și pămîntul, fabricile și conacele? Ce-i drept, ți-ar da pămîntul, la nevoie, dar așa cum ți l-a mai dat și în 1907, în gură, să mori cu el îndesat în omușor.

Petru Vintilă

ION BIȚAN — „Distribuirea vinului"

Curier literar

IN LIBRĂRII:

„Cireșarii", roman de *C. Chiriță*, a apărut în Editura tineretului.

„Lauda tinereții" de *Pop Simion* a ieșit de sub tipar în Editura tineretului.

„Oameni și stînci" de *Dionisie Șincan* a apărut în aceeași editură.

„Racine", de *Elena Vianu*, a apărut de curînd în colecția „Oameni de seamă" a Editurii tineretului. Versurile din Racine sînt traduse de *Romulus Vulpescu*.

„Opere" vol. I de *Mark Twain*, ediția II-a. Volumul cuprinde: *Aventurile lui Tom Sawyer* în românește de *Frida Papadachi* și *Aventurile lui Huckleberry Finn*, în românește de *Petre Solomon*. Prefață de *Mihnea Gheorghiu*. Coperta și prezentarea grafică: O. Adler; portretul N. Roni. Volumul a apărut într-un tiraj de 20.000 exemplare.

VOM CITI IN CURIND:

„Schițe" de *G. Brăescu*, în colecția „Biblioteca școlarului" romanul „Derbedeii" de *Nicuță Tănase*; Evocarea „Stendhal" de *Iulia Soare* în colecția „Oameni de seamă"; „*Fluierul fermecat*" de *Sarina Cassvan*; „*Focurile sacre*" — versuri de *Aurel Rău*; „*Versuri*" de *Winkler Manfred* în limba germană; „*Versuri*" de *Weidenfeld* în limba idiș; „*Satire*" de *Major Andor* în limba maghiară; „*Scrieri alese*" de *Pavel Dan*.

AU PLECAT LA TIPAR:

Pagini alese, vol. I și II de *G. Ibrăileanu*.

Scrieri din trecut de *Mihail Ralea*.

Regele Pataelibus, roman de *I. Ludo*.

Teatru de *George Mihail Zamfirescu*.

Amiralul Oceanului — Cristofor Columb de *F. Aderca*.

Eroul necunoscut de *Petru Vintilă*.

Jurnalul Aurorei Serafim de *Sidonia Drăgușanu*.

Dinastia palavragiilor de *Teodor Mazilu*.

CE PREGĂTESC EDITURILE:

Secția de reconsiderări a Editurii de stat pentru literatură și artă a înscris în planul său următoarele volume: „*Patul lui Procust*" de *Camil Petrescu*, „*Voica*" de *Henriette Yvonne Stahl*, „*Nuvele și schițe*" de *Ion Dongorozi*, „*Concert din muzică de Bach*" și „*Drum ascuns*" de *Hortensia Papadat-Bengescu*, „*Calea Văcărești*" de *I. Peltz*.

N. Ionescu - Johnson

S-a stins din viață, în vîrstă de peste optzeci de ani, comandorul de marină N. Ionescu-Johnson.

„Căpitan de cursă lungă", N. Ionescu-Johnson a adunat în numeroase caiete, note din viața lui și din care — în prezentarea literară făcută de S. Păstorescu — a apărut în vara acestui an, la E.S.P.L.A., primul volum intitulat „Însemnările unui marinar". Fost elev al lui Ion Creangă — de altfel cu amintiri despre acest minunat dascăl se și începe cartea — N. Ionescu-Johnson dă în primul volum prețioase date memorialistice asupra trecutului țării noastre sub variate aspecte: sociale, militare, politice, economice, etc.

In octombrie a.c., comandorul N. Ionescu-Johnson și S. Păstorescu încheiaseră cu E.S.P.L.A. un nou contract, pentru al doilea volum din „Amintirile unui marinar".

S. A.

Răsfoind REVISTELE

Așa cum se înfățișează de la primul său număr, „Viața studențească" este o tribună a tinerei noastre intelectualități, o revistă în paginile căreia se dezbat cele mai arzătoare dintre problemele legate de creștere, educarea și dezvoltarea tinerei generații.

De bun augur pentru viitoarea activitate a revistei ne par rîndurile pe care le semnează în acest număr Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Grigore Benetato și Iorgu Iordan. Cuvintele lor calde de îndemn către însușirea profundă a cunoștințelor predate în facultate, pentru crearea unui vast orizont de preocupări intelectuale tălmăcesc, cu siguranță, unul dintre țelurile fundamentale ale noii publicații. Tendința aceasta apare de altfel vizibilă în întreg profilul revistei. Interviuri, recenzii, articole, note și discuții, cele mai multe dintre materialele acestui prim număr desfășoară înaintea cititorului o sferă bogată de probleme științifice, literare și artistice.

Despre pasiunea științifică și condițiile optime de studiu ale studenților, vorbește acad. Gr. Benetato; despre necesitatea unei temeinice cunoașteri a limbii literare contemporane — acad. I. Iordan, iar despre profilul spiritual al intelectualului nou generații studențești, acad. Camil Petrescu.

Interesante ni se par de asemenea și discuțiile rubricii „Colocviu" („Din nou despre vechea dilemă aristotelică"), ca și disputa ingenios prezentată de Igor Șerbu dintre „tehnicizare" și „literaturizare" în cadrul pregătirii generale pentru viață.

In aceeași sferă de preocupări se situează și o altă rubrică permanentă: „Cronica ideilor", care debutează cu o sinteză cuprinzătoare a ultimelor discuții desfășurate în Uniunea Sovietică, pe tema contradicțiilor antagonice și neantagonice. Articolul „Contradicții și controverse", semnat de asistentul Mihail Cernea, realizează o documentată expunere a tezelor dezbătute cu prilejul acestor discuții, remarcîndu-se îndeosebi prin vehemența combaterii spiritului dogmatic, subliniind valoarea deosebită a luptei de opinii în domeniul ideologiei. De asemenea, o mențione deosebită se impune și pentru impresiile notate de Radu Popescu, pe marginea scenariului de film „Cînd se ridică ceața", precum și eseului filozofic dedicat pasiunilor tinereții de Dorel Dorian („De n-ar fi iubirile...").

Versurile lui N. Scorobete („Joc") sînt — ca și ale Violetei Zamfirescu („Blestem minunat") — poate mai puțin realizate artistic în ansamblul celorlalte materiale literare ale acestui număr.

Pamfletul „Agresiune împotriva mareșalului Erică", semnat de Sergiu Brand, este scris viu și cu o înflăcărare pe care am dori-o nelipsită în paginile articolelor de probleme externe. Articolul lui Valentin Lipatti despre „Domnul Dutour și Franța eternă" aduce informații prețioase asupra teoriilor „crizeiste" ale unui fals scriitor francez. In general, la primul ei număr „Viața studențească" se înfățișează cu bogate preocupări umanistice, acordînd un spațiu important materialelor literare și artistice. Îi urăm noii reviste să pășească și mai departe pe același drum.

M. Dragu

Rapsod al zilelor de slavă și luptă

RECENZIE

Reunind piesele reprezentative pentru întreaga activitate a poetului, volumul de *Versuri alese* mărturisește considerabilul progres realizat de Victor Tulbure de la debutul său (*Vioara roșie, 1948*) pînă la suavele pasteluri din *Lauda patriei* și subtilele împleturi de realitate și basm din poemul *Vară fierbinte*. Nu este cazul de a stărui asupra retorismului, sonorității sărbătorești și carenței emotivității din versurile publicate de autorul *Verii fierbinți* cu ani în urmă. Au făcut-o alții cu prisosință și nu totdeauna călăuziți de țeluri constructive. Lăsînd așadar de o parte majoritatea stihurilor cu sunet de trompetă și țimbale reproduse din *Vioara roșie, Holde, Vișinul lui Vania*, vom reține *Vînătoarea de idoli* ca o compoziție aparte indicînd o direcție lirică salutară, ce se va afirma pregnant în producțiile ulterioare, aflătuind una din constantele pozitive ale poeziei lui Tulbure.

Intr-adevăr, poetul înscrie aproape consecvent succese atunci cînd se încearcă în sensul exprimării sentimentelor stîrnite de reacția promptă față de diferite fenomene, împrejurări mai puțin frecvente ale existenței comune, vieții de zi cu zi a maselor. Fără acces predilect în regiunile umbrite ale sufletului, deci fără eficacitate în explorarea stărilor de conștiință acute, înfiorărilor ireversibile și elevațiilor grave, poezia lui Victor Tulbure dobîndește o pulsație autentică aproape de fiecare dată cînd se exercită în tălmăcirea stărilor sufletești clare, exteriorizabile, bunăoară a unei bucurii liniștite, prilejuite de trecerea iubitei prin undele holdei:

O, amintiri!...
Cîmpia cînta în orice spic.
Se legăna un fluture pe fiecare floare,
Iar tu treceai prin holde de grîu și borangic
Și miroseai a iarbă, a țarini și a soare.

Simțul concretului, capacitatea de a trăi în prezent pînă la deplina absorbție în tremurul clipei zburătoare conferă trăirilor diurne aura inefabilului. Prin sezisarea aspectului emoționant din lucrurile mici, trecute îndeobște cu vederea, prin intuirea a ceea ce e grațios, pur poetul deslușește sunete agreabile acolo unde altcineva ar înregistra doar un tumult monoton, și în miezul prozaicului surprinde străluminări diafane. Fie că dă glas unei stări de împăcare interioare, fie că se indignează împotriva dușmanilor vieții noastre, poeziile împlinite din culegerea ce-o avem înainte impresionează prin calm, prin echilibrul și siguranța atitudinii afective, printr-o dăruire exclusivă, candidă, aproape copilărească, sentimentului iscat de cutare sau cutare situație exterioară. Incertitudinile, interiorizările, problematizările de natură a corupe emoția netă, mereu egală sieși, sînt fără preget înlăturate, astfel că, oricare ar fi starea psihică manifestată în cîntece, acestea își conservă o seninătate funciară. Poetul nu e încercat niciodată de neliniști, obsesii, sentimentele sale evoluînd netulburat, pe un același făgaș al bucuriei și durerii, mîniei și exuberanței. Inalterabilă simetrie lăuntrică se traduce adesea în pasteluri și idile (în accepția bună a cuvîntului) de o impresionantă delicatețe, ca în *Frumoasa* în care

Se-nflăcărează macii, simțindu-i pașii goi.
Livezile se-apleacă spre ea cu ramuri grele
Și vîntul răsuflarea și-o pierde prin zăvoi...
Și după ea-ntorc capul și florile, chiar ele.

Poezia lui Victor Tulbure se impune, precum se vede, prin speciala capacitate de a formula fraze poetice comunicînd înflăcărări și înnegurări sufletești proprii tuturor oamenilor a căror sensibilitate a rămas ingenuă, neprihănită, virginală. Acest poet pare menit, prin chiar constituția sa, a fi un bard, un rapsod, adică un explicitator al stărilor sufletești încercate de o comunitate în anume ocazii. Cîntecul său e un cîntec prin definiție ocazional, croit la porunca momentului, menit a fi însoțitor mulțimilor în muncă, în bucurie și luptă. Vorba poetului însuși:

Da! Cîntecul meu e din mers,
Mi-e inima steagului dată!

Ecou al marșului vremilor noastre, cîntecul lui V. Tulbure își modelează timbrul potrivit fiecărei etape a înaintării spre „fericitul viitor" slăvit în nenumărate versuri. Poetul se consideră „oșteanul ce urmează steagul" glorioșilor „Partid al clasei eliberatoare" și, strigînd poemelor: „Incolonarea" năzuiește să facă din fiecare

care știe „un candidat" la marea luptă pentru fericirea omenirii, iar dacă-o fi cumva vreun cînt să cadă, Luptînd să cadă-aș vrea, pe baricadă!

Un număr de mici compuneri din volumul *Lauda patriei* reușesc, fără nici o îndoială, să resuscite vibrante reminiscențe din ultimul război, revelînd mai cu seamă umanitatea ostașilor simpli, palpitarea unor simțăminte delicate în inimile zbuciumate. Pilduitoare în acest sens e poezia *Inainte de luptă*, datată „septembrie 1941" Spre deosebire de momentul consemnat în *Cel care nu voia să moară* (cu indicația: 1943), piesă lirică dominată de o atmosferă străvitoare *„Și perna ne-a părut că-i piatră,/ Și patul ne-a părut sicriu..."; „...Intîiu noapte de cazarmă / Ne-nfipse-n inimi un cuțit"*, instantaneul fixat în această poezie e animat de presimțirea unei lumini fără precedent, îmbold în lupta cumplită ce va izbucni peste o clipă. Realizate îndeosebi sînt primele strofe ce înfățișează ostașii romîni îndreptați în sfîrșit împotriva dușmanului firesc, fascismul. Soldații veghează *„sub liziera deasă de salcîm... culcați în linia de luptă"* și emoții grele le atîrnă în suflete:

Cu pași subțiri, prin Țara Nimănui.
Gîtită iese luna la plimbare.
Căzu o stea. A mea? A ta? A cui?
De ce ne-apasă-această întrebare?

Scurgerea chinuită a secundelor e notată expresiv:

Secundele se scurg atît de rar!
Mai picotim, mai tresărim pe arme.
O, fruntea asta, dată pară-n var.
A cîtea noapte e de cînd nu doarme?

Crescînd în acest chip, emoția așteptării pieptișei încleștări cu moartea iscă sunete suave și dulcege ce se degradează, din păcate, în final, prin alunecarea pe o strună ruginită, vechea strună a patetismului contrafăcut. Ideea generică e, însă, prețioasă și, de n-ar fi fost coruptă prin altoirea citorva clișee retorice peste emoția inițială, poezia s-ar împlini admirabil prin afirmarea biruinței omenești lor slăbiciuni în lupta pentru o cauză sublimă:

După furtuni cînd vezi un curcubeu,
Cînd după nopți se-arată dimineață,
Este firesc să-ți vină foarte greu
Să te desparți de tot ce-nseamnă viață.

Dar știi că azvîrlindu-te în foc,
Spălînd obrajii care lăcrimară,
Tu împlinești cu cinste un soroc,
Din pulbere înalți o nouă țară.

Înfățișărilor înălțătoare din realitatea socialistă, Victor Tulbure le-a consacrat mai multe compoziții, între care două din cele mai izbutite pe care le-a produs pînă azi: *Moșul, iapa, o scrisoare, Tiorkin și-încă o-ntîmplare* și poemul *Vară fierbinte*. Savuroasa istorisire despre moșul încredințat că un anume Vasea, ostaș sovietic inimos, care îi adusese din tabăra fasciștilor o iapă, în locul vaciu tîlhărite de cîțiva friți îngîmfați, nu poate fi altul decît Vasilii Tiorkin din cartea lui Tvardovski, tradusă de „Cicironi" conține, dedesubtul umorului de calitate, o expansivă dragoste față de omul simplu în general. Stăpînenia decentă, cuceritoarea naivitate a moșneagului, traduse în subtile accente lirice, ne aduc în față însăși conștiința vitregiților sorții de odinioară, astăzi liberi și stăpîni, dedicați cu o încredere nețărmurită idealului socialist. Constatarea prezenței lui Vasilii Tiorkin pretutindeni în țara noastră întregește fericit semnificația poeziei, ea rezidă în faptul de a slăvi — ca un fenomen de masă — apariția pe pămîntul rominesc a unor oameni fără precedent, fii ai revoluției socialiste, frați din aceeași mamă cu oamenii a căror imagine simbolică a devenit eroul lui Tvardovski.

Veritabilă nuvelă în versuri, *Vară fierbinte* impune, între altele, prin țesătura meșteșugită, în care numai cîteva umpluturi prozaice, precum strofele despre copilul ce a găsit pe drum un nasture constituie un corp străin, încolo narațiunea grupîndu-se ingenios în jurul unui motiv de basm cu tîlc extins asupra strîngentei actualități. Basmul nu e altul decît al Scufiței Roșii. Unde de poezie se datorează apariției unei fetițe încîntătoare ca toți copiii, venită pe lume odată cu aurora neuitatei zile din August 1944 și întruchipînd simbolic însăși minunea, prețul nespus al libertății, frumusețea vieții orientate spre înfăptuirea visului celor mai buni dintre oameni. Ciobănița Boroș Marioara trăiește de două ori basmul Scufiței Roșii, odată în închipuire, a doua oară aevea, modificîndu-l însă în sensul respingerii inițiale a mîncîunilor lupului viclean. Cînd ascultă, mai întîi povestea, „Ciobănița cît un miel / Tremura în poală". Fiindu-i dat, mai apoi, să înfrunte ea însăși niște fiare mult mai perfide decît lupul ce înhățase de mult copila neștiutoare, noua Scufiță Roșie dă fuga la oamenii rînduiți să apere cuceririle și viața oamenilor muncii și, astfel, banda înarmată a chiaburilor asasini e făcută inofensivă. Apoteoza micii pioniere figurează în *Vară fierbinte* triumful vieții noi din patria noastră asupra întunecatelor puteri potrivnice, triumful luminii, adevărului, purității.

Versurile lui Victor Tulbure sînt cîntece ale zilelor noastre, mai puțin „fierbinți" evident decît vara celebrată în ultimul poem, încălzite uneori artificial și iluzoriu, cîntece, însă, în care adie sufluł arzător al epocii în care trăim. Cît de departe vor străbate ele în viitor alături de constructorii socialismului și comunismului nu e cazul încă să ne întrebăm. Cert rămîne faptul că izbutește, astăzi, să fie ceea ce însuși poetul dorește:

...dragoste, cîntec, zîmbet și pace.
...vară ce urcă în spic și se coace.

D. Micu

Cronica literară

EUGEN BARBU: „Unsprezece"

Intr-un articol de acum vreo douăzeci de ani, G. Călinescu argumenta teoretic necesitatea unui roman sportiv, ca reflecție a vieții moderne. Pasiunea sporturilor era văzută ca un element definitoriu al psihologiei sociale pentru epoca respectivă. Vedetele sportive nu se bucurau de mai mică glorie decît cele cinematografice, poate dimpotrivă. Sportul amator, profesat în condiții rudimentare pe maidane, nu era mai puțin cultivat în lumea înaltă, unde se transformase într-o distracție luxoasă. Un tînăr bogat și fermecător ca Fred Vasilescu, intelectual și om de caracter în limitele mondenității, practica sportul cu eleganță cavalerească. Însuși autorul său, romancier de înalte preocupări intelectuale și rafinat analist, era, în același timp, cronicar sportiv. E cert că pasiunea sporturilor, adeseori transformată în psihoză, nu era una și aceeași pentru toți cei ce profesau sau, cel puțin, urmăreau sportul vremii. Un roman sportiv putea fi, tot atît de bine, o carte despre tineretul burghez, una despre viața vedetelor sau una despre dramele și visurile copiilor din periferiile unor orașe.

Psihologia socială este o amăgire cînd se referă la un bloc omogen al populației. Există doar, după titlul unui studiu din tinerețe al lui Ibrăileanu, o „psihologie de clasă"... Pasiunea sportivă, psihoza sportivă, orice s-ar spune, sînt fenomene variate, după medii sociale și aspirații sociale.

Un roman sportiv din zilele noastre are în față o sferă tematică nouă, cu implicații complexe, — sociale, psihologice, pedagogice. Activitatea sportivă se integrează în marea mișcare pentru transformarea socialistă a oamenilor. A devenit o problemă de stat, în atenția organelor conducătoare ale vieții obștești. Educația fizică a tineretului nu e considerată numai o parte a educației multilaterale, ci și în interdependența sa cu educația morală esențială, în spiritul eticii comuniste. Sportul de lux al unui tineret privilegiat a rămas de domeniul trecutului. Sportul altădată desfășurat pe maidane se grupează, organizat, în colective, pe virste și locuri de muncă. Conceput ca un drept al oamenilor muncii, sportul nostru exclude vedetismul și profesionismul. Printr-o grijă deosebită, unitățile economiei socialiste asigură condițiile pentru creșterea unor echipe sportive de factură nouă.

Eugen Barbu a scris un roman despre viața sportivă a țării noastre, alegîndu-și un moment de la începuturile sportului nostru popular. Prin însăși această alegere, el și-a delimitat tema la un aspect esențial: acela al transformării unei vechi mentalități sportive, a unor vechi metode sportive și a înșiși vechilor sportivi, — acela al nașterii noului sport și al noului tineret sportiv.

Eugen Barbu este unul din acei scriitori care, neștiuți pînă mai ieri, sînt azi prețuiți ca certe valori artistice. O nuvelă a indicat prezența talentului viguros, capacitatea analizei inferioare, de tipul literaturii psihologice. Fragmente publicate într-un roman în ultima fază de elaborare au confirmat talentul și, cu toate deficiențele semnalate, critica literară a fost unanimă în relevarea unei forțe epice de perspectivă. Scriitorul, bun analist, s-a dovedit un excelent observator al mediului social descris, cunoscător sigur al opticii, comportării și limbajului personajelor sale.

E firesc ca Eugen Barbu să fi făcut din „Unsprezece" un roman de moravuri în prefacere revoluționară, bazat pe analiză psihologică și pe capacitatea evocării unui mediu social.

„Unsprezece" e romanul formării unui colectiv sportiv, în luptă pe mai multe planuri, cu mentalități și metode vechi, ca și cu acțiuni de-a dreptul necinstite și dușmănoase.

E vorba de transformarea concepției despre jocul de fotbal. Trebuie să fie părăsit un mod de joc — individualist, cu efect spectaculos dar riscant pentru succesul echipei; trebuie să fie introdus un alt mod — un joc colectiv, organizat și coordonat, bazat pe spiritul de echipă. Aceasta implică probleme psihologice și acțiuni direct educative.

Echina de fotbal cuprinde în sinul ei — pe lîngă tineri muncitori, — și vechi profesioniști, recrutați pe timpuri dintre „bagabonții" orașului, pentru o echipă particulară a unui proprietar de fabrică. Situația implică o evocare a orașului de provincie prăfuit și amorțit, cu tradițiile sale sportive, cu evenimentele sociale care scutură letargia provincială, cu supraviețuirea vechii psihoze sportive. Implică, de asemenea, o incursiune în viața vagabonzilor care practică sportul, dar și tîlhăria, și care își cheltuiesc veniturile, obținute pe-o cale sau alta, prin circiumi.

Eugen Barbu excelează în prezentarea unor personaje ale căror nume sînt aproape total ignorate, în avantajul popularității porecelor lor: „Le știe", „Inimă de porumbie", „Nicu-Vinzare bună", „Gică-Marafet" etc... In limbajul vagabonzilor, încă închis oricăror influențe reeducative, scriitorul știe să introducă indicîile unor eventuale transformări viitoare. Mucală, primul din „Tripleta cu picioare de aur" sensibil la prefaceri, își exprimă în felul lui procesul sufletesc:

— „Mi-e rușine, mă. Că m-a rugat frumos să-i repar soba și, după ce i-am reparat-o, mi-a spus: „Tare priceput ești, Mucală!" „Sînt coane!" i-am zis. „Păi să te fac șef de lucrări la primăvară, cînd o să reparăm arena..." v-am spus eu vouă. Acolo-i alt ciubuc. Să mai trăim și noi, și nu-i numai atît, dar cînd te bagă cineva în seamă, cînd îți dă considerație, nu știu cum dracu este..."

Cel puțin parțial, romanul merge evident pe ideea „Poemului pedagogic" antrenorul, principalul conducător ai transformării echipei, fiind un mic Macarenco.

Eugen Barbu are, în cartea sa, personaje, figuri care trăiesc artisticește din plin. Diferențierea caracterologică în cadrul unui grup ca cel al „Tripletei" e dificilă, dar scriitorul o face cu pricepere, căutînd, sub scoarța mentalității de vagabond, fondul uman inițial. Pedagogic, Mucală e cel dintîi reeducabil. „Alecu-Inimă de porumbiel" prezintă o mare labilitate și-și întîrzie revenirea în rîndul oamenilor. „Le-știe", hîrșit în rele, mai înaintat în vîrstă, fără o licărire de cinste, — pare iremediabil ieșit din rîndul acțiune a educației prin convingere.

Pe alt plan, personaje ca Mangiru, directorul de întreprindere socialistă vîndut cu trup și suflet sportului, sau ca nenorocitul dar inimosul maniac sportiv Moșa Mariancovici, constituie și ele realizări portretistice sigure.

Dar romanul lui Eugen Barbu nu și-a folosit decît în prea mică măsură posibilitățile. Personaele realizate rămîn schițe izolate, într-un roman didactic, construit convențional, cu naivitate. Fiecare episod sluțește evident premeditat o demonstrație pedagogică și o argumentare a superiorității noii concepții sportive. Cel care trebuie să fie eroul principal, antrenorul Luca, e una din acele ficțiuni fără viață proprie pe care o înțelegere greșită a eroului pozitiv le face purtătorul impersonal și exemplar al unei concepții pozitive. Un episod erotic e intercalat superfluu, pentru „umanizarea" personajului.

Un personaj fantomatic, Ghioacă, inexistent în acțiune, e invocat din cînd în cînd pentru a reprezenta organizația de partid a întreprinderii, cărela scriitorul nu l-a acordat, efectiv, nici un rol epic. Un altul, Prică, intervine spre sfîrșitul cărții, readus special din armată, pentru a desăvîrși, ca secretar al U.T.M.-ului, procesul educativ înfăptuit, pînă atunci izolat, de antrenor.

Pentru un scriitor ca Eugen Barbu, pe care ne-am obișnuit să-l considerăm printre cei mai buni din generația nouă a romancierilor noștri, o carte ca „Unsprezece" pare un exercițiu superficial, dus la capăt în cea mai mare grabă, cu sacrificarea virtualităților temei și ale talentului, cu risipirea într-un tot neviabil a unor elemente viabile.

Trebuie să remarcăm că aproape la fiecare pagină găsești indiciul capacității creatoare a scriitorului. Chiar un fragment discursiv, fățiș didactic, poartă pecetea unui stil matur, în care a avut loc, discret, o anumită infuzie lirică:

„Unora fotbalul le poate părea un joc ca oricare altul, menit numai să distreze două ceasuri pe cei ce nu au nimic mai bun de făcut, dar, pentru o categorie de oameni, el înseamnă mult mai mult. Pe o sută de metri de iarbă se adună 22 de jucători, împărțiți în două echipe de cîte unsprezece inși. Ca să se recunoască, ei poartă un echipament deosebit, de obicei în culori violente, ca al toreadorilor, asemănîndu-se uneori cu aceștia în cutezanță. Linia dreaptă de var, lungă de cincizeci de pași, ce desparte terenul celor două teamuri, cum se numesc echipele cu un termen englezesc, reprezintă citeodată și bariera dintre două concepții de joc, două stiluri diferite de a înțelege și a practica fotbalul".

E aici o introducere în regulamentul fotbalului, poate pentru neinițiați, poate pentru a descoperi celor ce se cred inițiați tocmai esențialul ignorat; poate e și o concisă enunțare a temei romanului. In orice caz, e unul din acele pasaje oarecari, lesne de desprins, care îți mărește regretul că, în ansamblul său, romanul nu are o ținută egală, la nivelul evidențiat prin fragmente. Pentru că, în afara inconsistenței epice și a didacticismului supărător, cartea este redactată cu o neglijență stilistică rară.

La întîmplare:

Temperamentul unuia „nu putea fi asemuit decît cu acele furtuni din Marea Nordului, de care marinarii și cînd își amintesc li se încrețește pielea pe ei":

Sau:

Poarta este „un dreptunghi lung... păzit de un jucător: al unsprezecelea, numit portar, lucru pe care, bineînțeles, îl încearcă și ceilalți..."

Nu mai vorbim de corectitudinea unui cuvînt precum „capabilitate", folosit cu dezinvoltură de scriitor direct, nu pus în gura unui personaj.

Se pare că Eugen Barbu încă nu e conștient de prețuirea pe care și-a cîștigat-o în fața cititorilor și pe care trebuie să și-o păstreze prin fiecare rînd, pagină și carte sub care se ascunde. De la Eugen Barbu nu prevedem decît surprize plăcute, care să întărească, în fond, o părere în cea mai mare măsură formată. „Unsprezece" n-a fost o surpriză plăcută.

Savin Bratu

„Rețeta fericirii" sau „Despre ceea ce nu se vorbește"

ACTUL II*)

Odaia de lucru din apartamentul lui Marin Vuia. O cameră sobră, impersonală. Bibliotecă, masă de lucru cu telefon și lampă de birou. O măsuță cu un aparat de radio și cîteva tablouri pe pereți completează decorul unei camere glaciale, nefrecventate. Fereastră mare ce dă în stradă. Ninge. Ajunul Anului Nou.

TEREZA (în timp ce Eliza împodobește într-un colț al odăii un pom de iarnă): Vai, duduie, că mîndru e! Nu mai găsești așa brad cît îi cucu...

ELIZA: Îți place, Terezo?

TEREZA: Da' cînd o fi aprins!

ELIZA: Ascultă, Terezo, iar am văzut în odaia dumitale un pompier.

TEREZA (cu mîna la gură): Da, duduie. Mă cere.

ELIZA: Dar am impresia că-i mereu altul!

TEREZA: Nu, duduie, tot ăla. Da' o fi fost fără cască. (A sunat la intrare). Sună. (a ieșit grăbită, a intrat Mara).

ELIZA: Ce bine-ai făcut că ai trecut.

MARA (în timp ce-și scoate paltonul): Singură?

ELIZA: Marin e la fabrică. Dar a telefonat că vine.

MARA: Astăzi după-masă parcă nu se lucrează.

ELIZA: Nu se lucrează, dar Marin n-are niciodată program.

MARA: O să vină și Alexandru.

ELIZA: Ce bine-mi pare. Nici pe el nu l-am mai văzut... Șezi.

MARA: Vrea să vorbească ceva cu Marin. (apropiindu-se și încălzindu-se la calorifer). E un viscol afară de te doboară... La voi nu se simte. (scurtă pauză). Ai făcut pom?

ELIZA (cu știuta ei sfială): Prima oară în viața mea.

MARA: Foarte bine.

ELIZA: Rîzi de mine?

MARA: Cînd o să te schimbi tu, Elizo? De ce să rîd? E frumos, e vesel... Noi facem în fiecare an.

ELIZA: Pentru cine?

MARA: Pentru noi (s-a așezat lîngă Eliza). Ce mai e nou pe aici?

ELIZA: Cum știi... Nimic nou. Nimic schimbat. Uneori m-apucă o furie, o disperare, că-mi vine să-mi iau lumea-n cap. Să mă duc...

MARA: Unde?

ELIZA: Unde-oi vedea cu ochii.

MARA: Copilării.

ELIZA: Tu nu știi ce viață duc. Astă-vară, la mare, era încă bine. De atunci s-a schimbat și mai mult. Întîrzie, nu dă pe-acasă, nu suportă să-l întreb ce face, unde umblă... E veșnic întunecat, nervos.

MARA: Poate că are necazuri la fabrică...

ELIZA: De-asta și stau lîngă el. (Pauză). Cu o profundă amărăciune). Mara, femeia asta îl duce de rîpă.

MARA: Exagerezi și tu.

ELIZA: Nu exagerez deloc. Cît sînt de străină de tot ce i se întîmplă și tot aflu. De la Lucian, de la alții... Nu-și mai vede de lucru. E brutal cu oamenii. El care înainte avea atîta răbdare, atîta înțelegere, repede lumea, umilește, nedreptățește... Au început oamenii să murmure. Am auzit că într-o ședință a fost criticat. N-a vrut s-asculte, a insultat, a amenințat... Uneori mă simt împinsă să-i spun totul în față, tot ce-am adunat în sufletul meu, să trîntesc ușa și să plec.

MARA: Te întreb iar: unde?

ELIZA: Nimeni nu moare de foame dacă vrea să muncească. O s-o iau de la început. Nu mă înspăimîntă lipsurile. Dar m-apucă o milă nesfîrșită de el. Îl văd rătăcit, îl văd cum se pierde...

MARA: Elizo, te rog ceva. Dar făgăduiește-mi că n-o să mă refuzi.

ELIZA (zîmbind): Nu știu. Spune.

MARA: Hai la noi.

ELIZA: Unde?

MARA: La noi acasă. Pentru cîtva timp. Eu am acum mai puțin de lucru. O să fim împreună. Schimbi decorul, schimbi atmosfera... N-o să te mai obsedeze, n-o să te mai gîndești mereu la aceleași lucruri. O să-ți facă bine.

ELIZA: Și Marin?

MARA: Ascultă-mă: și pentru el e mai bine.

ELIZA: Cui să-l las? Nu. Nu pot. Nu... nu... înțelege: am răspundere... Cum să-ți spun... să nu rîzi... parc-ar fi fratele meu, copilul meu. Și e rătăcit, Mara. Bolnav. Trebuie să-l îngrijesc. (a băgat capul pe ușă Alexandru).

ALEXANDRU: E voie?

MARA: Poftim.

ELIZA: Ce faci, Alexandre? Vino-ncoace, aici e mai cald...

ALEXANDRU (către Mara): Trebuie să-ți anunț o catastrofă: nu se găsește brad în tot orașul.

MARA: Păcat...

ALEXANDRU: Și atunci am fost obligat să-ți fac unul mic, la traforaj. Din placaj. Nu miroase, dar e verde.

ELIZA: Am văzut că ți se anunță o piesă la radio. Am și rîs. Același titlu ca astă-vară la mare: „Rețeta fericirii"...

ALEXANDRU: Completat. Sau: „Despre ceea ce nu se vorbește".

ELIZA: Același subiect?

ALEXANDRU: Nu spun nimic. Surpriză. Ascultați. (A intrat Marin).

MARIN: Lume nouă... Păi, să dăm soba afară, frate... Ce faci, Mara? Ce-i cu tine, Alexandre?

ALEXANDRU: Mi s-a făcut dor de voi. Pe Eliza o mai văd din cînd în cînd. Pe tine însă...

MARIN: Dar cine dracu' mă vede? Că nici eu nu mă mai văd. (A sunat telefonul). Da, da, da. (brutal, agresiv). Sigur că sînt la curent. Uite, frate dragă: socoteală simplă: eu am prevenit că o să ajungem în situația asta (neștăpînit, aproape zbierat). Să dea materie primă, că eu fără materie primă nu pot să lucrez. Asta să le răspunzi. Le comunici că așa am spus eu. Dacă nu le convine, să mă scoată. Iar sindicatul, dacă e mai deștept și are altă soluție, să poftească în locul meu, că nu mă supăr. Asta e. (a închis telefonul). Dobitocii! Dobitoci și incapabili... (după o scurtă pauză, cît mai e încă legat mental de convorbirea telefonică). Ascultă, Alexandre: nu te omoară munca, te omoară prostii. M-am săturat, vorba aia, ca de mere acre. (încercînd inutil o înseninare). Ei, dar ce vă interesează pe voi necazurile mele? (ca să spună ceva): Arăți bine, Mara, ce e nou pe la tine la spital? Ai operații? Tai în carne vie? Atunci e bine.

ELIZA: Să trecem dincolo, Mara, poate vor să stea de vorbă.

ALEXANDRU: Două minute. (Mara și Eliza au ieșit).

MARIN (după ce a făcut mecanic o pseudoordine pe birou, mai mult pentru el): Ei, greu la deal cu boii mici...

ALEXANDRU: Dar ce e?

MARIN: Nimic... Ia spune, ce veste-poveste, că fără interes nu te-ai pornit tu pe vremea asta încoace. Ia zi, ce s-a întîmplat?

ALEXANDRU: O istorie neplăcută.

MARIN: Cui, ție?

ALEXANDRU: Nu. Dacă era vorba de mine, n-aș fi venit. Andrei.

MARIN: Andrei? Da', ce e cu el? (a sunat telefonul). Da. Da. Da. V-am mai spus care e punctul meu de vedere. Vă convine? Bine. Nu: maica domnului... (grosolan disprețuitor). N-aveți decît. Duceți-vă și sus... unde vreți (a închis). Duceți-vă dracului. Dobitocii! (complet absent). Despre ce vorbeam? Ce spuneai? A, da. De Andrei... Nu l-am mai văzut de mult. Mi-era și dor. Am vorbit și cu Eliza... să-i chemăm într-o seară încoace...

ALEXANDRU: A intrat într-o încurcătură.

MARIN (sincer surprins): Andrei, mă?

ALEXANDRU: Exact, în cele mai mici amănunte, nu știu nici eu. Ce știu, știu de la Aurora. Și de la ea, o cunoști, greu să pricepi ceva. O poveste absurdă. S-a-ncurcat la școală cu o colegă de-a lui.

MARIN (neîncrezător, amuzat): Andrei?!

ALEXANDRU: Nici mie nu mi-a venit să cred. S-a-ncurcat cu o profesoară. Maria Dumbrăveanu... Se pare că lucrurile au luat proporții și...

MARIN: Nemaipomenit cum înnebunesc oamenii... Bine, dar Andrei e om bătrîn... Cîți ani are?

ALEXANDRU: Patruzeci și opt de ani.

MARIN: Numai? Știi că pare mai mare?

ALEXANDRU: S-a aflat, a fost judecat de corpul profesoral, și acum vor să-l mute în provincie.

MARIN: Dacă nu mi-ai spune tu, n-aș crede.

ALEXANDRU: Îți închipui ce plictisit, ce amărît e.

MARIN: De ce nu și-or fi văzînd oamenii ăștia de treabă? (pe gînduri, după ce-a făcut nervos cîțiva pași prin odaie): Și ce pot să fac eu?

ALEXANDRU: Mă gîndeam... am vorbit și cu Mara, poate cunoști pe cineva la minister, la Învățămînt... În orice caz, i-am spus să vină încoace. Să stea de vorbă cu tine. (O bătaie în ușă).

MARIN: Intră.

ALEXANDRU: Uite și inculpatul.

MARIN: Ce-i cu tine, mă, Andrei?

ANDREI: Ce să fie? Necazuri.

MARIN: Dacă te ții de fleacuri.

ANDREI (lui Alexandru): I-ai povestit?

ALEXANDRU: Ce-am știut și eu...

MARIN (necruțător): Bine, mă. Andrei, nu ți-e rușine?

ANDREI (surprins, statuie a inocenței): Rușine?

MARIN: Da mă, că ne cunoaștem de-o viață de om. Nu ți-e rușine?

ANDREI (lui Marin): Înseamnă că nu ți-a povestit bine.

MARIN (nervos, intolerant): Ce să-mi povestească „bine"?

ANDREI (scăzut, obidit): N-am nici o vină. Absolut nici o vină... Vă jur (simplu, narativ). Toată povestea-i o intrigă.

MARIN: Lasă-mă, Andrei, că am și eu oarecare experiență...

ANDREI (dezolat): Dacă nici voi nu mă credeți...

ALEXANDRU (pe zîmbet, ca să însenineze atmosfera): Eu, ca să fiu sincer, te cred.

ANDREI (încurajat): La mijloc e o intrigă.

MARIN: Cum naiba se face că totdeauna e vorba de o intrigă, de-o calomnie, de-o înscenare?...

ALEXANDRU: Just. Atunci din ce se mai nasc copii în țara romînească? Că asta nu poți să negi. E o realitate demografică: se nasc. Din ce? Din intrigi?

MARIN: Cine are ceva cu tine?

ANDREI (zdrobit de necazuri): Prunoiu.

MARIN: Care Prunoiu?

ANDREI: De romînă. Sora lui Prunoiu de la Cooperație. Femeia asta e o ciumă... un blestem... o nenorocire...

ALEXANDRU: Și ce are cu tine? De la ce s-a luat?

ANDREI: De la o elevă. A eliminat-o din școală fără nici un drept. Atunci, în consiliul profesoral, eu am spus că asta-i o porcărie.

ALEXANDRU: Foarte bine. Subscriu.

ANDREI: Da, dar din nenorocire de părerea mea n-a fost decît Maria Dumbrăveanu.

ALEXANDRU: Vezi că tot e ceva la mijloc: de ce să fie Maria Dumbrăveanu de părerea ta?

ANDREI: Lasă, mă, Alexandre, glumele, că nu-mi arde... N-am nimic cu femeia, vă jur. Ce naiba, sînt om bătrîn.

MARIN (nici o îngăduință): Tocmai d-aia s-ar fi cuvenit să-ți vezi de treabă.

ANDREI (din ce în ce mai împovărat): N-am cu Maria Dumbrăveanu nimic. N-am avut în viața mea... Eu mi-am văzut de catedră și de casă. Anul ăsta fac douăzeci de ani de profesorat. Fără nici o pată... fără nici o umbră. (scurtă pauză): Mi-e rușine de Aurora...

MARIN: Știe?

ALEXANDRU: Ei, cum îți închipui, cunoaște toate dosarele din țară și tocmai pe-al lui să nu-l știe?

ANDREI (cu lacrimi în ochi): Mi-e rușine de copii.

ALEXANDRU: Cînd ți se judecă contestația?

ANDREI: Acum la șapte... (scurtă pauză). Și-mi pare rău și de ea.

MARIN: De cine?

ANDREI: De Dumbrăveanu. Că n-are fata nici o vină. De două luni de cînd durează povestea asta nu mai doarme, nu mai mănîncă, nu are liniște, se topește ca luminarea.

MARIN: Bine, dar tot nu înțeleg. Cum a început?

ANDREI: Toată manevra a pus-o la cale Prunoiu cu Virgil Bratu.

ALEXANDRU: Bratu ăsta ce interes are?

ANDREI: Pentru niște ore.

ALEXANDRU (fiindcă vede că nu are nici o perspectivă s-o descurce, după ce și-a consultat ceasornicul): O să pierzi contestația.

MARIN (lui Andrei): Tu ce aici? Ai șanse?

ANDREI: Eu știu? Că Prunoiu l-a atras de partea ei și pe Sava de fizico-chimice, care s-a certat cu Maria Dumbrăveanu din cauza amfiteatrului.

ALEXANDRU: Du-te, du-te, Andrei, că pierzi contestația. Lasă c-o să vedem noi ce-i de făcut.

ANDREI: Mi-e rușine de Aurora. Mi-e rușine de copii...

ALEXANDRU (conducîndu-l spre ușă): Du-te și vezi ce faci. (Andrei a ieșit). Săracu...

MARIN (procuror, sfredelitor): Și tu-l crezi?

ALEXANDRU (sincer surprins): Cum?

MARIN: Nu te face mai naiv decît ești, că nu-mi placi.

ALEXANDRU: Sînt convins că nenorocitul nu are nici o vină.

MARIN: Lasă, frate, lucrez și eu printre oameni și știu. Vorba aia ai auzit-o? „Unde nu e foc, nu iese fum".

ALEXANDRU: Bine, dar aici nici jăratec nu e.

MARIN: Nu jura. Mă, Alexandre, că ești scriitor, înțelepciunea din bătrîni e sfîntă: „apa tăcută sapă adînc".

ALEXANDRU: Și „cîinele care nu latră, mușcă". Dar, oricum, nu-l putem lăsa. Unde să plece?

MARIN (fără cruțare): Să plece! Dacă nu și-a văzut de treabă, să plece. În orice caz, eu nu mă bag. Sînt lucruri de care nici să vorbesc nu-mi place. (a sunat telefonul): Da, da. Da. Sigur... (începe să se însenineze). Da' de ce telefonezi așa tîrziu? Sigur că aștept. Nu, spune. Da... pot. Așa, așa, (fără nici o asprime). Ai merita să-ți dau o lecție, dar, în sfîrșit... Bine, bine. Precis (a închis. E subit alt om. A făcut cîțiva pași prin odaie, a dat drumul la radio, ascultă o clipă muzica): Perfect. Înțeleg, sînt lucruri omenești, că așa-i viața... Dar de ce n-o fac măcar într-un fel: să nu se afle, să nu dea ocazie să se vorbească. Nu-ți dai seama? Noi avem răspundere. Trebuie să ne respectăm, dacă vrem să fim respectați. Pe de altă parte, vorba ta, cum să-l lași? Ei, fir-ar a naibii de treabă... Te-ai fi așteptat? Tocmai Andrei. Ca să vezi că oamenii îți rezervă totdeauna surprize. De cine spuneai că depinde? De Învățămînt? Cine-i acolo? Dimancea (pe gînduri). Dimancea... (caută în carnețelul cu numere de telefon). Dimancea... Dimancea... Dimancea... Așa. (În timp ce face numărul de telefon). Ce să-i faci: cîți oameni, atîtea drame.

ALEXANDRU: Și comedii.

MARIN: Vorba ta... Tu ce faci? Mai scrii ceva?

ALEXANDRU: Am terminat o piesă.

MARIN: Foarte bine. E nevoie. Alo, Dimancea, tu ești? Da, mă, eu. Uite ce e: aș vrea să-ți vorbesc într-o chestiune. Nu, nu te speria. Nu de muncă. Personală? Nici așa. Poimîine, că mîine nu lucrați, poimîine dimineață pot să te văd pentru cîteva minute? Să zicem la zece. Nu. Mai bine la unsprezece. Viu eu la tine. Cu ocazia asta mai stăm și noi o leacă de vorbă. Ce faci mîine? Te duci după iepuri? Îmi pare rău... Nu, nu pot... Altă dată... Să trăiești. (a închis).

ALEXANDRU (s-a ridicat): Atunci, eu te las... (a sunat telefonul).

MARIN (a ridicat receptorul): Da. Da. Da. Da.

ALEXANDRU: Și vezi, fă ceva pentru Andrei (a ieșit).

MARIN (la telefon, după ce l-a salutat cu mîna pe Alexandru): Da. Adineauri n-am putut vorbi. Nu eram singur. Unde-ai umblat toată după-masa? Eu sînt acasă de-un ceas. N-a sunat nici un telefon. Ai merita... Bine. Bine. La opt. La mine e șapte fără cinci. Te sărut... (a făcut cîțiva pași prin odaie, ascultă radioul și fredonează, mai mult mormăie, melodia transmisă).

ELIZA (intrînd surprinsă de noua lui dispoziție): Ce-i cu tine, Marine, cînți?

MARIN: De ce să nu cînt? Nu e voie de la stăpînire?

ELIZA: Ba da și mă bucur. Nu te-am mai auzit de luni de zile.

MARIN: C-am fost prost și mi-am pus la inimă. Ei și ce? Nu-i plac lui Iliescu ochii mei? Să fie sănătos. Nici pe mine nu m-a născut mama director. Ai uitat?

ELIZA: Eu n-am uitat.

MARIN: Atunci? (scurtă pauză). Ai auzit de păcătosul de Andrei?

ELIZA: Mi-a spus Mara adineauri.

MARIN: Nu i-ar fi rușine.

ELIZA: Poate că nu-i adevărat.

MARIN: Om bătrîn cu păr alb și copii mari.

ELIZA: Poate că-i o năpastă!

MARIN: Nici nu mă interesează. De ce s-ajungă să-l vorbească lumea?

ELIZA: Asta așa e, ai dreptate.

MARIN: Acum urmează să-l trimită în provincie. Ce face cu locuința? Cu copiii? Că fata cea mare trebuie să intre în facultate. (după o scurtă pauză de gîndire). O să încerc să văd astă seară pe careva la recepție...

ELIZA: Te duci la recepție?

MARIN: Sigur.

ELIZA: Nu mi-ai spus.

MARIN: Mi-am închipuit că știi. Nu mă duc în fiecare an?

ELIZA: Credeam că...

MARIN: Poate că-l văd pe Dimancea. Sau pe Radian de la Învățămînt... (pauză).

ELIZA: Marin, tu știi ce zi e astăzi?

MARIN (senin, nevinovat, mecanic): Marți.

ELIZA (surîs fără speranță): Da, marți.

MARIN: Mîine-i Anul Nou (ca o catastrofă cosmică). Și nu mi-a trimis calendar de birou. Lucian ăsta a ajuns ceva de speriat. Uită de la mînă pîn-la gură. O fi amorezat, nerodul. Face pe timidul și-i amorezat...

ELIZA (după ce și-a rotit privirea în deșertul din jurul ei): Ajunul Anului Nou.

MARIN (practic): Trebuia să te aranjezi și tu cu Mara sau cu Aurora, să te duci pe la ei, să nu stai acasă. (grijuliu). În general, tu stai prea mult în casă. De-asta arăți rău.

ELIZA: Astăzi, douăzeci de ani...

MARIN: Și nici agendă nouă nu mi-a luat... (necontenit absent). Ce spuneai de „douăzeci de ani"?

ELIZA: Ajunul Anului Nou. Azi douăzeci de ani ne-am cunoscut.

MARIN: Da, frate, ai dreptate. Acum mi-aduc aminte (pe gînduri). Douăzeci de ani. Ca să vezi cum zboară timpul.

ELIZA (cu o infinită tristețe pe care Marin n-o sesizează însă): Să nu întîrzii.

MARIN: Mai e vreme.

ELIZA: Văd că te uiți mereu la ceas.

MARIN: Adevărat. Douăzeci de ani. O mie nouă sute treizeci și trei... Să fi știut... (o privire involuntară spre telefon). Să fi știut...

ELIZA: Să-ți dau hainele negre?

MARIN: Un costum închis. Să fi știut din timp, dacă mi-ai fi spus, aranjam într-un fel... Chemam cîțiva prieteni, pe Mara cu Alexandru, pe amărîtul ăsta de Andrei...

ELIZA: Credeam c-o să-ți aduci aminte.

MARIN (îl roade totuși): Și recepția asta... Aș renunța cu dragă inimă, că nu țin să mă duc. Dar se poate?

ELIZA (cu aceeași amară ironie care nu ajunge la Marin): Lasă, nu te mai zbuciuma. Știu că nu se poate. Să-ți pregătesc lucrurile.

MARIN: Mai stai. Mai stai cu mine. Tu, în general, stai foarte puțin cu mine. Acum douăzeci de ani — îți mai aduci aminte? — abia așteptam să prindem un ceas liber ca să ne vedem.

ELIZA: Eu nu m-am schimbat, Marine.

MARIN (nemulțumit): Să fie a naibii de viață. Simt eu că ceva nu e în ordine (din nou privirea spre telefon). De ce nu mi-ai spus măcar la prînz?

ELIZA: Și ce-ar fi fost?

MARIN: Aranjam să meargă la recepție Belciugăreanu, sau Dan. Să fie cineva din partea noastră...

ELIZA: Nu-i nimic. Du-te sănătos, eu te-aștept.

MARIN: M-aștepți pînă vin?

ELIZA: Te-aștept. (pauză).

MARIN: Ascultă, Elizo.

ELIZA: Da.

MARIN: Tu mă mai iubești pe mine?

ELIZA: Ce-ntrebare-i asta?

MARIN: Mi-a venit și mie, n-am dreptul?

ELIZA: Să-ți dau o cămașă albă...

MARIN: Vasăzică nu răspunzi. De ce nu răspunzi, Elizo?

ELIZA: Lucrurile astea nu se vorbesc așa, pe apucate. (din nou surîsul ei dezolat). Trebuie să pleci.

MARIN: Atunci să te întreb altceva.

ELIZA: Ai să întîrzii.

MARIN: Vreau să știu: tu ai putea să te desparți de mine?

ELIZA (după o scurtă pauză, alb, fără nici un patos): Dacă aș ști că asta îți dă fericirea, sau măcar mulțumirea...

MARIN: Înseamnă că nu mă mai iubești...

ELIZA: Sau că te iubesc foarte tare.

MARIN: Și, totuși, ai putea să te desparți...

ELIZA: Cînd?

MARIN: Acum.

ELIZA: Acum, nu.

MARIN: De ce?

ELIZA: Fiindcă ai nevoie de mine.

MARIN: Vino să te sărut.

ELIZA: E opt fără zece.

MARIN: Vezi cum te-ai îndepărtat de mine? Alte femei ar fi mîndre. (pe tonul unei glume în care, de fapt, crede). Un om ca Marin Vuia nu se găsește pe toate drumurile...

ELIZA: Treci și te îmbracă. Hai, du-te... (Marin a încercat s-o sărute, a sărutat-o în fugă pe frunte, a ieșit, a sunat telefonul): Da, Lucian, eu. Ai agenda și calendarul? Foarte bine, a întrebat de ele. Invitația la recepția... de ieri? (o scurtă ezitare). Stai să ți-l dau... Marine, Marine, Lucian la telefon.

MARIN (intrînd, fără cravată și haină): Cine?

ELIZA: Lucian (a ieșit).

MARIN (la telefon): Da. Da... De ce nu mi le-ai trimis? (pauză). Și ce vrei să fac acum cu ea? (cu glas mai scăzut). Ține-o la tine, sau mai bine, rupe-o. Așa. (a închis).

ELIZA (intrînd): Hainele, cămașa, batista, cravata și... decorațiile.

TEREZA (intrînd): A venit domnul Dan.

ELIZA: Unde e?

TEREZA: Își scoate paltonul. Că viscolește afară, duduie, de parcă-i sfîrșitul pămîntului...

MARIN: Ce-o mai fi vrînd și Dan la ora asta? Spune-i tu, Elizo, să vină (a făcut din nou, mecanic, ordine pe birou. A intrat Dan). Ce e, Dan?

DAN (cu o nervozitate, cu o tensiune care se transmite): Te rog să mă ierți că te deranjez, dar trebuia... Trebuia să vin să stau de vorbă cu tine. Ești cel mai bun prieten al meu. Mă cunoști. Lucrăm deatîta vreme împreună. Știu că ai multe pe cap. Și uite, vin și eu în ajunul Anului Nou...

MARIN: Lasă, spune.

DAN: ...să te bat la cap (se scotocește febril prin buzunare). Mi-am uitat și țigările acasă. Am venit într-un suflet. Am alergat. (a aprins din țigările oferite de Marin, și-a rotit privirea prin cameră). Frumos pom. N-am mai văzut din copilărie. Ne adunam și cîntam: „O brad frumos... cu cetina tot verde..." Ce departe sînt toate astăzi și cîte nu se petrec în viața unui om...

MARIN: Te ascult.

DAN (direct, concentrat, răsucit în el): Ajută-mă.

MARIN: Spune întîi despre ce e vorba, să-mi dau seama ce vrei.

DAN (frămîntat, chinuit): Uite, că nu știu cum să-ți explic. Acasă, în cap, am stat de nenumărate ori de vorbă cu tine. Îți explicam totul, perfect, coherent, îți auzeam replicile și-ți răspundeam prompt. Acum, însă, nu știu, nu pot. Nu sînt în stare să mă adun.

MARIN: S-o luăm încet, în isihie, cum spunea bătrînul.

DAN (neliniștit): Te duci undeva?

MARIN: N-are importanță.

DAN (făcînd un efort de concentrare): Marine, ți-aduci aminte, m-ai întîlnit acum trei ani. Mă zbăteam într-o situație grea. Voiam să plec de-acolo de unde lucram. Mi se crease o atmosferă imposibilă. O pînză îngrozitoare de suspiciuni, de jigniri inutile, de grosolănii care mă otrăveau, și mă făceau să nu pot munci.

MARIN: Cunosc situația.

DAN: Te vedeam după nu știu cîți ani, am stat de vorbă de la suflet la suflet, ți-am arătat cu ce greutăți mă lupt, și fără să cercetezi m-ai crezut. Mi-ai spus: „vino să lucrezi la noi".

MARIN: Și ai venit.

DAN: Am muncit din primul moment cu dragoste. Am dat tot ce am avut mai bun. E-adevărat? Nu-i adevărat?

MARIN (indulgent): Cum lucrezi tu de obicei. Și mai bine, și mai rău... Cu pauze. (mereu îngăduitor). Dar, în general, bine.

DAN: Eram mulțumit. Îmi găsisem un echilibru. Mă simțeam prețuit. Nu mai întîlneam ochii aceia glaciali, neîncrezători, care păreau să spună în fiece clipă: „ce caută omul ăsta printre noi? Ce gînduri ascunse nutrește? Cu ce plan s-a infiltrat în rîndurile noastre?" M-am simțit de la început bine, din toate punctele de vedere.

MARIN: Totuși, dacă se poate mai scurt.

DAN: Marine, așa cum te-am rugat acum trei ani, „ajută-mă", la fel te rog și astăzi: „Ajută-mă". Ajută-mă să plec.

MARIN: Să pleci? Unde să pleci?

DAN: Oriunde.

MARIN: Dar ce s-a întîmplat? Te-ai certat cu cineva?

DAN: Nu.

MARIN: Ai impresia că te paște careva, că-ți pune piedici?

DAN: Nu.

MARIN (sincer, pe gînduri): Atunci, poate că eu...

DAN: Nu. Nu din cauza ta.

MARIN (mai îngrijorat): Ai făcut vreo boroboață? Hai, spune, s-o descurcăm.

DAN: E un lucru mai grav.

MARIN: Nu-i nimic, vorbește.

DAN: Mi-e și silă. Am un sentiment de zădărnicie...

MARIN: Cît timp e omul în viață totul se poate îndrepta.

DAN: Am ajuns să mă disprețuiesc singur.

MARIN (ca să-i dea curaj): Și pe urmă, vorba ceea: un om care a greșit e mai prețios ca unul care n-a greșit. Fiindcă are experiență... Cu o singură condiție: să-și dea seama de greșeală (pe zîmbet, ca să-l încurajeze). Ce naiba ai făcut?

DAN: E o chestiune personală, intimă, sufletească.

MARIN (a respirat ușurat): Sufletească?

DAN: Da.

MARIN: Ce dracu' v-a găsit pe toți, acu' la încheiere de an? (a apăsat pe sonerie).

DAN: Cum?

MARIN: Am spus și eu așa... (a intrat Tereza). Roag-o pe duduia să-ți dea două pachete de țigări pentru mine, și o cutie de chibrituri.

Aurel Baranga

(Continuare în pag. IV-a)

* *Vezi „Gazeta literară" nr. 50 din 13 decembrie 1956.*

MULȚUMIRE

Nici laudă, nici lauri eu n-am visat vreodată
Sînt fericit că arma în mînă știu s-o țin,
De m-o urî dușmanul mi-e singura răsplată,
Înseamnă că la țintă a mers versul în plin!

Nu am avut avere ci doar o moștenire
Imensă de la bunii, străbunii Văcărești,
De nu am fost mai vrednic de-nalta ei cinstire
E vina mea, regretul în ochi poți să-l citești!

Nu am ajuns ca arta-mi să urce pîn-la stele
Și monument să-nalțe spre cerul larg deschis,
Nu fulgere ci licăr iscat-am prin crenele,
Dar tot ce-am scris cu sînge, din inimă le-am scris.

N-am încordat eu lira pentru mărimi ca mîna
Deasupra-mi să coboare blajin, ocrotitoare,
Eu l-am cîntat pe-acela ce scormone țărîna
Sau bate cu barosul la schela viitoare!

Nu gloria, nu faima, mi-au fost țeluri în luptă,
N-am socotit în taină talentul la cîntar,
L-am măsurat cu gerul, cu veghea ne-ntreruptă,
Cu rănile primite și-ascunse sub pieptar.

Nu am dorit simbrie și nici adeverință
Că mi-am iubit pămîntul și graiul romînesc,
Poporului ce-n luptă slujit-am cu credință
I-oi spune-n fața morții-mi, atîta: mulțumesc!

Nicolae Tăutu

UN RĂSPUNS

Țara asta ține-n palmă fabrici cu înalte turle,
Sonde ce sclipind la soare înspre cer își urcă țeasta
Și vînduții de peste granițe încă tot mai pot să urle:
„Comuniștii nu făcură mai nimic în țara asta!"

În Carpați pe unde-odată se năștea sălbăticiunea
Azi se nasc tractoare — țara, nouă faună cunoaște.
Într-o vreme ca a noastră, da, se petrecu minunea
Să-ndrăgească opincarii noul bour ce se naște.

Știu, cunoașteți adevărul dar vă arde cînd începe
Să vă chinuie privirea, să vă-nece ca o apă,
Știu, pădurea grea de foșnet și de sonde, vă par țepe
Pregătite să vă tragă sufletul vîndut în țeapă!

Rusalin Mureșanu

FLUTURE DE NOAPTE

Ca țesut din fir de tort
și din grea beteală brună,
fluturele „cap de mort"
trist, noptatic, se adună.

Parcă-ar fi descins, vrăjit,
dintr-o foarte veche stampă, —
tot rotindu-se uimit
după aurul din lampă.

Zboară greu, parcă-ar avea
plumb, în circă, zeci de litre.
Lampa-și saltă biata stea
spre drăceștile-i elitre.

Fluture, mîhnit la port,
tu, noptatică-arătare, —
cu sinistru cap de mort
mi-amintești vrea fața oare?

Este fața lui de domn
cu mustață grea, bălană, —
cu obraji blegiți de somn
și cu pipă-aliotmană.

Barbișonul nu știu cum,
favoriții ca la modă, —
nara — coș sucit de fum, -
oblici ochi de Timur-Vodă.

Fie-i blăstămate-n veci
nările-i, de lup, hirsute, —
mîinile-i prelungi și reci,
jugărele-i șapte sute.

Fie-i blăstămate și
pletele-i, oveze coapte, —
vila de la Miază-Zi
blocul de la Miază-Noapte.

Ca țesut din fir de tort
în cumplita-ți arătare,
fluture cu cap de mort
semeni c-un magnat, îmi pare.

Al. Andrițoiu

CARNET SOVIETIC

SPIRITUL DE PARTID ÎN ARTĂ ȘI ÎN CRITICĂ

Gazeta „Sovetskaia Kultura" din 15 decembrie a.c. publică un amplu articol al lui V. Zimenko, intitulat „Pentru partinitate în artă și critică".

După ce subliniază că interesul partidului față de cerințele estetice ale poporului, față de orientarea ideologică și estetică a educației maselor, se manifestă cu deosebită tărie în principiul spiritului de partid al artei și literaturii, articolul arată că acest principiu urmărește să apere natura socială a artei și să combată tendințele individualismului burghez de a o coborî la nivelul unui simplu „desert", al unui joc fără scop cu care s-ar îndeletnici un creier cuprins de trîndăvie. Deopotrivă cu aceasta, principiul spiritului de partid se opune și tendinței de a preface arta într-o simplă oglindă naturalistă. „Principiul spiritului de partid — scrie V. Zimenko — nu e doar o lozincă temporară, tactică, răspunzînd cerințelor unei perioade istorice scurte", ci exprimă una din legile profunde ale dezvoltării istorice a artei noi socialiste.

Dînd exemplu arta realismului socialist, autorul articolului de care ne ocupăm arată superioritatea ei categorică față de arta burgheză contemporană, față de abstracționismul născocit de aceasta, pe care „orice om normal îl va socoti o caricatură a artei, dacă nu pur și simplu un joc absurd al unei minți bolnave".

„Dar — continuă Zimenko — superioritatea vădită a artei noastre față de arta burgheză nu este un pretext de liniștire. Ne îngrijorează faptul că, asemuind operele noastre cu lucrările clasicilor artei universale, vedem cît se poate de clar ce mare e distanța care le desparte din punctul de vedere al calității artistice".

Referindu-se la o seamă de expoziții de artă plastică, precum și la unele dezbateri recente, articolul subliniază necesitatea de a se preciza în numele cărui ideal trebuie să se dea lupta în artă. Idealul autentic și cerut de realitate fiind lupta pentru afirmarea în artă a ideilor partidului comunist, V. Zimenko atrage atenția asupra faptului că înfăptuirea acestui ideal estetic al societății socialiste a fost adesea împiedicată de diverse deformări, precum cultul personalității, dogmatismul, simplificarea, schematismul etc. Nu e un secret, — urmează V. Zimenko — că conținutul de idei și partinitatea erau deseori interpretate într-un aspect îngust tematic, lucru care ducea la o ruptură între formă și conținut.

Dar concepția marxist-leninistă despre lume oferă un fundament solid pentru elaborarea unei metode de creație juste și fertile, cum este metoda realismului socialist, această busolă de nădejde pe care o are în mînă adevăratul artist comunist.

„Apărînd teza justă a dezvoltării multilaterale a individualităților creatoare în arta noastră, unii tovarăși critică neîntemeiat „dictatura realismului" din arta noastră și se orientează spre „emulația liberă" între diferite metode artistice. Recunoscînd că realismul socialist este metoda cea mai înaintată de creație artistică, el socot în același timp că în literatura și arta socialistă se pot include, ba chiar se și includ opere care nu pot fi numite de-a dreptul realiste..."

Referitor la aceasta, autorul articolului observă că fiecare metodă artistică își are propriul ei teren social. Realismul socialist are o bază trainică în U.R.S.S., dar, se întreabă V. Zimenko, ce bază, „care teren va alimenta la noi o multiplicitate de metode artistice?"

Lupta pentru partinitate este luptă pentru realism, dar asta nu înseamnă — zice V. Zimenko, — că „realismul trebuie înțeles îngust, trebuie mărginit la forma de creație a cîtorva artiști, cum au și făcut adesea unii administratori și critici".

În încheiere, V. Zimenko notează că spiritul de partid în artă și literatură este incompatibil cu tendința de minimalizare a rolului pe care-l are poporul, cu cultul personalității, cu subiectivismul și estetismul, ca și cu rășcolirea naturalistă a detaliilor minuscule, cu metodele pasive fotografice. Spiritul de partid cere crearea de caractere puternice, cere zugrăvirea curajoasă a conflictelor din viață, cere afirmarea pasionată a frumosului din viață și condamnarea tot așa de pasionată a urîtului din ea. Spiritul de partid este împotriva cenușiului, a neclarității formei.

Problema spiritului de partid este problema însăși a caracterului activ al artei, este întrebarea dacă arta trebuie să participe activ la lupta împotriva forțelor reacționare și pentru progres, sau să stea pe o poziție pasivă, adică să dea apă la moară anume forțelor reacțiunii. Firește că răspunsul îl dă, prin operele ei cele mai valoroase, însăși arta realismului socialist, artă a afirmării active a progresului.

LITERATURA ÎN SLUJBA POPORULUI

Articolul de fond publicat de „Literaturnaia gazeta" nr. 149 (15 decembrie a.c.), sub acest titlu, este un fel de bilanț al îndreptării greșelilor cu referire la literatură, semnalate acum nouă luni, la al XX-lea Congres al P.C.U.S.

Acest articol remarcă existența în trecutul apropiat a două tendințe izvorîte dintr-o falsă interpretare a judecării greșelilor săvîrșite. O tendință avea un anume caracter nihilist, de desconsiderare — sub pretextul luptei contra cultului personalității — a tot ce s-a realizat în literatura sovietică din ultimele decenii iar cealaltă tendință exprima poziția unor oameni care judecau mărginit, sectar, nedesprinși încă din păienjenișul dogmatismului.

Amîndouă aceste tendințe, subliniază articolul, nu oglindesc dezvoltarea obiectivă a vieții și a literaturii. Una spoiește viața numai cu negru, cealaltă o lustruiește.

Articolul arată că aceste tendințe au fost însă în general depășite, că literatura sovietică se dezvoltă pe calea ei firească, a realismului socialist, că se întărește și se dezvoltă alături de alte curente, curentul literar legat de obicei de numele — bine cunoscute — ale lui Ovecikin, Troepolski și Tendreakov.

Articolul critică acele lucrări din ultimul timp din care este absent patosul revoluționar, din care lipsește cunoașterea profundă a vieții sau a relațiilor dintre fenomene. Totodată articolul cere tuturor scriitorilor o prezență activă în actualitate, discuții serioase și rodnice asupra problemelor creației, cere criticilor analize serioase, interesante și utile ale problemelor și operelor literare noi. „Partidul, — scrie articolul în încheiere, — i-a chemat întotdeauna pe scriitori să fie atenți în primul rînd la orientarea ideologică a literaturii sovietice, să lupte cu hotărîre împotriva diverselor influențe ale ideologiei burgheze. Acum, în timpul unor bătălii de clasă mai ascuțite de pe arena mondială, reacționarii caută să rupă de noi pe prietenii noștri de peste hotare, să iște turburare în mințile lor. Trebuie să ne apropiem cu luare aminte de fiecare confrate întru scris de peste graniță, să știm să înțelegem ce-l frămîntă, să căutăm anume lucrurile care ne leagă de dînsul".

Amintind apoi încă o dată de necesitatea legăturii permanente a scriitorilor cu poporul, articolul subliniază în final că literatura este eficace și puternică atunci cînd ea își servește fără rezerve poporul.

MOȘTENIREA LITERARĂ A LUI ESENIN

În cadrul Uniunii Scriitorilor Sovietici a luat ființă de curînd, la Moscova, o comisie care se va ocupa de moștenirea literară a lui Serghei Esenin. Din această comisie fac parte critici și poeți (K. Zelinski, Stepan Scipadiov, A. Izsin, V. Pestov, P. Ceaghin, N. Rodionov), precum și cele două surori ale lui Esenin, Ecaterina și Alexandra.

Cea mai urgentă și cea mai importantă sarcină ce și-a luat-o comisia este editarea științifică a operelor complete ale marelui poet, într-o culegere care să cuprindă toate versurile, proza, articolele și scrisorile lui Serghei Esenin. Această ediție, care va tipări texte restabilite scrupulos, pe baza manuscriselor poetului, este necesară, după cum arată K. Zelinski, președintele comisiei, și pentru a înlătura din conștiința publicului unele versuri apocrife, care au circulat fie în copii manuscrise, fie incluse în unele culegeri tipărite în străinătate (de exemplu falsurile: „Confesiunea unei prostituate" sau „Scrisoare lui Demian Bednîi").

Esenin a scris și proză care e prea puțin sau deloc cunoscută astăzi, iar multe poezii au rămas în manuscris ori, publicate, s-au pierdut prin diverse reviste provinciale, azi uitate. Prezentarea operei integrale a lui Esenin va fi făcută întîiași dată de această ediție.

Aceeași comisie mai urmărește editarea unei culegeri de mărturii despre poet: „Esenin în amintirile contemporanilor". Această culegere va contribui la restaurarea adevăratului profil moral al poetului, deformat nu o dată de felurite legende despre el, de multe ori născocite cu rea credință.

În sfîrșit, în satul natal al poetului, se va face un muzeu Esenin.

A. B.

Pentru partid, pentru principiile, politica şi morala sa

(Urmare din pag. I-a)

gresul al XIV-lea şi hotărîrea nestrămutată cu care cei mai buni fii ai clasei muncitoare înfruntă, la chemarea partidului, agresiunea reacţionară; nimic altceva decît soluţia indicată de partidul nostru: unitatea de acţiune efectivă a tuturor forţelor de stînga, sprijinită pe frontul unic al clasei muncitoare, formarea unui guvern reprezentativ pentru majoritatea republicană a ţării şi sprijinit de acţiunea maselor populare.

In afara acestei căi nu există ieşire pentru poporul şi pentru ţara noastră. Aceasta e lecţia pe care ne-o dau faptele.

★

Aşadar, semnatarii scrisorii ne reproşează în aparenţă doar felul în care noi am interpretat lucrările Congresului al XX-lea şi evenimentele ulterioare petrecute în Polonia şi în Ungaria.

A fost oare din parte-ne „tăcere" sau „echivoc"?

Să examinăm faptele.

Discuţiile pregătitoare în vederea ţinerii celui de al XIV-lea Congres s-au desfăşurat sub semnul hotărîrii adoptate la 30 iunie de C.C. al P.C.U.S. Acestei hotărîri, publicată la 2 iulie, i-a urmat la 6 iulie o declaraţie a Comitetului Central al partidului nostru.

Hotărîrea din 30 iunie se ocupă în întregime de urmările grave pe care le-a avut pentru Uniunea Sovietică instaurarea cultului personalităţii lui Stalin, de condiţiile istorice şi subiective care i-au favorizat dezvoltarea, de măsurile luate pentru combaterea lui şi de învăţămintele generale care decurg de aici.

In ceea ce priveşte urmările cultului personalităţii lui Stalin, hotărîrea le califică astfel: „Incălcare brutală a principiilor leniniste de conducere, încălcare brutală a legalităţii socialiste care a dus la represiuni masive, la calomnii şi suferinţe nemeritate, îndurate de numeroşi comunişti şi de oameni fără de partid, cinstiţi".

Referitor la împrejurările istorice care au dat naştere erorilor teoretice şi au permis greşeli grosolane şi dureroase pentru toţi, hotărîrea din 30 iunie precizează într-o demonstraţie convingătoare:

„...duşmanii noştri susţin că cultul personalităţii n-ar fi fost determinat de anumite condiţii istorice, care sînt de pe acum de domeniul trecutului, ci de însuşi regimul sovietic care, după părerea lor, nu ar fi democrat. Asemenea afirmaţii calomnioase sînt infirmate de istoria dezvoltării Statului sovietic..."

Şi atunci punem întrebarea: unde este vălul tăcerii, unde este echivocul?

Interpretarea pe care noi am dat-o faptelor şi învăţămintelor Congresului al XX-lea a fost expusă cu limpezime. Ea ar putea fi rezumată în două fraze pe care le cităm mai jos; prima, extrasă din declaraţia de la 6 iulie: „Amintind condiţiile istorice obiective şi concrete în care s-a săvîrşit construirea socialismului în U.R.S.S., ca şi unele trăsături personale ale lui Stalin, hotărîrea analizează temeinic şi în chip cu totul satisfăcător ansamblul de împrejurări în care a putut să se dezvolte cultul personalităţii lui Stalin..."

A doua frază aparţine raportului de activitate al Comitetului Central, ţinut de tov. M. Thorez, în faţa celui de al XIV-lea Congres: „La discuţii, tovarăşii au socotit că critica cultului personalităţii, instaurată în jurul lui Stalin şi a urmărilor acestui cult, nu ar putea în nici un caz să fie aplicată mecanic în partidul nostru, care nu a avut de suferit de pe urma unor asemenea greşeli. Tovarăşii au aprobat acţiunea Comitetului Central al Partidului de a fi arătat şi combătut urmele cultului personalităţii care putuse totuşi să se infiltreze şi în rîndurile noastre..."

Cel de al XIV-lea Congres a fost deci informat de natura greşelilor comise în Uniunea Sovietică şi de părerea politică a Comitetului Central al partidului nostru în această problemă. Congresul s-a pronunţat în cunoştinţă de cauză. Ca să convingă partidul că trebuie să revină asupra aprecierilor semnalate atunci, semnatarii scrisorii vor trebui să aducă alte argumente decît cele pe care le-au adus pînă acum, de vreme ce partidul nu le-a dat dreptate. După părerea noastră, decît să caute cearta cu lumînarea, o ceartă care nu-şi are rostul şi nu-i deloc potrivită în clipa de faţă, ar fi mai cuminte pentru semnatarii scrisorii să recitească hotărîrea din 30 iunie şi să mediteze asupra ei.

Dar poate că semnatarii scrisorii către Comitetul Central ne reproşează mai mult decît fondul problemei, şi anume metoda pe care am folosit-o pentru a informa partidul şi clasa muncitoare.

Şi în acest caz poziţia lor nu e mai bună.

Este adevărat că noi nu am hrănit — cum s-a întîmplat în alte ţări — curiozitatea nesănătoasă a duşmanilor clasei muncitoare, enumerînd cu uşurătate încălcările brutale ale legalităţii socialiste şi ale principiilor leniniste, reprimările în masă şi suferinţele nemeritate. Dar ce cîntăreşte oare mai greu? Denunţarea răului şi traducerea în fapt a leacurilor pe care le cere, sau înduioşarea făţarnică a duşmanilor revoluţiei socialiste? Spun „înduioşarea făţarnică", căci la urma urmei pentru cine era durerea mai mare? Pentru proletarul conştient care şi-a închinat viaţa unui ideal de dreptate şi de fraternitate sau pentru ideologul burghez care se împacă în practică cu crimele zilnice ale capitalismului? Cine vrea să regrete mai adînc şi să fie mai hotărît să repare greşelile? Revoluţionarul care slujeşte cauza proletariatului sau ideologul mic-burghez care judecă din punctul de vedere „superior" al principiilor umanitare, abstracte şi neţinînd seama de lupta de clasă?

Evenimentele din Ungaria aruncă, vai! o lumină sinistră asupra celeilalte metode. Tovarăşul Kadar o spune clar, enumerînd cauzele care au împins Ungaria spre dramă:

„O a doua cauză a constat în aceea că dacă era drept să se vadă greşelile, felul în care s-a exercitat critica a fost dăunător. De exemplu, cei care în partid vedeau mai mult aceste erori, au greşit deplasînd discuţiile în afara partidului, cînd ele trebuiau purtate în sînul partidului. De asemenea, unele probleme puteau fi rezolvate în guvern şi nu pe stradă..."

De la proclamaţiile anihilante ale „Cercului Petöfi" la apelul ruşinos pe care Nagy l-a adresat puterilor imperialiste pentru a smulge Ungaria din lagărul socialist, metoda aceasta a avut numai urmări groaznice. Partidul nu mai era decît o umbră cînd contrarevoluţia şi-a început asaltul; iar majoritatea muncitorilor, lipsiţi de cadre conducătoare care să-i călăuzească, au bătut în retragere într-o cumplită dezordine, mînaţi de impulsiuni spontane care-i lăsau fără apărare în faţa demagogiei reacţionare.

Ni se pare că semnatarii scrisorii ar trebui, înainte de a hotărî, să ţină seama şi de avertismentul tovarăşului Kadar, atunci cînd vor să judece metodele de lămurire întreprinse de partidul lor.

★

Să vedem acum chestiunea cu Polonia şi cu Ungaria.

După ce au trecut primele zile de confuzie, partidul nostru, de îndată ce a fost în măsură să formuleze un început de lămurire politică, s-a străduit s-o facă. Articolul lui Marcel Servin despre Polonia, din 25 octombrie, cel al lui Waldeck-Rochet despre Ungaria, din 16 noiembrie. Intre timp au fost date publicităţii, la 2 noiembrie, primele concluzii ale Comitetului Central într-un raport prezentat de tov. Etienne Fajon în faţa a cinci mii de activişti din Paris. In afară de aceasta, Comitetul Central a publicat recent darea de seamă a lucrărilor ultimei sale plenare care a avut la ordinea de zi tocmai examinarea situaţiei internaţionale.

Evenimentele din Polonia şi din Ungaria sînt astăzi îndelung discutate de către toată mişcarea muncitorească internaţională.

Poziţia partidului nostru — ţinîndu-se seama de faptul că discuţiile continuă şi că ştirile noastre sînt departe de a fi complete — a fost definită fără echivoc. Ea se bizuie pe o premisă fundamentală care ne pare a fi în centrul dezbaterilor:

Orice analiză a evenimentelor care neglijează sau neagă existenţa şi activitatea în ţările de democraţie populară a unor forţe sociale ostile transformărilor revoluţionare, organizate şi sprijinite de imperialismul mondial care dispune de ele în scopuri de subversiune internă şi de război împotriva lagărului socialist, este o analiză incompletă. Trebuie să se ţină seama de doi factori esenţiali — greşelile comise de acele partide, pe de o parte, activitatea contrarevoluţionară, pe de alta, — şi să analizăm aceşti factori în perspectiva generală a luptei de clasă.

A nu vedea decît o latură a problemei sau a stabili o ierarhie între aceşti doi factori ne-ar duce pe o cale îndoielnică, capabilă să falsifice întreaga examinare a problemei. Pentru unii, într-adevăr, tot răul constă în greşelile săvîrşite de acele partide muncitoreşti şi în încăpăţînarea lor de a persevera în greşeală; pentru alţii, tot răul provine din activitatea imperialismului străin şi din inconvenientele pe care le-a avut afişarea prea insistentă a unor greşeli.

Aceste două explicaţii unilaterale îi silesc, după părerea noastră, pe cei care le formulează să părăsească terenul solid al luptei de clasă.

Din acest moment, înseşi principiile mişcării muncitoreşti sînt atinse: se alunecă de la internaţionalismul proletar la şovinism, şi de la şovinism la antisemitism; unitatea lagărului socialist este pusă în joc; masele se găsesc fără apărare în faţa demagogiei reacţionare, iar clasa muncitoare se apără prost de tentativele lichidatoriste ale elementelor oportuniste.

Această dezbatere nu e doar o dezbatere teoretică. Ea interesează activitatea practică a tuturor partidelor muncitoreşti.

De pildă, la noi: Congresul al XIV-lea a cerut partidului să reziste cu dîrzenie pe poziţiile luptei de clasă. I-a recomandat să îndrepte ce era de îndreptat, fără ca să permită nimănui atingerea bazelor marxist-leniniste ale politicii sale. Dacă partidul nostru în ultimele săptămîni ar fi acceptat punctul de vedere lichidatorist al celor care cer o reorganizare a liniei în numele „democraţiei", dacă i-ar fi ascultat pe cei care vor „să revizuiască totul", dacă n-ar fi luat o poziţie deschisă, aprobînd sus şi tare în numele principiilor de clasă şi pentru salvarea păcii în lume, acţiunea conjugată a guvernului maghiar şi a Uniunii Sovietice împotriva contrarevoluţiei, răspunsul dat asaltului fascist la 8 noiembrie de clasa muncitoare franceză nu ar fi fost ce a fost.

Semnatarii scrisorii către Comitetul Central pot avea o altă părere! Pot chiar să şi persevereze în părerile lor, în ciuda evidenţei grăitoare a faptelor, dar ei nu au dreptul de a căuta să impună partidului punctul lor de vedere prin mijloace neîngăduite.

★

Tovarăşii noştri să ne înţeleagă cum se cuvine:

Nu vrem să spunem că activitatea sau metodele noastre sînt fără cusur. Ajunge, spre a ne feri de orice automulţumire, să ne gîndim ce a însemnat, cel puţin pentru unul din semnatarii scrisorii, ca şi pentru unul din tovarăşii noştri cei mai buni, atitudinea partidului în împrejurări bine cunoscute. Am îndreptat, desigur, multe, şi din propria noastră iniţiativă, dar a îndrepta nu înseamnă a remedia radical. Rămîne totdeauna un gust amar de neîncredere, pe care doar experienţa îl poate învinge. In această privinţă, tovarăşii ar trebui să recunoască că cel de al XIV-lea Congres al partidului a recomandat schimbări însemnate care privesc nu numai tezele noastre ideologice, ci şi practica noastră. Să recitească aceşti tovarăşi, bunăoară, discursul rostit de tovarăşul M. Thorez în faţa cadrelor de predare ale şcolii centrale de partid şi-şi vor da seama de aceasta. Şi, totuşi, sînt probleme pe care nu le va atinge niciodată nici o schimbare.

De pildă, semnatarii scrisorii spun:

„...Muncitori intelectuali, care ne străduim să căutăm adevărul, alături de clasa muncitoare, în operele şi în lucrările noastre; comunişti care nu putem rămîne indiferenţi la tot ceea ce se face, se spune şi se scrie în numele comunismului, ridicăm glasurile noastre..."

E limpede că pentru aceşti tovarăşi, intelectualii ar trebui să aibă un rol aparte şi un loc deosebit în partid, ca să apere astfel menirea ce le e proprie: „să spună adevărul".

E o problemă veche, care tot mai apare şi căreia i s-a dat un răspuns acum opt ani la Congresul de la Strasburg.

A spune adevărul nu poate fi sarcina specifică a unei categorii de comunişti din partid. Intelectualii nu trebuie să se aşeze „alături" de clasa muncitoare. Ca membri de partid, ei trebuie, după părerea noastră, să se lege trup şi suflet de proletariat, să depună toate eforturile pentru a şi însuşi şi a înţelege principiile teoretice şi scopurile revoluţionare ale proletariatului în lupta acestuia pentru smulgerea puterii politice din mîinile burgheziei. Partidul nu poate să îngăduie unora să-i conteste unitatea ideologică şi disciplina de acţiune, chiar dacă există acele grave probleme de conştiinţă pe care le ridică tovarăşii noştri.

Să privim lucrurile în faţă.

Frămîntările de conştiinţă sînt totdeauna demne de respect şi am vrea să vorbim despre ele cu multă precauţie. Frămîntările sufleteşti există pentru proletar ca şi pentru intelectual, pentru comunişti ca şi pentru alţii. Experienţa ne arată că sînt multe feluri de a le trata şi de a le rezolva. Deosebirea nu provine însă din faptul că unii ar fi intelectuali, iar alţii muncitori. Deosebirea rezultă mai curînd din aceea că unii sînt luptători revoluţionari, iar ceilalţi nu.

De exemplu, J. F. Rolland are felul lui de a le rezolva, punînd în aceeaşi oală Uniunea Sovietică şi imperialismul, războiul din Algeria şi lupta împotriva contrarevoluţiei în Ungaria. Asta-i o metodă à la Pilat din Ponţiu!

Gerard Lyon-Caen are în schimb o altă metodă: enunţă principii din care deduce aproximaţii, cam de felul acesta: să piară socialismul şi să izbucnească al treilea război mondial, dacă „poporul" maghiar o vrea. Asta-i metoda încălecării pe „berzele metafizice" de care vorbea Lafargue.

Noi, comuniştii, avem metoda noastră.

Ea constă în punerea concretă a problemelor, adică în termeni politici, în termeni de clasă, din punctul de vedere al proletariatului. Ea caută să rezolve problemele într-un spirit de mare răspundere faţă de clasa muncitoare, faţă de întreg poporul şi de socialism — şi nu pur şi simplu în general.

Cînd sîntem în regulă faţă de proletariatul revoluţionar, atunci, şi numai atunci, conştiinţa noastră e împăcată!

Noi considerăm că această morală e superioară moralei tuturor profesorilor de virtute, care pretind să ne dea lecţii la lumina pîrjolului fascist.

Desigur, ştim prea bine că nu vom putea convinge aşa, dintr-o dată, atîtea minţi alese şi bune. Va trebui să depunem, cu multă răbdare, o sforţare care să se nască şi să crească din experienţa reînnoită a fiecăruia. Nu există însă nici un motiv să ne îndoim că partidul va ieşi învingător şi-i va convinge pe cei mai buni. Şi cînd spunem cei mai buni, ne gîndim la cei mai numeroşi, de vreme ce, la urma urmei, sîntem copiii aceluiaşi popor, ai acelui popor pe care l-a modelat o îndelungă istorie naţională şi pe care schimbările şi luptele revoluţionare nu l-au găsit niciodată nepregătit.

Laurent Casanova

„REŢETA FERICIRII" SAU „DESPRE CEEA CE NU SE VORBEŞTE"

(Urmare din pag. III-a)

DAN: Şi-un pahar cu apă, dacă se poate.
MARIN: Şi două cafele. (Tereza a ieşit, scurtă pauză).
DAN: Toată povestea se trage de la o femeie. (scurtă pauză). Tu nu-mi cunoşti, totuşi, bine viaţa... N-am găsit niciodată timpul ca să ne vorbim. E o muncă aspră... Oamenii, chiar cei mai apropiaţi, n-au timpul să-şi comunice totdeauna ce-i doare. (scurtă pauză). Pe soţia mea mi se pare c-ai cunoscut-o...
MARIN: O singură dată.
DAN: O femeie admirabilă. Am trăit împreună treisprezece ani. Ne-am luat de cînd eram eu student. O fată simplă, elementară, fără complicaţii, dar plină de calităţi: bună, înţelegătoare, un caracter egal, sincer, loial, o fire veselă, robustă... A stat lîngă mine şi cînd mi-a fost bine, şi cînd mi-a fost rău. N-am auzit-o plîngîndu-se niciodată.
MARIN: Mare lucru un asemenea om...
DAN: Şi totul a mers perfect pînă în primăvara asta, cînd s-a produs catastrofa. (scurtă pauză). Am cunoscut o femeie. Sigur... altceva decît Emilia. (Explicativ). Emilia e soţia mea, fosta mea soţie. Am cunoscut o femeie. Deşteaptă, cultivată, cu foarte, foarte mult farmec...
MARIN (pe zîmbet): „Mătura nouă"...
DAN: Nu. Nu simplifica. O femeie excepţională, de-o inteligenţă subtilă. O femeie capabilă. Inzestrată. Un om plin de spirit, de fantezie. O femeie în preajma căreia nu te plictiseşti niciodată.
MARIN (de fapt detaşat de tot planul discuţiei): Fiindcă durează de cîteva luni numai (a intrat Tereza cu ceştile de cafea). Pune cafelele aici. Ce face duduia?
TEREZA: Citeşte. (pusă pe vorbă). Şi e un viscol afară... ne-ngroapă, să ştiţi... (a ieşit, scurtă pauză).
DAN: In primele luni am fost fericit, cu toate că trebuia să mă feresc, să nu se afle.
MARIN: Femeia e măritată?
DAN: Nu. Cu toate că trebuia să mă împart. A fost o permanentă hărţuială, un joc pe muchie de cuţit, o pîndă continuă, o panică să n-o pierd. (Pauză). Am simţit că nici ea nu mai suportă.
MARIN: Emilia n-a bănuit nimic?
DAN: Nimic. Şi totuşi am trăit, ştiu, spun lucruri ridicole, o stare de exaltare... care-mi măcina însă nervii. La un moment dat, nu s-a mai putut. Nu mi-a cerut-o, dar într-un fel mi-a sugerat-o. A trebuit să mă despart de soţia mea.
MARIN: Ai divorţat?
DAN: Da.
MARIN: Cînd?
DAN: Inainte de a pleca la mare. Nu ţi s-a părut ciudat că am venit singur?
MARIN: Adevărat. Nu m-am gîndit. Te supără dacă încep să mă îmbrac? Las uşa deschisă, te ascult. (a trecut alături).
DAN: M-am purtat cu Emilia urît. Ingrozitor. Nu mi-am pus problema ce-o să devină. N-am să uit cum a plecat. Şi-a făcut o valiză, valiza ei de carton de acum treisprezece ani, şi-a strîns cîteva lucruri, ale ei, n-a luat nimic din casă şi a plecat...
MARIN (a revenit cu pantalonii şi cămaşa schimbată. Străin, superficial, exterior, în timp ce-şi face cravata): Şi ce-a ajuns?
DAN: Luni de zile n-am ştiut nimic. Acum, în urmă, am aflat: a intrat îngrijitoare la un cămin de copii... Dar eu te reţin...
MARIN (evident convenţional): Acum, dacă tot am întîrziat...
DAN: Noi eram hotărîţi să ne căsătorim. Cel puţin aşa stabilisem înainte de vacanţă. La întoarcere însă, am găsit un alt om: o femeie plictisită, absentă, care amînă mereu. M-am întrebat tot timpul ce s-a întîmplat?
MARIN: „Necunoscute sînt căile tale, doamne"...
DAN: Mi-am spus: e o fiinţă mai ciudată, mai capricioasă, influenţată de lecturi...
MARIN: Sau mai simplu: acu' că e sigură de tine...
DAN: Da, dar viaţa mea a devenit un coşmar. Ştiu, îmi dau seama: sînt lucruri care sună cel puţin ciudat, despre care azi nu se vorbeşte, dar pe femeia asta o iubesc, sînt prins de ea. (Fără falsul patos al locurilor comune pe care le debitează. Cu sinceritate). Am impresia unor lanţuri care mă ţin legat. Trăiesc un soi de paralizie a voinţei. Am făcut eforturi să mă rup, să-mi caut un alt echilibru, să mă adîncesc în muncă, să mă eliberez într-un fel. Cu neputinţă. Nu pot să citesc, nu pot să lucrez, nu sînt în stare să mă concentrez.
MARIN (la mii de kilometri de drama lui Dan): Trece.
DAN: Cauţi ceva?
MARIN: Cheile. Şi Eliza asta... niciodată n-o să-mi pună cheile la locul lor... Totdeauna, în ultimul moment, trebuie să încep să le caut. (Le-a găsit, le-a controlat, le-a băgat în buzunar. Necontenit exterior, absent, superficial). Nu-i nimic. Trece. (E evident că aşteaptă cu nerăbdare ca Dan să isprăvească).
DAN: Femeia asta îşi bate joc de mine. Incep să cred că şi-a făcut o voluptate din a mă chinui. In ultimele trei săptămîni abia dacă am zărit-o. Aveam impresia că mă evită, că fuge de mine. Astăzi am întrebat-o: „Ce-ai de gînd?" — „Ai răbdare, ne vom căsători" — „Cînd, Ina?"
MARIN (Fulgerat, dar încă stăpîn pe el): Ina?
DAN: De vreme ce ţi-am spus totul, ce rost mai are să-ţi ascund?
MARIN: Cum? Ina?
DAN: De ce te miri?
MARIN (Făcînd imense eforturi ca să se domine): Nu... nu mă mir...
DAN: Eu am avut la un moment dat impresia că tu bănui ceva.
MARIN: Sigur... Ceva am bănuit... Dacă stai şi te gîndeşti bine, era chiar firesc... Ar fi trebuit să-mi închipui... (Ca să spună ceva) Cît e ceasul la tine?
DAN: Nouă fără un sfert.
MARIN: Vezi că dacă-i vorba de Ina, fiindcă lucrează la noi, nu? — e altceva... (sumar, alb). Şi de cînd durează legătura voastră?
DAN: De opt luni.
MARIN: Cum a început?
DAN: Ce importanţă are?
MARIN: Opt luni... asta înseamnă în mai...
DAN: Am plecat într-o duminică împreună în munţi.
MARIN: Sigur... mi-am închipuit eu că e ceva. Dar n-am bănuit c-o să ajungă aşa departe. Trebuia însă să fiu mai atent...
DAN: „Mai atent?"
MARIN (improvizînd, ca să nu se trădeze): ...la felul cum munciţi. Şi-atunci, mi-aş fi dat seama. (Se montează pe această idee care i se pare salvatoare) Mi-aş fi dat seama de ce merg lucrurile anapoda...
DAN: Munca n-a suferit.
MARIN (Incepe să iasă la iveală violenţa lui cotidiană): Te-nşeli. Te-nşeli foarte tare. Te-nşeli amar. Dar nu eşti tu de vină. Eu sînt un dobitoc.
DAN: Tu?
MARIN: Trebuia să deschid bine ochii. Şi să-mi dau seama (călărind necontenit pe această idee care-i permite să se manifeste fără să se demaşte) ...de ce batem în loc... De ce nu îndeplinim planul. (Brutal) Fiindcă inginerul Dan Voinescu are capul înfierbîntat, fiindcă domnişoara Ina, pe care o credeam un om de nădejde...
DAN: Tocmai de aceea: ajută-mă. Ajută-mă să plec.
MARIN: Tu? Să pleci tu?! Să plece ea. (Aprig, congestionat ca şi cînd ar avea-o pe Ina în faţă) Să plece numaidecît. Să n-o mai văd... Să nu-ncurce oamenii... Să nu tulbure minţile... Să plece! (scurt, fiindcă vrea să afle totul). Şi a trăit cu tine pînă astăzi... (fiindcă a înţeles). Ce suflet are femeia asta?... Din ce aluat e plămădită?... Iartă-mă, Dane, trebuie să plec. Mă aşteaptă Eliza. Sînt invitat într-o familie. (Scuză amară): E noaptea Anului Nou. (Şi-a adus aminte) E şi la mine un fel de sărbătoare: douăzeci de ani de cînd sînt cu Eliza...
DAN: Imi pare rău că te-am reţinut. Nu fi supărat pe mine. Şi ajută-mă... Ajută-mă. La mulţi ani. (A ieşit. Marin s-a prăbuşit într-un scaun. Pauză lungă. A intrat Eliza).
ELIZA: A venit corul fabricii... (de-afară se aude un colind tradiţional).
MARIN (Ca trezit dintr-un coşmar): Ce-i asta?
ELIZA: Corul.
MARIN (gîtuit): Sst! Spune-le că nu sînt acasă.
ELIZA (şoptit): Nu se poate. Vor să-ţi spună „La mulţi ani"...
MARIN (cu violenţa lui nestăpînită): Nu sînt acasă...
ELIZA (A ieşit. O vreme se mai aude cîntecul, apoi, încet, încet, se stinge. Reintrînd după o pauză): Au plecat.
MARIN: Nu-mi arde de colinde.
ELIZA: Dar ce-i cu tine? Eşti alb ca varul.
MARIN: Sînt foarte bine. Şi te rog, nu mă mai examina în fiece clipă, că nu eşti medic. Dacă am nevoie de doctor, mă duc la consultaţie.
ELIZA (Cu resemnata ei tristeţe): Ce urît îmi vorbeşti.
MARIN: Altfel nu ştiu! Maşina-i afară?
ELIZA: Aşteaptă. Şi e un viscol...
MARIN: Şi ce e dacă viscoleşte? O să mă topesc?
ELIZA (Incepe să strîngă lucrurile, hainele lui Marin. Pauză): Ai necazuri la fabrică? Ce-a vrut Dan? (Fiindcă Marin tace) De ce nu-mi spui? Adineauri mă învinuiai că m-am îndepărtat de tine. Eu m-am îndepărtat? Nu vezi cum te uiţi la mine? Parcă aş fi o străină.
MARIN (biruit totuşi): Ce poţi tu să-mi ajuţi?
ELIZA: Incearcă... cine ştie?
MARIN: Nu poate să-mi ajute nimeni. Iartă-mă, Elizo, îmi pare rău, îţi vorbesc urît, dar nu sînt eu de vină...
ELIZA: E Aurora la mine. Te roagă, vrea să-ţi vorbească ceva...
MARIN: Să mă lase în pace. M-am înţeles cu Alexandru... O să fac tot ce-oi putea. (Excedat) Dar ce-şi închipuie? Ce sînt eu în ţara asta?
ELIZA: Spune că-i important. Sînt atît de nefericiţi. Stai cu ea de vorbă cîteva minute. Şi fii bun, înţelegător. Ascult-o, dă-i curaj... (A deschis uşa): Vino, Aurora...
AURORA (Intrînd): Pic şi eu pe capul vostru. Dar mi-a spus Alexandru că eşti la curent şi vreau să te informez, ca să ştii...
MARIN: Ştiu că se judecă acum contestaţia. Ai rezultatul?
AURORA: Nu.
MARIN: Atunci să aşteptăm.
AURORA: Voiam ca tu cel puţin să fii convins că nu e vinovat. Andrei e un om cinstit.
MARIN: Toţi sîntem cinstiţi pînă ne dovedeşte.
AURORA: Eu am probe. Şi dacă poţi să vorbeşti cu cineva, e bine să le cunoşti. Toată povestea e o înscenare. Prunoiu de romînă...
MARIN: Am mai auzit. Sînt lămurit.
ELIZA: Marine, te rog. Spune, Aurora.
AURORA: Prunoiu asta e o canalie. Abia acum îmi dau eu seama ce hram poartă. Asta, în timpul războiului...
MARIN: Tu crezi că acum se judecă ce-a făcut Prunoiu în timpul războiului? Se judecă ce-a făcut Andrei după război.
AURORA: Andrei e nevinovat. Nu fiindcă e bărbatul meu, dar fiindcă ăsta-i adevărul.
MARIN: Pentru toate nevestele, absolut toţi bărbaţii lor sînt nevinovaţi. Dacă ar fi aşa, n-ar mai exista nici un pungaş în ţara romînească.
AURORA: Şi tu crezi...
ELIZA: Nu... glumeşte.
AURORA: Dacă ar fi altfel, indiferent de rezultatul contestaţiei, n-aş mai rămîne lîngă el nici un ceas. Am aici un memoriu scris de Andrei. Explică pe larg... Vor să se răzbune... Il pîndesc de ani de zile, tocmai fiindcă a fost cinstit şi a spus întotdeauna ce crede. De asta nu-l iartă nici Prunoiu, nici Bratu. Bine că mi-am adus aminte. De Bratu ăsta am aflat o istorie să-ţi stea mintea în loc. Bratu de matematici, e frate cu Mircea Bratu de la industria hîrtiei şi cu Eleonora Bratu, trebuie să ştiţi voi, care în '46 sau '47...
ELIZA: Lasă, Aurora, lasă memoriul aici. O să aibă Marin grijă.
AURORA: Te rog, Marine, nu fiindcă e bărbatul meu, fiindcă e nevinovat. (Cu lacrimi în ochi) Şi e atît de lovit... şi e atît de deprimat...
ELIZA: Nu vă mai zbuciumaţi. Poate că are un rezultat bun la contestaţie.
AURORA: Să fug acasă. Stau copiii şi aşteaptă.
ELIZA: Au aflat?
AURORA: Nu ştii că ce e rău se află? Ai grijă de memoriu, Marine. La voi mi-e nădejdea.
ELIZA (In timp ce o conduce): Cum aveţi vreun răspuns, daţi-ne de ştire.
AURORA (Elizei): Rămîi. Rămîi aici. Nu e nevoie să mă conduci. Bună seara, Marine. (Au ieşit amîndouă).
MARIN: Bună seara. (A luat memoriul şi l-a azvîrlit într-un fund de sertar. S-a întors Eliza).
ELIZA: Bieţii oameni... Ce năpastă, doamne, ce năpastă... Să spun şoferului să plece?
MARIN (absent): Spune.
ELIZA: E frig. Să pun radiatorul.
MARIN: Şi bat obloanele astea, de parcă am fi în cîmp... (Eliza lasă obloanele).
ELIZA: Dacă vrei ceva, spune-mi acum. Femeia a muncit toată ziua, să se ducă şi ea să se culce.
TEREZA (intrînd): A venit duduia Ina.
MARIN (Ca trezit dintr-un vis): Cum?
TEREZA: Duduia Ina întreabă de dumneavoastră.
ELIZA: La ora asta?
MARIN: Şi ce te minunezi aşa? Doar nu e miezul nopţii. (Terezei) Spune-i să poftească. Lasă-mă, Elizo, lasă-mă te rog. (Eliza a ieşit, Marin şi-a aprins o ţigară, a îndreptat mecanic un scaun, a intrat Ina).
INA: Eşti singur? De ce n-ai venit? Mi-ai spus că treci pe la opt. E zece şi jumătate. Am aşteptat un telefon. M-am temut că ţi s-a întîmplat ceva. Am fost toată ziua obsedată. M-am aruncat într-o maşină şi m-am repezit încoace. Dar ce-i cu tine? Ce mă priveşti aşa? De ce nu-mi răspunzi?
MARIN (ca un glonte tras în frunte): Eşti cea mai odioasă fiinţă care mi-a ieşit vreodată în cale.
INA: Cum?
MARIN (acelaşi ton): Eşti cea mai ticăloasă femeie pe care am cunoscut-o în viaţa mea.
INA: Ai febră, delirezi...
MARIN: Dimpotrivă. Abia acum mă trezesc.
INA: Perfect! Dar pot să ştiu şi eu despre ce e vorba? Ce s-a petrecut? Nu sînt nici două ore de cînd...
MARIN: De ce m-ai minţit?...
INA: Eu? Cînd?
MARIN: Tot timpul. (Scurt ca un cuţit de ghilotină) Ce e între tine şi Dan?
INA: Intre mine şi Dan? Mă faci să rîd.
MARIN: Ce este între tine şi Dan?
INA: Ţi-am mai răspuns o dată: nimic. Absolut nimic.
MARIN: De ce mă minţi?
INA: Vrei să-ţi jur, să plîng ca să mă crezi? N-am avut cu omul ăsta nimic în viaţa mea. Nu mă interesează. S-a ţinut o vreme de capul meu...
MARIN: A divorţat din cauza ta.
INA: Cred că nici n-a fost căsătorit.
MARIN: Ai fost cu el în munţi.
INA: Şi ce dovedeşte asta? Am fost şi cu Mircea Dinu...
MARIN: Probabil că ai trăit şi cu el.
INA: Nu fi grosolan.
MARIN: Eşti de-o îndrăzneală care mă încremeneşte. Vezi că ştiu, şi mă minţi. A fost Dan aici şi mi-a povestit totul.
INA: Şi pe baza spuselor lui...
MARIN: Ce interes are?
INA: Nici nu vreau să cercetez.
MARIN: Aţi fost tot timpul împreună, sub ochii mei... Şi astă vară la mare...
INA: Nu-ţi mai răspund nimic.
MARIN: Fiindcă n-ai ce.
INA: Fiindcă nu vreau să intru în jocul ăsta stupid de bîrfeli.
MARIN: „Bîrfeli"? Cînd vine omul şi-mi povesteşte totul...
INA: Adu-ţi aminte, ţi-am spus şi la mare: e un exaltat.
MARIN: Tu ai reuşit să-l scoţi din minţi.
INA: Cu alte cuvinte, ceea ce spune Dan e literă de evanghelie, şi ceea ce spun eu...
MARIN: Nu mai cred nici un cuvînt.
INA: Te-am minţit vreodată?
MARIN: Acum nu mai cred nimic.
INA: Şi dacă Dan?...
MARIN: Ce e cu Dan?
INA: A fost pus la cale să-ţi toarne toate inepţiile astea...
MARIN: De cine? In ce scop?
INA: Nu ştiu. Gîndeşte-te, eşti un om deştept.
MARIN: Sînt un dobitoc, asta sînt.
INA: Şi dacă a fost pus să te sondeze?
MARIN: Pentru ce?
INA: Ca să vadă cum reacţionezi. Dacă l-a trimis chiar Eliza?
MARIN: Las-o-n pace. Nu o amesteca în cloaca asta.
INA (Palidă, ca pălmuită): „Cloaca asta"... Imi place expresia. Ieri însă „cloaca asta" se chema „marea fericire".
MARIN: Fiindcă nu ştiam ce-ascunde.
INA: Intr-adevăr. N-ai ştiut... Cîte lucruri m-am făcut că nu văd. Cîte lucruri m-am făcut că nu înţeleg... Tu te-ai silit uneori să fii deştept. Nu ştii ce eforturi am făcut eu să fiu proastă... Cîte umilinţi...
MARIN: Nu-i adevărat, te-am stimat.
INA: Intre şapte şi nouă, cînd se ştia aici că ai şedinţă.
MARIN: Sînt un om însurat.
INA: Şi ai acceptat pentru că ştiai că nu sînt măritată. Ofeream un regim confortabil. Umpleam „orele ferestre". Cu excepţia duminicilor, bineînţeles, cînd plecai cu cea oficială afară din Bucureşti. Ţi-ai pus problema ce gîndeam eu în timpul ăsta? (Scurtă pauză) Am început să muncesc în 1943. Primul patron la care am intrat nu s-a purtat altfel decît tine. Numai că atunci n-am fost eu de acord. Acum, am vrut. Am vrut? Plătesc. Să ştii însă că nu te învinuiesc de nimic. Nici măcar de insultele din seara asta. Şi ştii de ce? Fiindcă am fost fericită. De un singur lucru îmi pare rău... (E evident că încearcă o glumă dureroasă) De drumul ăsta pe care trebuie să-l fac pe viscol.
MARIN: Vrei să-ţi dau bani de maşină?
INA (In timp ce-şi pune paltonul): Nu-ncerca să fii cinic. Nu reuşeşti. Pentru asta e nevoie...
MARIN: ...de un stagiu lung. La o şcoală aleasă. Nu o am. Sînt aşa cum mă ştii...
INA: Şi aşa cum mi-ai plăcut. Şi cum, de fapt, abia acum îmi dau seama, nu eşti. Iţi rămîne însă o singură obligaţie: să ai memorie. (A luat şi a aprins, de la ţigară, un fir de artificiu găsit pe birou).
MARIN: Lasă-le.
INA (ironică): Intr-adevăr, am uitat. Sînt ale doamnei. Un singur lucru să nu uiţi: că nu ţi-am cerut niciodată nimic. Nici măcar să fii altfel de cum eşti.
MARIN: Am fost gata să-mi părăsesc soţia.
INA: Nu ţi-am cerut-o.
MARIN: Dar nici n-ai spus: „nu".
INA: Fiindcă mi s-a părut ridicol să determin eu hotărîrea unui om ca Marin Vuia. Ceea ce m-a atras spre tine a fost inteligenţa ta lucidă... şi voinţa. Te-am preţuit întîi ca om, pe urmă te-am iubit.
MARIN: M-ai iubit... m-ai iubit pe mine...
INA: De ce mă sileşti să devin vulgară? Ţi-am cerut vreodată altceva decît să mă laşi să te aştept? Ţi-am ascuns vreodată...
MARIN: Unde-ai fost azi după masă?
INA: Am colindat tot oraşul ca să găsesc un pom pe care să-l împodobesc pentru tine. Văd însă că ai unul. Şi ce falnic... Al meu e pipernicit şi strîmb. Pom de om sărac. Pom de cameră mobilată... Dar să te las. Să te las în braţele cucernicei familii. Ai probabil invitaţi. (Cu o ironie ca un brici) Vă veţi ospăta copios. Veţi discuta despre cutare care a fost avansat, despre cutare care a fost retrogradat, şi la sfîrşit veţi fi fericiţi... Hai, du-te, te aşteaptă...
MARIN: N-am pe nimeni. Sînt singur. Sînt cel mai singur om de pe lume.
INA: Atunci, vino la mine. Eu te aştept. (Pauză) Şi dacă n-ai să vii... Ţi-am luat o agendă... E scris ceva pentru tine pe prima pagină. Să citeşti după ce plec. Dar eu te aştept. Te aştept. (A ieşit. Marin a rămas pironit cîteva clipe, caută să se adune, îşi scoate cravata, o zvîrle pe un scaun, a trecut la birou, a aprins lampa de masă, a deschis agenda dăruită de Ina, face cîţiva paşi prin odaie, şi-a pus din nou cravata, a trecut la telefon).
MARIN: Da, eu. Imi trimiţi imediat o maşină... Acum. Nu mă interesează. Să pună lanţuri la cauciucuri şi să pornească imediat. Aştept afară în faţa casei. (A închis şi încet, precaut, ca să nu fie simţit, a ieşit).
ELIZA (Intrînd cu o tavă pe care sînt două pahare cu vin): In curînd va fi Anul Nou... Să ciocnim, Marine... Unde eşti? Unde eşti? A plecat. (A rămas singură, părăsită ca-n mijlocul unui pustiu. Umblă dezolată prin odaie) Atît am vrut să-ţi spun: La mulţi ani! (A aprins pomul, a deschis aparatul de radio, se aud cîntece şi urări) La mulţi ani! Atît am vrut să-ţi spun. (Şi izbucnind într-un plîns sfîşietor) La mulţi ani! La mulţi ani!...

CORTINA

Aurel Baranga

ADMIRAŢIA...

(Urmare din pag. I-a)

bat omul ce a adus blidul: „E, unul, aici, tatăl lui Teofil? Care-i acela?"

Şi eu am asudat de o plăcere cum nu pot spune cuvintele. Ce, adică? M-am şi mîndrit, ca şi cum, tu, Teofile, ai fi fost însemnat la naştere cu steaua magilor...

— Da, încaltea eu sînt tatăl lui Teofil! am răspuns, şi am înşfăcat blidul.

— Ai fecior popă, sau filozof? m-a întrebat un vecin de pat, şi eu i-am răspuns:

— Hei... na! popă sau filozof? Mai ceva!... Popă şi filozof, la un loc...

— Şi? Şi? stăruia mama.

— Şi? Ce să mai fie? Te-a chemat, Teofile, să grăiască cu tine! Numai bărbatul ei, doftorul cel mai mare peste spital, cînd a auzit că te cheamă, a plescăit din limbă, a pagubă...

★

Ţin minte cum am pornit peste dealurile întunecate, în după-amiaza aceea de primăvară. M-am îmbrăcat cu ce aveam mai de soi, şi am rupt un băţ din gard. Nu-mi păsa de frigul aspru ce venea dinspre munţii ascunşi în negură. Peste cîteva ceasuri, odată cu seara, intram în tîrg, coteam spre spital. Ţin minte cum mi s-a oprit inima în loc cînd am bătut la uşă. S-a arătat o doamnă tînără, dintre nişte plante verzi, răsfrînte în oglinzile încăperii ca nişte adînci şi calde păduri tropicale.

— Am venit! Mă cheamă Teofil...

Atît am putut rosti, şi doamna sta împietrită, şi se făcuse palidă.

I-am înţeles îndată pricina împietririi, cînd m-am zărit, o clipă, în pădurile tropicale din oglinzi. Arătam rău, prea rău, între statuetele albe, între fotolii. Incălţămintea mea se căscase de-a binelea pe drum, şi mi se vedeau degetele picioarelor frămîntîndu-se, poate din pricina frigului îndurat, poate de nelinişte. Sarica mea era mohorîtă, părul îmi era lung, asudat şi încîlcit. Parcă zărisem în oglinzi un tînăr călugăr vagabond. Stam cu băţul în mînă, aşteptînd poruncă să părăsesc acel loc atît de cald dar atît de străin.

— Dumneavoastră... Dumneata... Adică tu... a prins a grăi, stingherită şi încurcată straşnic, zeiţa pădurilor răsfrînte. Pe cine cauţi? A! Eşti Teofil? E o greşeală... Tatăl tău n-a înţeles bine... Totuşi... a reluat după o clipă, cum de poţi scrie, cînd...

Şi iar m-a măsurat din cap pînă-n picioare, mai încurcată, mai palidă. Şi-a muşcat buzele, uitîndu-se încă o dată la căscăturile încălţămintei mele. S-a înfiorat ca de un frig nemaipomenit.

— Eu, domniţă, în asta cred! am răspuns într-un tîrziu, simţind cum mă string de grumaz lacrimile jignirii, ca la nouăsprezece ani... Nu ştiu dacă există dumnezeu sau nu, dar arta există...

M-am întrerupt, cînd s-a auzit din încăperea vecină un glas bărbătesc destul de duşmănos:

— Te-am rugat, de atîtea ori, Lino... ce dracu'?

Mai apoi, am auzit şoapte pline de imputare, cuvinte grele. Nu ştiu cum am ieşit din caldele şi liniştitele păduri tropicale. Am simţit îndată ploaia puternică, şi am primit-o pînă în adîncul sufletului meu, ca pe o veche prietenă. M-am descoperit, m-am descheiat tare la piept. Era întuneric mare. Aşa am străbătut tîrgul, şi aşa am coborît la gara pustie şi întunecată. Ţin minte cum s-a deschis deodată o uşă, şi cum au răbufnit pe peronul rece glasuri tînguitoare de lăutari. Gemeau viori pe struna cea joasă, iar un talger de argint scotea zîngănituri de strălucitoare şi depărtată grindină. La o lumină, l-am cunoscut pe unul Sebastian, de la noi din sat. Lui îi cîntau lăutarii, de jale. S-a ridicat, înalt ca o pasăre fabuloasă. Mi-a spus:

— Vino, Teofile, că sînt străin...

Şi mi-a întins un pahar mare:

— Bea, căci şi tu eşti străin ca mine... Azi, mi-am vîndut şi vaca, şi calul, căci... nu ajută! La ce ajută, cînd e prea mare căscătura?

Şi grăind, îşi ştergea lacrimile, cu palmele lui mari, cu mîneca aspră a sumanului.

— Ca şi tatăl tău, Teofile,... ca şi noi toţi... Ei, şi, ce? Ne înfundăm într-o groapă, ne înfundăm, şi scăpare nu-i! Aşa ai să te înfunzi şi tu în groapa asta... înfunda-m-aş de viu, în cealaltă groapă, cu trei care de pămînt deasupra!

A reluat, după ce a gemut puternic:

— Şi ce-i, dacă azi am bani şi-mi cîntă lăutarii? Cîntaţi cioroilor şi sfîşiaţi-mi sufletul! Oh, doamne! Parcă între viori mă simt acasă, aşa cum mi-am visat eu casa cînd eram tînăr...

După ce a repezit paharul peste cap, s-a aşezat la loc, cu tîmplele în mîini, şi mă privea grăind liniştit, liniştit, parcă tînguindu-se odată cu viorile:

— Eşti tînăr, şi ai să te înfunzi şi tu în groapa noastră a tuturora... Mă auzi? Mă crezi? Ce viitor te aşteaptă?

— Nu! i-am răspuns cu putere, ca o împotrivire deznădăjduită.

— Hai, hai! Crede-mă! Groapa asta te aşteaptă şi pe tine...

Nu ştiu decît că mi-am apăsat inima, m-am strecurat afară, căci se auzea vuietul unui tren. Am urcat repede, între oameni adormiţi, şi peste cîteva clipe roţile sacadau bătaia grăbită a inimii mele:

— Lumea... Lumea... Lumea...

Cînd am ajuns la gara din dreptul satului, mi-am tras cuşma pe ochi, m-am strîns mai bine în sarică. Mă strîngea un nod amar în grumaz, însă roţile îşi sacadau neîntrerupt chemarea:

— Lumea... Lumea... Lumea...

Aşa am fugit de groapa alor mei. Aşa am plecat eu în lume, să trec prin moara care de cele mai multe ori ne zdrobea dinţii...

Eusebiu Camilar

Un memorialist talentat: G. Sion[1]

Multă vreme, amintirea lui G. Sion, ca o candelă amenințată de cea mai ușoară suflare, a fost întreținută prin reproducerea în manualele școlare a poeziei „Limba romînească". Pentru că generațiile noi nu o cunosc, îi reproducem începutul: „Mult e dulce și frumoasă, / Limba ce vorbim, / Altă limb-armonioasă / Ca ea nu găsim, / Saltă inima-n plăcere / Cînd o ascultăm, / Și pe buze aduce miere / Cînd o cuvîntăm, / Romînașul o iubește / Ca sufletul seu. / O, vorbiți, scrieți romînește, / Pentru Dumnezeu".[2] Indemnul vorbirii și scrierii în limba națională era un act patriotic, deoarece o mare parte din clasa conducătoare, în acel moment, întrebuința exclusiv limba neogreacă sau franceza. De aceea, oda limbii noastre e o dată culturală și nu merită disprețul mofturoșilor. Evident, G. Sion n-a excelat în poezie, dar s-a menținut la un nivel onorabil, prin fluența versurilor, prin varietățile metrice și prin încercarea de a da un nou impuls fabulei, după ce momentul ei istoric trecuse.[3] O singură operă a poetului nenorocos a fost menită să-i supraviețuiască: *Suvenire contimpurane*.[4] Prozatorul, oricît de criticabil în limba și procedeele sale, a fost superior poetului. Printre primii admiratori ai amintirilor, ca Vasile Alecsandri și Iraclie Porumbescu, cuvîntul cel mai just l-a găsit folcloristul Ioan Pop-Reteganul: „Destul că, dacă nu ați fi scris chiar nimic pînă acum, dacă acesta ar fi unicul op ieșit din peana D-voastre și încă ar fi destul ca să vă ridice peste noi, cari suntem numai umbre, pe lîngă rarii literaturei noastre Alexandrescu, Bolintineanu, Alecsandri, Mureșanu, Sion, Donici, Eliade, Cîrlova, Sihleanu, ș.a."[5]

Memorialistica lui G. Sion nu interesează în primul rînd prin referințele la propriul lor autor, ca de regulă, ci prin episoadele care se perindă, prin rarul talent de povestitor al autorului. Autorul și-a pus mai nimerit simțirea și imaginația în serviciul unor evocări cu substrat real sau imaginar, decît în activitatea sa lirică. Imaginar, în parte, la drept vorbind, nu e decît un singur episod din carte, anume *Frații Cuciuc*, poate și cel mai puțin rezistent, prin tema oarecum melodramatic tratată: fatalitatea eredității în șapte sau opt generații, manifestată prin repetarea mecanică a cîte unui paricid.

G. Sion este un emotiv, înzestrat cu o puternică memorie afectivă. Romanțios, ca toți tinerii generației sale, cultivă uneori un patos verbal astăzi desuet, dar nu lipsit de un substrat emoțional autentic. Din autobiografia sa, care se oprește în pragul maturității, cu făgăduiala unei urmări nerealizate, un critic „științific" de școală fiziologistă, ca Emil Hennequin[6] sau D-rul Toulouse[7], ar putea scoate interesantisime date din copilărie și adolescență, ca să-și fundamenteze considerentele asupra temperamentului uman, reflectat în operă. Caducitatea acestei metode e verificabilă însă prin faptul că același temperament, reflectat valabil în memorialistică, nu se mai reflectă în opera de „creație" a lui G. Sion. Așadar, talentul și-a căutat multă vreme direcția, pînă ce și-a găsit-o, în structura de memorialist a scriitorului care-și ignora propria vocație. Către bătrînețe, îngrijindu-și sănătatea în cursul verii la băile de la Bisca-Penteleu, fabulistul ajunge un povestaș înconjurat de copii de toate vîrstele, care-i ascultă cu nesaț „narațiunile", cerîndu-i mereu altele. Prima cu care preludează este consacrată unei teme scumpe generației sale de pașoptiști: *Emanciparea țiganilor*. G. Sion povestește istoria unui fiu de boier, făcut cu o țigancă roabă, al cărui tragic sfîrșit ar fi grăbit actul legal al emancipării țiganilor, în Moldova, în consiliul de miniștri prezidat de domnitorul Grigore Al. Ghica, la 27 noiembrie 1855. Ne surprindem folosindu-ne de dubitativul ar fi grăbit; dar nu! publicat în 1888, episodul ar fi găsit contrazicători printre contemporanii autorului, dacă Sion ar fi afabulat. Plecînd de la o dată istorică foarte probabil exactă, autorul umple cu o adevărată imaginație de povestitor înnăscut, care nu s-a încercat în nuvelă sau în roman, numeroase momente epice, pe o perioadă de peste douăzeci de ani. Mai ambițioasă e încercarea amintită: *Frații Cuciuc*. Autorul nu s-a mulțumit să povestească fapte contemporane și oameni cunoscuți, dar a ținut să plece de la întîia generație „blestemată", din primul deceniu al secolului XVIII și povestește fapte imaginare cu același brio ca și pe cele trăite sau auzite.

Ca mai toți scriitorii de imaginație, romantici sau contemporani cu Balzac, Sion atacă rezolut portretul fizic și portretul moral. Iată cum se prezintă ambele în persoana lui Osman, primul paricid din serie: „Osman avea o figură cu trăsături regulate, de acelea cari numai în orient se pot întîlni: obrazul oval, pielița albă, sprincenele negre aproape îmbinate, ochii mari negri și scînteioși, nasul prelung și frumos determinat, mustățile lui, puțin mai groase decît sprincenele, abia copereau *cea mai frumoasă gură ce se poate închipui*. Inalt de talie și bine făcut, s-ar fi putut zice că e *creatura cea mai perfectă*, dacă n-ar fi avut o nenorocită infirmitate: avea *sărmanul* un picior mai scurt decît celălalt; cînd umbla, mergea șchiopătînd și de aceea îl supranumiră, după obiceiul ce au turcii, *Cuciuc*, care însemnează *șchiop*; acest epitet devenit prenume, îl purtă nu numai el cît trăi, dar, și după moarte familia lui. *Din cînd în cînd îl vom numi și noi așa*.

Cuciuc, pe lîngă calitățile fizice arătate mai sus, avea și calități intelectuale: era foarte deștept, dulce și simpatic; avea o memorie extraordinară, cu ajutorul căreia în foarte scurt timp a învățat vorbi romînește perfect, a cunoaște numele și familiele tuturor clienților patronului său, precum și numirile localităților pe unde avea afaceri și relațiuni comerciale"[8]

Romantice sînt intervențiile personale ale autorului în text, dar le întîlnim și la Balzac, iar primul care le va elimina cu desăvîrșire în Franța va fi Flaubert. Mai reușite sînt portretele feminine, deoarece Sion, ca și colegul său D. Bolintineanu, din clasele de umanioare de la Sîntul Sava, e foarte sensibil la farmecele sexului.

Timiditatea sa e învederată cînd tînărul, — inițiat în ale dragostei carnale de către focoasa Anca, țigancă memorabilă, ca și Maria din *Emanciparea țiganilor*, — dă cu ochii de o femeie foarte frumoasă. La apariția cocoanei Marghiolița, născută Ghica-Comănești, măritată cu marele logofăt C. Sturza și apoi cu răpitorul ei, N. Roznovanu, rămîne „trăsnit". Termenii superlativi de comparație sînt livrești, din literatura clasică și din mitologia națională și elină. „In adevăr, era ceva care nu mai văzusem, ceva ce nici putusem visa, ceva ce-mi închipuia în minte pe Ileana Cosînzeana, pe Elena lui Menelau sau pe Afrodita din mitologie". O asemenea uimire atacă direct centrii vorbirii. „De mi-ar fi adresat în minutul acela vreo întrebare, ea sau chiar altul cineva, nu știu dacă buzele mele ar fi putut răspunde ceva". Adolescentin, scriitorul uzează în 1888, la 66 ani, de epitete romanțioase, ca acela de „divină ființă". Timiditatea persistă și cînd memorialistul, subaltern al soțului ei, are să înfrunte mai des privirile sau întrebările cocoanei Marghiolița. „Mai în toate zilele îmi adresa cîte o întrebare binevoitoare și cîte o aruncătură de ochi care, nu știu de ce, mă făcea să mă roșesc pînă la estremitățile urechilor" (pag. 436—437).

Emotiv, Sion simte puternic frica, spaima, pe care o amplifică verbal pînă la „teroare".

După revoluția franceză din februarie 1848, e chemat la acțiune, de către „o damă care juca oarecare rol politic pe atunce", o damă „din clasa a doua a boerilor", ca și memorialistul. Iată efectul neașteptat al misivei:

„La primirea acestei scrisori, mi se sui părul în vîrful capului și mă cuprinse un tremur".

Sion nu e însă un laș. Cînd din porunca lui Mihai Sturza se îndreaptă tunul împotriva revoluționarilor prinși în cursă, primul sentiment al lui Sion, pe care-l atribuie și conmilitonilor săi, pare al unui fricos:

„O teroare ne coprinse pe toți, căci oricît de mic era tunul, totuși era în stare să spargă geamurile și chiar să nimicească pe cineva, lucru ce nu putea să fie tocmai plăcut" (pag. 225). Cînd însă, arestat, începe a fi stîlcit în lovituri de către soldați, Sion se apără „turbat... de mînie" și ajutat de fidelul său Costan, izbutește să scape.

Memorialistul își mărturisește o sensibilitate lacrimogenă, a cărei origină o atribuie exemplului dascălului său de rusește din copilărie, lui Arseni, poreclit usturoi: gospodin Ciasnoc. „Cu toate că nu era om pe care să-l fi putut iubi, dar nu știu cum, cu duioșia lui m-a făcut și pe mine să plîng și pare-mi-se că de atuncea am rămas cu păcatul că, îndată ce văz pe cineva plîngînd, mă pun de plîng și eu" (pag. 355).

Sion luptă împotriva slăbiciunii sale emotive. Cînd, la optsprezece ani, cast încă, face cunoștință cu cîntecul țigăncii Anca, însoțit de lacrimi, se simte și el „cu mare rușine cu lacrimele pe obraz" și numai la chemarea vizitiului mărturisește cu o luciditate probabil retrospectivă:

„...am trebuit să pun capăt sensibleriei mele absurde" (pag. 372).

Impenitent romanțios, autorul descopere la o altă femeie „deși nu prea frumoasă" — cu care, el și un prieten mîn peste noapte în aceeași odaie, cu un pact de neagresiune respectat, — „o expresiune angelică". O dispoziție simpatetică la melancolia romantică îl apropie fugitiv de această femeie. „Destul de jună pentru ca să se bucure încă de fericirile vieții, cu toate aceste pe fața ei, pe fruntea ei, în căutătura ochilor săi dulci și scînteietori, întrevedeam oarecare suferință sufletească, care-mi făcea o întipărire dureroasă" (pag. 271).

Ca și lui Bolintineanu și Alecsandri, o oarecare dulcegărie îi comandă lui Sion destul de frecvent epitetul *dulce*, parcă mai puțin supărător în proza lui decît în poezia mai înzestraților săi prieteni. O altă notă comună e sensibilitatea la farmecul naturii, fără percepția puternică a fantasticului nocturn. Plecat în exil, fugar într-o caleașcă deschisă, pîndit la tot pasul de urmăritori, sechestrat în Focșanii muntenești pînă la sosirea instrucțiilor din Capitală, nelecuitul visător e mereu sensibil la varietatea priveliștilor, la amănuntul vestimentar al oamenilor și la farmecele femeilor. Peripețiile drumului peste munți, pînă la Blaj, unde memorialistul asistă la marea adunare de la 3 mai, iar de acolo pînă în nordul Bucovinei, sînt mai interesante decît comentariul politic propriu zis. Autorul dă o largă extensiune suvenirelor „Din anul 1848", aproape jumătate din carte. In ediția recentă, capitolul e scurtat, iar episodul poate cel mai discutabil sub raportul „gustului", cu prostituata Olimpia[9], e fără multă pagubă înlăturat. In surghiun, Sion s-a fixat la frații Hurmuzache din Bucovina. In 1849, la căderea domnitorului Mihail Sturza, se întoarce în Moldova, îmbiat de înscăunarea lui Grigore Al. Ghica, progresist și unionist. Pe cît de sever se arată față de domnia celui dintîi, un autocrat venal și răpitor, pe atît de cald evocă figura și faptele succesorului său, pe care unchiul lui G. Sion, paharnicul Constantin Sion, nu-l cruță nicidecum în *Arhondologia Moldovei*.[10] Intre nepot și unchi, e un divorț de mentalitate categoric. Paharnicul e un megaloman, care-și făurește o genealogie imaginară, ca să-și aroge o străveche descendență din boierii de rangul întîi. Memorialistul, în 1860, adoptă și el proaspăta genealogie care-l măgulește, dar în 1888 o respinge fără nici un regret. Costache Sion se comportă ca un reprezentant al boierimii mari, care-și apără privilegiile feudale împotriva domnitorului, a boierilor de rangul al doilea și al răzeșilor, cu o xenofobie special îndreptată împotriva grecilor. Memorialistul este atras de ideile de libertate și de naționalitate, comune multora din generația și categoria sa socială, fără umbră de xenofobie. Temperamentul îl oprește să joace un rol mai activ, ca D. Bolintineanu și Vasile Alecsandri, ca și dînsul firi nedinamice, contemplative, visătoare, de epicurei moderați. Un dialog între proscriși ne lămurește în proprii termeni asupra limitelor acțiunii lui de revoluționar. Fugarii se află reținuți, cum spuneam, la Focșani. „In critica pozițiune în care ne aflam, nu ne trebuia decît speranță și curagiu, două calități sufletești pe care Dumnezeu nu le-a împărțit în aceeași doză între muritori.

— Ei bine, zicea camaradul meu, de vor veni lucrurile oricît de rău, crez că lung timp nu vom suferi și apoi vom avea drepturi către patrie!

— Ce feliu! — ziceam eu — să ne măgulim cu ideea de a ne face martiri? Merci! eu unul pentru așa titlu nu am poftă și la așa onoare nu ambiționez, iar ideea de a-mi căpăta drepturi o gust și mai puțin. Asemine patriotism eu, drept să-ți spun, nu-l înțeleg. A servi patriei sau a face cuiva bine este lucru prea frumos, dar a le face acestea cu scop de profit privat, este egoism. Asta ar fi tot una cu ideea că, dacă-mi place a-mi ținea mîna totdauna în mînuși albe parfumate, apoi să pretinz de la mîna aceasta a-mi face versuri frumoase, fără să-mi bat capul cu cugetarea.

Acest paralelism parabolic de morală făcu asupra amicului meu un efect mare, căci urmă a rîde cu un hohot de cele mai voioase" (pag. 267—268). Prin alte cuvinte, revoluționarul temperat și dezinteresat nu înțelege, prin acțiunea sa, să cîștige dreptul la situații mari de viitor. Nesimțindu-și vocația de martir, nu vrea să-și riște viața ca să-și valorifice jertfele. Parabola cu mănușile albe și parfumate nu o înțelegem tot atît de bine, în raport cu munca de creație a artistului. Sion n-a fost în versuri un artist propriu-zis, ci un meșteșugar dibaci, iar în proză, talentul de povestitor și o inefabilă undă emotivă, fie chiar imperfect exprimată, țin loc conștiinței artistice. „Versurile frumoase" nu se fac prin bătaie de cap „cu cugetarea", ci prin sinteza lent efectuată între conținut și formă.

Melodramatismul unor fragmente mai caduce din povestirile lui G. Sion e datorit lecturilor de romane populare, gen Eugène Sue, gustate și de N. Filimon. Lipsit de frîna spiritului autocritic, autorul scrie de două ori despre niște cadavre care se mișcă, apoi vorbesc și fac destăinuiri fatale făptașilor, divulgări în care se manifestă „degetul lui Dumnezeu".

Cînd frații Cuciuc își ucid robul, martor incomod al paricidului lor, niște ciobani „văzură cadavrul unui om care gemea încă". Ca să fie însă bine, „din puținele vorbe ale muribundului" au fost identificați criminalii (pag. 185). Un soț înșelat, Iordachi Beldiman, își surprinde nevasta în flagrant delict, dar iubitul, poetul Alexandru Hrisoverghi se aruncase de la înălțime pe fereastră, transformîndu-se și el, ca și țiganul rob, într-un „cadavru care abia se mișca". Ce făcu soțul? „Se întoarse către infidela sa consoartă și-i zise:

— L-ai mîncat fript pe bietul băiat! Ieși, păcătoaso, din ochii mei" (pag. 414).

Autoarea indirectă a morții poetului, repudiată de Beldiman, care încercă zadarnic să-l aducă din nou la viață pe Hrisoverghi, s-a remăritat cu un Th. Balș și muri onorată, la adînci bătrîneți, ca și Cocoana Marghiolița. Un cadavru care n-a mai mișcat (pag. 447) a fost însă acela al lui Sandulachi Sturza, ucis cu hangerul cînd cu răpirea cocoanei Marghiolița de către coconul Roznovanu. Păcat! fapta a rămas nesancționată.

Morala adulterului? Nu e nici una, mai ales cînd femeia care greșește este ca și Catinca Dimache „o ființă foarte poetică", pe care „natura o născuse plină de poezie" și „chiar în pruncie fusese legănată de muze", —prin alte cuvinte și tatăl ei, vornicul Nicolae Dimache, făcea versuri, din care Sion reproduce două poeme neconvingătoare.

„Sufletul poetic", acel *vague à l'âme* romantic, e un criteriu de apreciere a oamenilor, ca în cazul unui Costachi Filipescu, dintre bărbați. Alte componente ale răului romantic, cum sînt melancolia și cugetele negre, îi sînt autorului atît de consubstanțiale, încît le împrumută anacronic întîiului său Cuciuc, de la 1700.

In dragostea lui de natură, Sion îmbină panteismul păgîn cu spiritualitatea creștină, interpretată de un bonjurist.

„In curînd se făcu ziuă. Soarele era atît de frumos, cerul atît de senin, încît părea că natura întreagă serba ziua de Paști, sărbătoarea comemorativă a Omului-Dumnezeu, a Revoluționarului celui mare, pe care noi păcătoșii căutăm a-l imita. Iarba și frunzele tremurau dezmierdate de zefiri; florile deschideau boboceii lor; paserile își spărgeau gușele în cîntări, totul părea a respira viață și fericire" (pag. 292).

Cine a fost revoluționarul francez, în timpul Teroarei, care întrebat de vîrstă, a răspuns: „Treizeci și trei de ani, vîrsta divinului sanchilot?" Și pentru Sion, Crist este prototipul, în dublă ipostază, divină și umană, a revoluționarului.

Documentarul social e foarte important, în „Suvenire contimpurane", dar nu e totul. Cu prilejul executării fraților Cuciuc, asistăm alături de G. Sion la o scenă de cabotinism, cînd paricizii salută voios pe tot parcursul, iar apoi la brutalul gest al lui Gavrilă Buzatu, ultimul călău profesionist din Iași, care determină leșinul gingașului memorialist, urmat de vomitări (pag. 190—191).

„Falanga", alt mod de tortură, sau bătaia la tălpi cu vergile, nu e descrisă în acțiune, dar face obiectul unei substanțiale note (pag. 68, n. 1). Societatea mai mult sau mai puțin înaltă a timpului, chiar și progresiștii, își petreceau orele libere, la Iași, îndeosebi cu jocul de cărți, pe care memorialistul, o bună vreme cartofor, îl clasifică judicios în: jocuri de noroc, jocuri speculative și jocuri distractive ușoare. Memoria termenilor e la Sion tot atît de vie ca și memoria afectivă, deosebit de paroxistică în cazul țigăncii Anca.[11] Autorul era căutat la joc pentru „eleganță și nobleță"[12], care-l distingeau de alți împătimiți. Apoi venea muzica lăutărească, cu „cîntecele de inimă albastră", tot atît de plăcute protipendadei ca și slugilor lor mai mari, cum era „teribila" jupîneasă Anghelina, în serviciul cocoanei Profirița a lui Dumitrache Cantacuzino-Pașcanu. Teatrul străin și cel romînesc, mai tîrziu ivit prin sforțările lui Gh. Asachi, Costache Caragiali și ale celor trei conducători ai *Daciei literare*, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri și C. Negruzzi, nu sînt pomenite, nici spectacolele muzicale. Primii consilieri poetici ai lui Sion au fost Dumitru Cuciuc, apoi Ion Poni, versificator mai tîrziu devotat teatrului, și poetul Dimitrie Gusti, singurul elev al lui Gh. Asachi, maltratat în *Suvenire*, poate și de pe poziții politice adverse. M. Kogălniceanu îi publică prima traducere și inițiă culegere de versuri originale, *Ceasuri de mulțămire*. Costache Negruzzi, lăudat în aceeași măsură în care Asachi fusese tăgăduit, îi este „maistru". Incă de la prima tipăritură, poetul e primit și răsfățat într-unele case de fruntași ieșeni, în saloanele cărora și purtările tînărului debutant se „mai degroșiră" (pag. 415). Ucenicia sa poetică a fost mai mult o plăcere decît o trudă. „Văzînd succesul ce poate dobîndi omul cu ocupațiunile spiritului, mi-am consacrat orele de distracțiune la poezie" (pag. 416). In *Epilog*, Sion cedează poate unui moment de parapon, cu constatarea că îndeletnicirea cititului s-ar fi împuținat în ultimii treizeci și cinci de ani. Cu puțin înainte, pașoptistul care se ținuse permanent departe de politică după biruința idealurilor sale progresiste și unioniste, — făcînd agricultură în Moldova și la moșia soției, pe Bărăgan, ca un colonist inovator, — candidase fără noroc la alegerile junimiste din 1888, cedînd înaintea metodelor electorale în uz. Atunci își retrage de la *Convorbiri literare* capitolele din „Suvenire", trimise, după cum spune, cu simplu titlu bibliografic și se declară adversar al sistemului fonetic al grupării! Incheierea, în asemenea dispoziții sufletești, e mai tristă decît textul, care ne prezintă o fire egală, fericit dispusă a recepta mai de grabă „deliciurile" decît neplăcerile existenței.

★

Colaționarea textului cu ediția princeps s-a făcut în genere corect, respectîndu-se ortoepia autorului și formele sale morfologice și sintactice. De asemenea, pasajele omise au fost notate cu semnul convențional de rigoare: punctele de suspensie, între paranteze drepte.

Ne-au izbit însă neplăcut, pe o scară mai redusă ca în *Peregrinul transilvan*, respectarea unor greșeli de tipar ale ediției originale, dintre care unele bătătoare la ochi, ca: „deputați de culoare *liberară*" în loc de *liberală* (pag. 471, respectiv 510), *conciliambulul*, în loc de *conciliabulul* (pag. 445, resp. 485), „Eu *încă* nu mai eram funcționar al Ministerului de Interne" pentru *însă* (pag. 455, resp. 495), *codica* civilă în loc de *condica* civilă (forma veche pentru *codicele* civil sau *codul* civil), la pag. 177 și 391, după cuvîntul neogrecesc *côndicas*. Dubletul *Macin* și *Măcin*, de la pag. 279—281, nu e o formă dublă de pronunțare, ca *daca* și *dacă*, și trebuia să se considere *Macin* ca greșeală de tipar. La fel, ca nume propriu, la pag. 418, nu trebuia *Draghicești*, ci *Drăghicești*, de la *Drăghici*, boeri de rangul al doilea. La aceeași pagină, în ediția originală: *negutitorime*, iar nu *negutătorime*, ca în ediția cea nouă.

Și tot acolo la *vtori-vist*, titlul de mică boierie, trebuia în notă, *vtori-vistiernic*, al doilea vistiernic, *vist* neființd un nume de rang boieresc, ci de joc de cărți.

Numărul notelor și glosarul de la sfîrșitul ediției noi sînt insuficiente. *Biblioteca pentru toți* adresîndu-se în primul rînd elevilor din învățămîntul mediu, explicațiile se cuveneau a fi mai numeroase.

In articolul viitor, vom încerca o analiză a limbii literare din *Suvenire contimpurane*.

Șerban Cioculescu

1) Biblioteca pentru toți. G. Sion: **Proză, Suvenire contimpurane**, ediție îngrijită cu un studiu introductiv, glosar și note de Radu Albala. Editura de stat pentru literatură și artă 1956, 480 pag.

2) Din Poesiile lui George Sion, București, 1857, — 1854 — poezia XLIV, pag. 190, cu punctuația și ortografia originală, minus u și î. Citește plăcere, nu piacere !

3) 101 Fabule de George Sion, cu o prefață și portretul autorului, București, 1869. In Prefața se motivează întrebuințarea limbajului indirect al fabulei ca o reacțiune contra confuzionării spiritelor de către presă, „manipulată mai mult de șiarlatani și ambițioși de cît de oameni cu principii oneste".

4) București, 1888, în—8, 513 pag. Cartea e dedicată „Memoriei neuitatului meu fiu, Demir", astfel numit după pretinsul strămoș tătăresc născocit de paharnicul Constantin Sion, unchiul autorului.

5) Din publicațiile Arhivelor Statului din Cluj, no. 3. **Din relațiile și corespondența poetului Gheorghe Sion cu contemporanii săi**, de Ștefan Meteș, Cluj, 1939, pag. 200: U) Scrisoarea lui Ioan Pop-Reteganul, CIX, din Rodna Veche, 29 decembrie 1888.

6) Autorul cărții: **La critique scientifique**, 1889, Paris.

7) Inițiatorul unei anchete medicale asupra temperamentului scriitorilor; cf. în deosebi monografia despre Emile Zola.

8) Op. cit. pag. 132—133, Cuvintele **Cuciuc** și **schiop**, în italice în text; celelalte au fost subliniate de noi.

9) Vezi, 4), pag. 192—221. E tema prostituatei ocazionale, cu sufletul nobil, reabilitată de către romantici, din dragostea lor pentru antiteze. Memorialistul trece prin aceeași veleitate, dar nu e încurajată să stăruie.

10) **Arhondologia Moldovei**, — amintiri și note contimporane — de Paharnicul Constantin Sion, cu o prefață analitică de Gh. Ghibănescu, Iași, 1892, in—16, XXII ! 443 pag. Prefața „analitică" nu dă ce promite; este totuși singurul studiu despre faimoasa dar necercetata carte.

11) Op. cit. pag. 384: „Știu că Anca, văzînd că-i tolerez slăbiciunea s-a aruncat cu o pasiune fioroasă asupra inocenței mele virginale". De citit tot paragraful, unde Sion îi mai atribuie pătimașei țigănci, că „prin poetica sa iubire" a sădit în sufletul său „sentimentul poeziei".

12) Op. cit. pag. 114. Cînd cîștigă însă o sumă neașteptat de mare de la cocoana Smărăndița Balș, a doua zi se ferește să-i dea revanșa, scuzîndu-se că e oprit în casă de „o migrenă cumplită". Elegantă și nobilă eschivare !

Cum a ajuns talentul o prejudecată?

Simplu. Dar din mai multe motive: 1) Nu știm ce este și cum să-l definim, fapt pentru care am încetat aproape să ne mai întrebăm — în articolele de critică literară — dacă este sau nu este, deși cînd este îl simțim, iar cînd lipsește spunem că tînărul scriitor n-are măiestrie literară. De unde concluzia falsă:

„Nu cere semne și minuni
Care n-au chip și nume".

2) Nu sîntem de acord cu Boileau: „Soyez plutôt maçon si c'est votre talent". Nu poți să scrii negru pe alb: Andrei Ștefănescu nu are talent literar", pentru că se vor găsi zece apărători ai lui Andrei Ștefănescu (pledînd de fapt pro domo) care te vor acuza de estetism, dogmatism și... liberschimbism, deoarece după opinia lor criticul care „are dragoste" pentru literatură trebuie să plece de la premisa: orice cetățean al țării, indiferent de sex, vîrstă, religie, rasă și grad de cultură (minimum alfabetizat), nepus sub interdicția unei case de sănătate și în stare să rimeze „țaranu" cu „Mainiceanu" sau să scrie într-un an de zile trei sute de pagini de — crede el — proză, este talentat. Ai voie să-i reproșezi autorului că nu cunoaște viața, că nu are măiestrie literară, că e incult, că e superficial, că e artificial, că scrie execrabil — orice — numai că este lipsit de vocație, nu! Din această cauză acceptăm (dacă nu în forul intim, în cel public) ideea preconcepută că un autor care a scris trei cărți foarte proaste e talentat numai pentru faptul că a avut bunăvoința și răbdarea să le scrie (geniul fiind o lungă răbdare!). De unde concluzia falsă: scrie, deci are talent! 3) Nu admitem ideea, care mi se pare nu numai seducătoare dar și valabilă, că se pot scrie cărți bune fără talent literar, sau, fac o concesie celor prea indignați: fără mare talent literar (cu... unele condiții!). Această ultimă prejudecată numai în aparență o neagă pe cea de a doua, de fapt o sprijină. De aceea se și supără atît de tare autorii netalentați cînd le negi înzestrarea naturală. Pentru că dacă un tînăr autor nu are talent, înseamnă că nu trebuie să scrie, dacă nu se pot scrie cărți bune fără talent. De unde dubla concluzie falsă: să scrie cine are talent, pentru că dacă scrie înseamnă că are.

Fac cîteva propuneri pentru înlăturarea prejudecăților în număr (fatidic) de trei.

Recunoscînd deocamdată că talentul este nescio quid, și, în așteptarea unei definiții științifice, să procedăm prin eliminare. Dacă după ce dăm la o parte lipsa de experiență omenească și scriitoricească, lipsa de cultură, lipsa oricărei calități care se poate dobîndi prin strădanie (și nu s-a dobîndit pînă la o anumită vîrstă care nu trebuie să fie prea înaintată), observăm că totuși nu mai rămîne nimic (deși probabil, talentul, dacă nu este format din suma acestor însușiri, e cel puțin evidențiat de ele), înseamnă cred că, scio sau nescio quid, talentul e absent. In acest caz, e mai cinstit să începem o cronică astfel: „Cea de a treia carte a lui Andrei Ștefănescu, „Fiica marinarului", este ca și precedentele, neinteresantă, plictisitoare și scrisă fără vocație scriitoricească..." Nu sînt, de pildă, pentru varianta următoare: „Tînărul poet X, care a depășit de curînd vîrsta adolescentină de 35 de ani, a dat la iveală un nou volum de versuri, în care nu știi ce să admiri mai mult: patosul demagogic care ține locul ideilor, sau versurile șchioape care țin locul poeziei?" — pentru că aceasta ar însemna degradarea opiniei critice în ironie și înlocuirea limbajului franc cu zeflemeaua. Iar respectivul autor ar avea dreptul să se considere jignit și să treacă în subsidiar fondul adevărat al obiecțiilor. Și în afară de aceasta poți cel mult să ironizezi un scriitor bun pentru că a scris o carte nereușită, dar nu e nici un merit să persiflezi un autor fără talent pentru că scrie prost. N-aș vrea să-mi încalc principiul tocmai afirmat, dar

IPOTEZE

cred că e chiar mai greu să scrii o carte neavînd talent (cu talent oricine se pricepe), de aceea, cel puțin pentru bunăvoința depusă, e mai indicat să se scrie prietenește și în sensul: „Imi pare rău, dar n-ai pic de talent". Sînt totuși mai multe șanse ca în felul acesta criticul să fie înțeles și procedînd astfel ar avea și putința să atragă atenția asupra calităților reale, nu numai să descopere absența uneia. Aceasta înseamnă că, eventual, autorul respectiv s-ar putea gîndi la acele „unele condiții" necesare pentru a scrie o carte bună fără să ai prea mare talent, sau, în sfîrșit, fără să ai un talent spontan, debordant, care are mai puțină nevoie de prelucrare, de cizelare, de investiții masive pentru a deveni productiv. Ideal ar fi ca scriitorul să unească un talent homeric cu erudiția unui geniu al Renașterii. De un asemenea ideal se apropia la noi, probabil, Eminescu. Dar se pare că de obicei nici măcar scriitorii nu sînt eroi ideali. Ridicîndu-ne în planul valorilor clasice, mutatis mutandis, *Creangă este un talent spontan, de un asemenea grad și de o asemenea natură, încît nu ne mai interesează faptul că nu avea cunoștințele lui Eminescu. Odobescu însă nu ar fi fost Odobescu fără erudiția, fără gustul atic, fără suplețea livrescă a spiritului pe care i le-a dat frecventarea culturii începînd cu clasicismul antic. Dar ce cultură cărturărească a avut autorul (sau autorii) „Mioriței"?*

Desigur limitele sînt incerte și variabile și nimeni n-ar fi în stare să aprecieze exact cît într-o operă literară se datorește aptitudinilor native necultivate, cît celor cultivate, cît celor cultivabile și cît îmbinării lor. Dar, la înălțimea marilor valori, exemplele sînt mai vizibile. Pe lîngă Balzac, Anatole France este netalentat. Unul este artist, celălalt estet. Balzac își poate permite să fie uneori vulgar, să bată oamenii peste burtă, cum zice Taine, să rîdă prea tare ca un burghez; geniul său imens, frust, natural, insuflă o vitalitate neobișnuită, demiurgică, creațiilor sale, Anatole France este un om de gust, un rafinat, un cărturar, iar arta lui savantă, zboară, plină de eleganță și de praful bibliotecilor. El este erudit, Balzac numai documentat. Eroii balzacieni sînt independenți, te fac să-l uiți pe creatorul lor, concurează oamenii reali cu stare civilă. In cărțile lui Anatole France, personajul cel mai interesant și mai pregnant este el însuși. Eroii vorbesc deseori ca el, nediferențiat, — divers este numai scriitorul, veșnic agitat de idei îndrăznețe, în fruntea epocii prin revoluționarismul și ateismul său, mereu dispus să ironizeze tradiția, să interpreteze pe dos legenda, să scandalizeze omul religios prin replici pline de vervă, dar la locul lor în cadrul convențional creat: „Părinte, vreți să vă prezint pe îngerul meu păzitor? Așteptați un moment, s-a dus să-mi caute țigări".

Anatole France s-a autocreat, cultivîndu-și inteligența, neliniștea, spiritul caustic, setea de cunoaștere, gustul, devenind un intelectual de mare clasă. Orice scrie un astfel de om nu poate să fie decît interesant sau foarte interesant. Nu vom reține, de pildă, din proza lui un tip ca Eugenia Grandet sau ca Ana Karenina, dar vom reține părerile incisive ale unui om de spirit despre femeia frivolă din marea burghezie franceză, despre mărginirea micii burgheze și-i vom împărtăși admirația pentru femeia pasionată care a preferat lui Napoleon al III-lea un pictor modest, iubindu-l pătimaș și după ce amîndoi trecuseră de frageda vîrstă de șaizeci de ani. Proza lui Anatole France poate să aibă uneori un aer artificios dar este întotdeauna vie, dătătoare de idei, spirituală la extrem și scrisă într-un stil magnific.

Și atunci, dacă talentul este nescio quid, *s-ar putea întîmpla ca toate aceste calități cultivate, ale unui om inteligent, profund, cu un mare dar al umorului, etc., să dea împreună talentul sau în orice caz un anumit fel de talent... De aceea, revenind în planul realităților modeste, fără să pledez pentru ignoranța tinerilor foarte talentați, aș propune să pretindem celor mai slab înzestrați cel puțin (deși nu e deloc puțin) efortul de a deveni interesanți prin cultură, prin profunzimea, îndrăzneala și originalitatea ideilor, a opiniilor, prin gustul lor estetic. In orice caz, critica ar trebui să scuture prejudecata „tinerelor talente", care îmbătrînesc scriind sute de pagini fără să spună nimic nou, fără să facă un efort serios de a deveni intelectuali adevărați, care merită să fie citiți de contemporani.*

Georgeta Horodincă

P.S. — Dacă n-ați observat, trebuie să vă mărturisesc perfidia mea. Am spus: să cerem tinerilor scriitori să nu fie talentați ca Andrei Ștefănescu, ci netalentați ca... Anatole France.

LIMPEZIRI

(Urmare din pag. I-a)

guri nevinovați, le-a incendiat casele, apoi s-au „refugiat" în aceeași „Europă liberă" și săritoare.

Prin luna august am citit în aceeași gazetă un articol semnat de un alt scriitor maghiar, în care autorul își cheltuia talentul întrebîndu-i pe demnitarii statului de ce țin la poarta casei lor un milițian. Acestea erau frămîntările scriitorului într-o vreme în care fascismul se regrupa și pregătea lovitura.

Mi s-a mai spus că un grup din sînul „Uniunii scriitorilor maghiari" a lansat apelul ca nici un scriitor să nu mai facă literatură, ci să „lămurească poporul" prin publicistică. Se poate înțelege de ce numeroși oameni cinstiți au căzut pradă strigătelor demagogice și au mers la moarte pentru idealuri străine. Și astfel, condeiul, sortit de cînd e lumea să apere adevărul și dreptatea, a semănat multe cruci pe pămîntul maghiar.

In toate timpurile, inima scriitorului a palpitat la marile întrebări ale omenirii și l-a împins acolo unde focul ardea mai tare, acolo unde încolțea semnul unor prefaceri, unde se nășteau lucruri nemaivăzute. Drama îl atrage și îl îmbată, pentru că scriitorul poartă cu sine chinuitoarele întrebări ce determină progresul omenirii. In discuțiile noastre intervin ades noțiunile „etern", „universal", etc., cîteodată cu intenția de a condamna faptele ce nu se înscriu într-o arie preconcepută. Dar ce dramă poate fi mai adîncă, mai eternă, mai universală decît nașterea unei societăți noi? Ce poate egala în frumusețe și măreție procesul revoluției socialiste?

S-a spus în nenumărate rînduri că, din felurite cauze, noi nu surprindem cu destulă pricepere și tărie procesul revoluționar. Este adevărat. O analiză sumară a literaturii noastre de după revoluție arată că viața ne întrece cu distanțe mari și constatăm cu mîhnire că fenomene ce nu se mai repetă au scăpat observației noastre, sau au fost scoase din lumina condeiului nostru.

A ascunde înfățișarea reală a procesului revoluționar înseamnă a împinge literatura la țărmul unei mări moarte, înseamnă a o scoate din circuitul normal al vieții. O literatură nu se poate mulțumi să presare flori pe mormîntul burgheziei și să trîmbițeze nașterea lumii noi în ziua și la ora cutare. S-au scris și în Ungaria poezii și romane care pecetluiau decesul burgheziei dar tocmai la adăpostul acestui vesel parastas strigoiul s-a înarmat și a ieșit la răspîntie. Precum se vede, dogmatismul nu duce numai la platitudine și plictis, ci periclitează însăși soarta revoluției pe care o învăluie în fum de smirnă și tămîie.

In vremea din urmă, dogmatismul a primit lovituri teribile și teoreticienii lui s-au topit, sperăm pentru totdeauna, în pulberea anonimatului din care au ieșit. Dar, să fim atenți: virusul dogmatismului nu se ascunde doar în anume personaje cu serviete și cu dosare. El e prezent în conștiința noastră, în obiceiurile, în stilul de muncă, în mijloacele de investigație scriitoricească. Dezintoxicarea trebuie să fie severă și profundă.

Desigur, răspunderea principală în această acțiune o poartă critica. Cred însă că ei nu folosesc pe deplin condițiile noi. Nu purced la analiza temeinică și curajoasă a multelor cărți tipărite după 23 August nu le confruntă cu viața, nici acum cînd o seamă de procese sînt pe deplin luminate și sedimentate. Discuția despre spiritul sau stilul modern este un exemplu de risipă de energie și de nefolositoare peregrinare pe căi lăturalnice. Dar chiar în cadrul acestei prea lungi dezbateri s-ar fi ajuns la bune rezultate dacă participanții n-ar fi fugit cu abilitate de fenomenul literar romînesc. Se pot naște, deci, întrebări mînioase: de ce se fac doar aluzii și nu se citează nume de cărți, de eroi, de scriitori? De ce rarele polemici se poartă pe mărunțișuri stilistice și uneori pe greșeli de tipar, adesea cu un umor scremut și vulgar? Misterioasa lampă a lui Aladin se confundă cu luminarea încuiatului moș Koprol, lectura devenind dezagreabilă și indigestă.

Este bine că un tînăr critic a pornit recent la discutarea unor fenomene mai vechi, dar cu evidente repercusiuni în zilele noastre. Mai apar cărți schematice și de o jalnică sărăcie spirituală. Uneori e vorba de accidente editoriale, dar e tristă perseverența imposturii docile.

A fost o vreme în care studiul eroului contemporan atrăgea multe condeie critice. De la un timp, eroul acesta a rămas singur și nedreptățit, înecat în avalanșa de studii prețioase și adesea puțin grăitoare, despre fenomene prea vechi.

Cred că nu există o prăpastie între literatura mai veche și cea de azi, dar există deosebiri specifice. Datoria criticii este de a surprinde tocmai elementele care le leagă și poartă mai departe mesajul umanist al literaturii noastre. Cercetînd planurile editurilor se observă ușor orientarea scriitorilor spre teme mai vechi. Procesul nu e misterios și critica îl poate dezlega, îl poate judeca, îl poate ameliora. Servită de condeie puternice, critica poate determina orientarea scriitorilor. Mai mult ca oricînd, mi se pare necesară și atrăgătoare afirmarea valorilor sociale noi, a revoluției, cu toată complexitatea ei cu dramele, cu bucuriile, cu suferințele și sărbătorile ei. E limpede că reacțiunea internațională se află acum în fierbere. Ea trebuie să primească replica nimicitoare a scriitorilor. Mi-a părut bine că una din oficinele reacționare din Apus spumega mai serile trecute, constatînd că scriitorii romîni nu dau semne de derută și rămîn, de la cel mai mare pînă la cel mai tînăr, alături de clasa muncitoare.

Uimitoarea noastră solidaritate îi înspăimîntă pe siniștrii mercenari ai reacțiunii. Le pun la îndemînă o cheie pentru dezlegarea misterului: foarte mulți, sau cei mai mulți dintre scriitorii activi din țara noastră, au supt pînă la saturație buretele cu oțet servit de burghezie în anii înfloririi ei. Mai sîngeră încă rănile în inimile lor, veninul adunat atunci nu s-a scurs și vom mai scrie multe, foarte multe cărți în care vom biciui hidul obraz burghez. Ascunși în lupanarele apusene fugarii pot visa să ne spînzure cu capul în jos și să ne ardă cărțile. Pot visa pulverizarea globului pămîntesc și întunecarea soarelui dar nu pot împiedica concluzia elementară la care am ajuns noi, cei de aici: a păzi revoluția, înseamnă a păzi viața copiilor și a femeilor noastre, a satelor și orașelor noastre, a cîntecelor și a pămîntului nostru. Intîmplările din Ungaria au dovedit încă o dată acest mare adevăr și a limpezit multe ezitări. Condeiul nostru, martor cinstit al noilor așezări, iubește mai cu seamă omul zilelor noastre și lui îi va dărui toată truda.

Nicolae Jianu

SIMONA VASILIU — *„Cerc de balet"*

De vorbă cu trei scriitori sovietici

Trei scriitori sovietici — un cunoscut dramaturg: Alexandr Stein, un prozator: Serghei Sartakov și un poet: Waldes Lukss — oaspeți ai Uniunii Scriitorilor din R.P.R., au venit să ne viziteze țara, despre a cărei literatură încep să afle în ultima vreme — după cum ei înșiși mărturisesc — tot mai des și mai mult. De la această temă, de altfel, a și pornit conversația noastră cu ei.

Două mari teatre sovietice și-au deschis stagiunea cu piese românești

— Știm din presa sovietică — am spus în chip de introducere — că literatura noastră românească, altădată aproape necunoscută peste ho-

ALEXANDR STEIN

tare, a încetat acum să mai fie un lucru străin pentru publicul din U.R.S.S.

— Da, și îndeosebi teatrul — răspunde Alexandr Stein, autor foarte apreciat la noi al piesei „O chestiune personală". — Cred că nu-i lipsit de semnificație faptul că două mari teatre din Leningrad și-au început anul acesta stagiunea cu două piese românești (Teatrul Academic de Dramă „A.S. Puşkin" cu piesa lui Tudor Mușatescu. „Titanic vals" și Teatrul Mare de Dramă „A. M. Gorki" cu „Steaua fără nume" a lui Mihail Sebastian. Tot așa, „Titanic vals" se joacă și la Teatrul central al Armatei sovietice din Moscova, iar bunul meu prieten, dramaturgul Arbuzov, mi-a spus că, acolo, pe lîngă faptul că sala e mereu arhiplină de spectatori entuziasmați, punerea în scenă a acestei piese românești a însemnat și certificatul de naștere al unui tînăr și talentat regizor sovietic. „Citadela sfărîmată" a lui Horia Lovinescu adună săli pline, la Moscova, în a doua stagiune, iar „Steaua fără nume", tipărită în revista noastră „Teatr", solicită nu numai interesul cititorilor, ci și al multor teatre din diferite orașe ale Uniunii Sovietice, care vor s-o pună în scenă. Iată cîteva exemple care-mi vin în minte spontan, firește, fără să mai vorbim de marele dumneavoastră Caragiale... .

— Prin ce socotiți că vă atrag piesele noastre?

— Cronicile din presă, cum probabil ați văzut, sînt totdeauna pline de laude. Dar, bineînțeles, valoarea pentru public a dramaturgiei nu se măsoară în primul rînd cu cantitatea sau cu tonul cronicilor; mai grăitoare sînt sălile, mereu arhipline, mereu entuziaste în fața unui spectacol cu o piesă românească. Mie, personal, îmi place deosebit de mult Mihail Sebastian. Mă captivează în cele două piese pe care le cunosc („Ultima oră" și „Steaua fără nume") — și țin să subliniez că nu e numai părerea mea — grația manierei lui dramatice, subtilitatea rezolvării artistice a detaliilor, măiestria dialogului. Piesele lui au puține personaje, totuși acțiunea te ține într-una încordat. Piesele lui Sebastian sînt uimitor de scenice, ceea ce noi, dramaturgii, știm bine că nu-i lucru lesnicios.

Un poet călătorește cu automobilul 7 luni de la Moscova la Vladivostok

Impresii asupra țării noastre, dramaturgul A. Stein nu ne-a comunicat încă, rezervîndu-și acest drept pentru mai tîrziu, cînd le va acumula mai îmbelșugat.

— Deocamdată aș vrea să spun

SERGHEI SARTAKOV

că înghit cu lăcomie ori și ce lucru nou pe care-l văd. Aceasta nu e o călătorie cu scopuri imediate, ca în gazetărie, ci un fel de băi de Narzan... Ați auzit, fără îndoială, de aceste băi? După ce le-ai făcut nu observi încă nimic; și abia peste cîteva luni, iarna, efectele se vădesc, aparent brusc, într-o plăcută bunăstare generală a organismului.

— Călătoriile pentru un scriitor (deși, de fapt, pentru orice om) sînt utile nu numai pentru cunoașterea unor locuri străine, dar și pentru mai buna cunoaștere a locului natal, — intervine Serghei Sartakov, scriitor siberian care trăiește la Krasnoiarsk. — Să dau un exemplu: cunoșteam Cubanul și Donul din descrierile făcute de scriitori. Cînd m-am dus să le văd cu ochii mei, locurile acestea m-au captivat în chip cu totul neașteptat, firește, însă întorcîndu-mă pe locurile mele siberiene, am început să le gust altfel, să le prícep mult mai adînc. Poate abia după asemenea călătorii, în țară și în străinătate, am învățat să disting ce este mai specific în natura Siberiei, în sufletul oamenilor ei.

— Dvs. sînteți, după cîte știm, secretar al organizației de scriitori din Krasnoiarsk. Asemenea călătorii, pentru utilitatea lor, au, firește, o anume periodicitate în viața fiecărui scriitor. Am vrea să știm cum le încurajați, cum le sprijiniți?

— Dacă un scriitor vine la Fondul literar, — răspunde prozatorul Serghei Sartakov, — și organizația noastră are încredere în posibilitățile lui literare, i se pun la dispoziție orice mijloace pe care el le-ar socoti necesare unei bune documentări. Să vă dau un exemplu destul de recent: un tînăr poet, Viktor Urin, și-a arătat dorința de a călători de la Moscova la Vladivostok, pe îndelete, ca să vadă cu luare aminte și să poată folosi în creația sa tot drumul acesta, după cum vedeți, nu tocmai scurt. I s-a pus la dispoziție o limuzină „Pobeda" cu care poetul a și străbătut tot drumul acesta, în vreo șapte luni.

De altfel, călătoriile lungi, de documentare amplă, cu serioase staționări pe parcurs, se înmulțesc în ultima vreme, ele răspunzînd nevoilor de creație ale scriitorilor noștri, care au și vorbit în acest sens, după cum știți, la cel de-al doilea Congres al nostru.

Ce scrieți acum?

Discuțiile despre documentarea literară ne-au adus ușor la întrebarea aceasta. Știam din presă că, de pildă, Alexandr Stein vrea să scrie o comedie. Cunoscînd piesele lui, și mai ales „Steagul amiralului" și „O chestiune personală", drame cu unele elemente de satiră și de comedie, informația nu ne-a surprins. Totuși era interesant de știut motivul trecerii directe la comedie.

— E drept că în ultimul timp am scris drame, — răspunde A. Stein. — Dar sînt un vechi comediograf, nu numai tangențial. Încă pe vremea blocadei Leningradului mi-am încercat forțele într-o comedie, socotind că anume în zilele acelea grele un asemenea gen teatral nu va rămîne fără folos pentru apărătorii orașului asediat. Piesa mea s-a jucat atunci și la teatrele de pe front. Acuma îmi propun să scriu o comedie luminoasă, însorită... în sfîrșit, o piesă care să-i facă pe oameni să rîdă cu voluptate. Dar pînă atunci mi-am mai propus să fac o seamă de călătorii, prin țara mea și prin străinătate.

Spre deosebire de Alexandr Stein, care e plin de vioiciune, puținței nervos, trecînd repede de la zîmbet la expresia gravă, Serghei Sartakov, masiv și grav, ca un scoborîtor din spița vestită a lui Ermak Timofeevici, cuceritorul Siberiei, s-ar părea că nu participă la viața din jur; dar asta numai dacă nu-i privești atent ochii — două fîntîni albastre, cu clocot adînc. În curînd, va apare în românește romanul său „Culmile Saianului", la care scriitorul a lucrat optsprezece ani.

— Recent am dat la tipar o nuvelă despre viața lucrătorilor din transportul fluvial. Se cheamă „Vînt de munte". Iar acuma lucrez la un roman vast, destul de complex, căruia i-am și găsit titlu — un simbol: „Piatra filozofală".

— E vorba cumva de alchimie?

— Da, de o alchimie nouă: aceea care transformă, în țara noastră, inimile oamenilor care, cum știți, sînt de carne, în inimi de aur. Romanul meu va avea multe personaje, luate din diferite medii — muncitori, țărani, intelectuali, sovietici și străini.

Poetul leton Waldes Lukss spune că scriind poezie, nu are înăuntrul genului anume preferințe: scrie versuri pentru copii și versuri pentru toți ceilalți cititori. Are poezii lirice, dar scrie cu plăcere și poeme epice.

— Iată, acum bunăoară lucrez la un poem amplu despre tinerele combainere. Poemul meu urmărește să afirme, între altele următoarea idee: eroii, eroii în muncă, știți ce sînt? Sînt oameni care pot face ceea ce alții egalează, calitativ și ca efort, doar adunîndu-se mai mulți laolaltă. Eu socot — și asta vrea să spună poemul — că a venit vremea ca eroi, în acest sens, să fim cu toții, iar ideea aceasta o aplic, în poem, la necesitățile actuale ale mecanizării agriculturii letone.

WALDES LUKSS

În versurile pentru copii, care au fost la început o simplă experiență (de fapt încerc, de atunci, mereu!), urmăresc să distrez pe copii și să le infiltrez învățătura pe nesimțite, căci mi-e groază de didacticism.

★

Făcîndu-se tîrziu, trebuie să-mi părăsesc, cu regret, interlocutorii. Scriitorul Serghei Sartakov se miră, ultîndu-se la poetul W. Lukss.

— Cum, gata? Așa de repede?

Waldes Lukss suride bonom:

— Poeții termină întotdeauna repede...

Victor Kernbach

Despre „problema Egiptului" și despre stil

Mi-a căzut sub ochi, deunăzi, o revistă englezească, tipărită pe la sfîrșitul veacului trecut: „The New Review", adică românește „Revista nouă". Publicația londoneză m-a interesat nu numai prin vechimea ei, ci și prin felul deschis în care discută anumite probleme care ne frămîntă și pe noi, astăzi, la sfîrșitul anului 1956. Bunăoară „problema Egiptului". Oricît de curios ar părea, a existat și în 1892 o asemenea problemă. Datele ei sînt expuse cu claritate într-un articol publicat de „The New Review" sub semnătura unui anume Edward Dicey, ca răspuns la un alt articol, tipărit în aceeași revistă și semnat de Juliette Adam, o ziaristă franceză. Edward Dicey polemizează cu doamna Adam care, exprimînd poziția Franței oficiale, cere... retragerea trupelor britanice din Egipt și recunoașterea „drepturilor franceze" în acea țară. Pare curios, nu-i așa? Dar pe vremea aceea „aliații" de azi se aveau ca pisica și cîinele, poate chiar și mai rău. Anglia imperială, ajunsă la apogeul expansiunii sale sub domnia îndelungată a reginei Victoria, nu-și făcea nici un scrupul cînd era vorba să înlăture un concurent ambițios și la fel de lacom. Drepturile Franței? Nu există decît dreptul celui mai tare. Acesta era răspunsul liderilor conservatori care, atunci ca și acum (dar altfel acum decît atunci), nu cunoșteau altă „soluție" a problemei Egiptului decît aceea a agresiunii armate. Dar să-l ascultăm pe dl. Dicey:

„Întreaga argumentație a doamnei Adam — zice el — se bazează pe afirmația că Franța ar avea anumite drepturi în Egipt, drepturi pe care Anglia i le-a răpit. Nici o dovadă nu este adusă în sprijinul acestei afirmații, pentru că, în mod evident, asemenea dovezi nici nu există. Singura legătură istorică între Franța și Egipt stă în faptul că Napoleon I a invadat țara și a ocupat vremelnic orașul Cairo, — că guvernul francez sub Ludovic Filip, l-a sprijinit pe Mahomet Ali în conflictul acestuia cu sultanul, — că financiarii și capitaliștii francezi i-au acordat lui Ismail Pașa împrumuturi cămătărești pentru extravagantele lui cheltuieli personale, împovărînd astfel Egiptul cu o uriașă datorie publică, — și că dl. de Lesseps a construit Canalul de Suez pe teritoriul Egiptului... Departe de mine gîndul de a minimaliza importanța operei d-lui de Lesseps, sau de a contesta folosele pe care aceasta le-a adus lumii întregi. Vreau doar să spun că, în realitate, dacă există pe lume vreo țară care nu a beneficiat de pe urma Canalului de Suez este tocmai Egiptul. Canalul a fost construit prin munca forțată a egiptenilor și prin contribuțiile lor silite. Proiectul ar fi eșuat din pricina lipsei de fonduri, dacă Said Pașa nu i-ar fi silit pe felahi să muncească fără plată la excavații". (Sublinierea mea, P. S.).

Dl. Dicey opune, bineînțeles, „metodelor franțuzești" „metodele englezești", pretinzînd că acestea din urmă ar fi mult mai umane și, în ciuda ocupației militare a Egiptului, această țară „e mai bine administrată și mai civilizată decît înainte de intrarea trupelor britanice pe teritoriul ei".

„Am realizat toate aceste îmbunătățiri fără să vrem — totuși le-am realizat, și acum ne aflăm în fața unei penibile dileme: pe de-o parte am promis că ne vom retrage din Egipt, iar pe de altă parte nu ne putem retrage fără a pune în primejdie tot binele pe care l-am realizat și fără a face ca Egiptul să revină la o stare de dezordine, care ar duce inevitabil la intervenția unei alte puteri europene — probabil a Franței".

Teribilă dilemă, într-adevăr! E dilema clasică a colonialismului, care a pretins dintotdeauna că vrea binele popoarelor subjugate. Totuși, limbajul colonialiștilor a evoluat. Nu vei mai găsi astăzi în presa lor atîta sinceritate: „Precizez că nu am cîtuși de puțin intenția de a-i condamna pe francezi pentru tratamentul aplicat Egiptului, sau de a pretinde că, în acțiunile întreprinse de ea, Anglia a fost mînată exclusiv de dorința de a promova bunăstarea Egiptului. Ambele țări au folosit Egiptul ca pe un mijloc de a-și promova propriile interese, reale sau imaginare".

Vremurile s-au schimbat. Colonialiștii vorbesc astăzi despre „apărarea civilizației occidentale" și despre alte asemenea abstracțiuni sonore. Lumea lor colonială îngustîndu-se din ce în ce mai mult, rivalii de ieri își dau mîna pentru a se salva, pentru a scăpa de o ineluctabilă sentință a istoriei, care a condamnat definitiv colonialismul. Întoarcere la trecut nu poate fi, oricît s-ar zbate cei condamnați și oricît de mult și-ar schimba limbajul. Personal, prefer limbajul lui Edward Dicey. E mult mai sincer și mai convingător decît duioasele discursuri despre libertate etc., rostite de urmașii lui. E, dacă vreți, o problemă de stil. De aceea o și ridic în „Gazeta literară"...

Petre Solomon

WALDES LUKSS

poet din R.S.S. Letonă

CUVÎNT DE BUCURIE

Omule liber, noroc! Și pe veci!
Jugul e-n țăndări sfărmat, la pămînt.
N-ai să mai intri-n celulele reci,
n-ai să mai stai în cătușe nicicînd.

Nu vei mai strînge necazuri în piept,
n-ai să mai simți împrejur disperarea.
Vîntul lui iunie, vîntul cel drept,
norul l-alungă și curăță zarea.

Omule liber, noroc! Și pe veci!
Drept înainte te-avîntă!
Iarba și piatra și drumul ce-l treci,
holdele, totul azi cîntă.

Palmele tale-s sămînța din care
holda de mîine va crește.
Lasă ciocanul să bată mai tare,
și viața din fier ți-o călește!

ÎNFLOREȘTE PĂMÎNTUL

Vestind recolte bune, ploaia caldă
în mii de diamante lanu-l scaldă.

Pămîntul a-nflorit. Și vezi de-acuma
cum și-or roti căpițele cununa.

O, sfînta bucurie țărănească
de-a aștepta secara să foșnească!

Țăranul mîngîie, ușor, un spic
în care crește bobul plin, voinic.

Vestind recolte bune, ploaia caldă
în mii de diamante lanu-l scaldă.

Nimic din sucul humei nu se pierde.
Lăstarul își deschide palma-i verde.

Și tu, în primăvara care-adie,
fii pentru țara ta o ploaie vie!

În românește de
Mihu Dragomir

O sărbătoare a poeziei

Veniseră poeții toți, de la maestrul Tudor Arghezi și pînă la tinerii stihuitori, la o mare sărbătoare a poeziei noastre. Veniseră scriitori și admiratori să sărbătorească în mijlocul lor, în acea seară, pe G. Bacovia. Casa Scriitorilor, scăldată în lumini, îmbrăcase o horbotă festivă care se simțea peste tot. Candelabrele străluceau mai puternic parcă, poleiala de aur a pereților sclipea mai aprins. Cînd G. Bacovia a apărut pe ușă, și el cu ochii licărind de bucurie, privirile tuturor s-au îndreptat spre el. Mulți din cei tineri îl vedeau pentru prima oară, alții nu-l mai văzuseră de ani de zile. Sănătatea lui slăbită, povara celor trei sferturi de veac îl silesc să rămîie în casa lui de la marginea orașului, în grădina plină de flori ca într-o seră unde își petrece zilele această floare rară și gingașă a versului românesc.

Cu pași ușori, privind mereu în jurul său, recunoscîndu-și prietenii, poeții și scriitorii din generațiile ce l-au urmat, G. Bacovia urcă scările de marmură, face cîte un scurt popas, spre a lua apoi loc la masă, înconjurat de poeți, fiecare cu volumul de versuri, recent apărut, al sărbătoritului.

Mihai Beniuc, care trebuia să deschidă festivitatea, este emoționat ca noi toți ceilalți. Cum să începă? Ce cuvinte să aleagă, spre a arăta dragostea, bucuria și admirația scriitorilor noștri pentru poezia lui? Trebuia să exprime sentimentul puternic pe care fiecare din noi îl păstrăm în inimi, fără să găsim cuvintele care să-l poată cuprinde și exprima.

De aceea, Mihai Beniuc n-a rostit decît puține cuvinte.

Atîtea cîte erau și necesare.

— Ne-am întîlnit aici, în Casa Scriitorilor — a spus el — pentru a cinsti pe unul dintre cei mai mari poeți pe care i-a produs această țară, pe iubitul nostru George Bacovia. Cu toată sănătatea lui precară și cu toată vîrsta lui, el ne-a făcut această bucurie de a veni printre noi. Este dorința tineretului nostru, a noastră, dorința lui. Sărbătorim azi aici pe acel poet care nu s-a sfiit să pronunțe la timpul său cuvîntul proletar și să cînte în poeziile lui victoria clasei muncitoare. Generația noastră este aceea care a știut să prețuiască și, care va prețui ce are mai bun poezia lui Bacovia, poezie care nu este plumb ci este aur adevărat.

Noi, scriitorii, ne-am bucurat foarte mult de cinstea pe care i-au acordat-o partidul, guvernul și oamenii muncii, conferindu-i una din cele mai înalte distincții. Pentru meritele lui deosebite, pentru activitatea lui poetică de înaltă calitate, pentru talentul său care l-a pus în slujba celor ce muncesc, lui George Bacovia i s-a dat Ordinul Muncii clasa I-a.

Și Mihai Beniuc a înmînat, în aplauzele puternice ale celor prezenți, decorația. Poetul Eugen Jebeleanu a prins-o la reverul aceluia care a scris „Serenada muncitorului", care a cîntat tristețea mahalalelor sărmane, care s-a revoltat în poezia lui împotriva nedreptății și a vestit biruința zilelor noastre de astăzi.

Răspunsul lui G. Bacovia a fost și el simplu. Cîteva cuvinte. Așa cum sînt poemele lui: „Mulțumesc cu recunoștință și adîncă emoție partidului și guvernului, Prezidiului Marii Adunări Naționale și Uniunii Scriitorilor și tuturor celor prezenți, pentru cinstirea de astă seară, adusă unui trecut de muncă pe ogorul poeziei".

Din versurile lui G. Bacovia au citit apoi Maria Banuș, Marcel Breslașu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Victor Tulbure, G. Tomozei, Nina Cassian, Ion Brad, Eugen Jebeleanu, după care artistul emerit Constantin Stroescu și soprana Nineta Stoica au cîntat șase lieduri pe versuri din opera lui G. Bacovia, datorite lui Mihail Jora și Hilda Jerea.

Seara de vineri, 14 decembrie 1956, a fost o sărbătoare a poeziei noastre.

St. R.

AGENDĂ INTERNAȚIONALĂ

● *„Europa în secolul XVII" este titlul expoziției de pictură care s-a deschis la începutul lunii decembrie în Palatul de Expoziție de la Roma. Picturile clasice expuse provin din opt țări: Italia, Austria, Belgia, Franța, Germania, Anglia, Olanda și Irlanda.*

În vasta sală a Palatului sînt expuse trei sute de tablouri, printre care opere de Caravaggio, Carracci, Rubens, Velasquez, Rembrandt, Poussin, Claude Lorrain, Van Dyck etc. Scopul expoziției este de a arăta dezvoltarea diferitelor curente în pictură, în perioada respectivă.

● Scriitorul francez Claude Levi-Strauss, directorul Muzeului Etnografic din Paris a refuzat „Premiul penei de aur" decernat pentru cartea sa „Tristes Tropiques", considerată drept cea mai bună descriere de călătorie. Astfel, premiul a fost dat lui Jean-Claude Berrier, pentru cartea sa „În imperiul elefantului alb".

● *Walter Felsenstein, directorul Operei Comice din Berlinul răsăritean, și scriitorul Willi Bredel au fost aleși vice-președinți ai Academiei Artelor Frumoase din R.D.G. Membru corespondent a fost ales scriitorul vest-german Günther Weisenborn din Hamburg.*

● Premiul literar elvețian „Gottfried Keller" a fost decernat cercetătorului literar dr. Max Rychner.

● *Erich Maria Remarque a publicat recent ultima sa carte intitulată „Obeliscul negru" — romanul unui orășel în perioada inflației (1923). Autorul conduce pe cititori în localuri de escroci, în case de nebuni, într-un atelier pentru pietre funerare și în bordele.*

● Mai multe teatre engleze au scos de pe afiș drama lui Shakespeare „Antoniu și Cleopatra", pentru a evita recitarea următorului pasaj: „Lacrimile sînt pentru Egipt: joacă-ne o scenă de ipocrizie neobișnuită și fă-o să apară drept cinste curată".

● *„The Growth and Culture of Latin America" (Dezvoltarea și cultura Americii Latine) este titlul unei cărți de istorie apărută în America de Sud. Cartea acoperă patru secole și jumătate din istoria culturii sud-americane. Ea cuprinde descrierea luptelor popoarelor din acel continent pentru independență națională și eliberare de sub jugul colonialiștilor.*

● Poetul german Johannes R. Becher a terminat publicarea celor trei volume de opere în proză, intitulate „Apărarea poeziei", „Confesiuni poetice" și „Puterea poeziei". Aceste trei volume editate în „Aufbau-Verlag" cuprind reflecțiile autorului, de la începutul activității lui literare.

● *O conferință științifică despre Heine a avut loc la Weimar. Conferința s-a concentrat asupra citorva rapoarte și asupra pregătirii unei ediții critico-științifice a operei lui Heine.*

La conferință au participat, în afară de reprezentanții Germaniei răsăritene și de vest, și profesori de germanistică din Franța, Anglia, India, Japonia.

T. M.

Note și comentarii

Cui prodest?

„Gazeta literară" din 13 decembrie 1956, a acordat o largă ospitalitate notelor scriitorului Al. O. Teodoreanu cu privire la felul cum a fost tălmăcit în franceză un articol despre podgoriile moldovenești pe care revista „La Roumanie d'Aujourd'hui" i l-a cerut d-sale, ca unuia ce întrunea atît calitatea de scriitor cît și pe aceea de specialist în materie.

Ca șef al versiunii franceze a publicației menționate, sper că mă voi bucura de aceeași largă ospitalitate pentru a da cititorilor „Gazetei literare" (care se vor fi întrebat ca și mine, cui i-a folosit publicarea notelor lui Al. O. Teodoreanu) posibilitatea de a cunoaște și punctul nostru de vedere.

Fără îndoială, traducerea incriminată nu este perfectă. Dar este tot atît de neîndoielnic că nici un expert de bună credință nu ar putea afirma că este incorectă sau că traducătorul (tovarășa Favier, francezâ de origină și licențiată a Universității din Paris) nu are simțul limbii franceze. Atunci, ce l-a supărat atît de tare pe scriitorul Al. O. Teodoreanu, încît supărarea să nu-i fi trecut nici după ce a stat îndelung de vorbă, nu numai cu subsemnatul dar și cu mai mulți alți membri ai redacției noastre? Fără îndoială, o discuție filologică poate duce la descoperirea unor nuanțe diferite de exprimare și chiar a unor greșeli de interpretare, cum ar fi de pildă traducerea, într-o formă care a depășit gîndul autorului, a frazei despre „statuile ce răsăreau în piețele publice", sau folosirea nepotrivită a cuvîntului „vigne" în loc de „cep".

Dar de ce l-au cuprins fiorii pe Al. O. Teodoreanu atunci cînd noi am tradus prin „préoccupations des peuples évolués", expresia d-sale „preocupări de maturitate istorică"? Maturitatea istorică nu este oare un atribut al popoarelor evoluate? Crede oare d-sa că dacă am fi spus „préoccupations de maturité historique" ar fi sunat mai bine și ar fi fost mai clar pentru cititorul francez, atît de iubitor al termenilor preciși?

Sau poate s-a înfiorat pentru că, vorbind despre Ștefan cel Mare, am tradus „Măria Sa" prin „Sa Majesté"? „N-am auzit", exclamă scriitorul Al. O. Teodoreanu, vrînd să lase impresia că ceva despre care n-a auzit nu poate să existe. În orice caz, ar fi fost bine (și noi am fi mulțumit binevoitorului nostru colaborator) dacă ne-ar fi arătat cum anume ar fi trebuit tradus „Măria Sa", în cazul de față. Poate prin „Sa Grandeur", titlu consacrat prelaților, ceea ce ar fi putut duce pe cititor la concluzia că Ștefan cel Mare a fost un cap bisericesc; sau poate prin „Sa Seigneurie", titlu la care aveau dreptul nobilii și care deci nu era indicat în cazul nostru? Sau poate prin „Son Altesse" care, socotesc eu, era tot atît de anacronic?

Emoția scriitorului Al. O. Teodoreanu crește atunci cînd, referindu-se la viile de Murfatlar, protestează: „D-sa (traducătorul) mă face de asemenea să afirm că Murfatlarul se întinde pe 2000 hectare. Eu am spus limpede că aceasta e numai un scop urmărit și în început de executare." Aceasta afirmă Al. O. Teodoreanu în scrisoarea d-sale. Ce scrie însă în articol? „Suprafața Murfatlarului tinde să ajungă la 2000 hectare". Atît și nimic mai mult. Nici un cuvînt despre „început de executare". Cum am tradus noi? „Suprafața Murfatlarului este de aproape 2000 hectare". Traducerea nu este ideală, dar ea tinde mult mai mult să exprime înțelesul frazei originale, decît tind observațiile d-sale să exprime realitatea. În orice caz, deși a voit să scrie limpede despre situația topografică a viilor din Murfatlar, contextul a ieșit ceva mai tulbure. Se întîmplă...

Ar fi să prelungim prea mult aceste rînduri dacă am analiza spiritul în care Al. O. Teodoreanu, vechi condeier și deci tot atît de vechi pățit în ale corecturii, consideră drept greșeli de traduceri simple erori de tipar ca, de pildă, „case" în loc de „cave", sau „la" în loc de „le". Greșelile de tipar sînt foarte neplăcute și pot juca feste urîte. Ele se ivesc acolo unde te aștepți mai puțin. Ele se pot ivi de pildă și în citatele franceze folosite în scrisoarea publicată de scriitorul Al. O. Teodoreanu în „Gazeta literară". Noi însă nu vom afirma că este o greșeală grosolană de ortografie să scrii „tout c'était passé" în loc de „tout s'était passé", sau să văduvești de litera „s", caracteristică pluralului, cuvîntul „nombreuses", ceea ce ar echivala cu caragialescul „este mulți". Binevoitori la rîndul nostru — dar în alt fel — presupunem că, într-un caz ca și în celălalt, este vorba numai de greșeli de tipar, deoarece nu putem crede că au existat și în manuscrisul autorului.

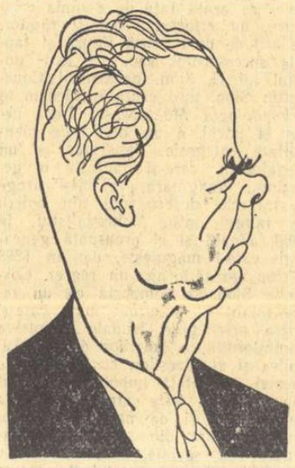
Dar să revenim la obiect. Problema traducerilor este deosebit de importantă. În ultimii ani s-a format, nu fără greutate, un corp de traducători care se străduiesc să ajungă la un înalt nivel profesional pentru a îndeplini sarcinile multiple și complexe ce decurg din munca îngrată și adesea anonimă de traducător. Traducătorii interni și externi, la toate versiunile revistei noastre, sînt aleși printre cei mai calificați. Dar această calificare nu le asigură infailibilitate și nu le dă imunitate. De aceea, orice sfat, orice discuție pe marginea traducerilor, orice critică, nu poate fi decît binevenită atunci cînd își găsește originea în dorința sinceră de a ajuta pe cel criticat. Această dorință i-am atribuit-o și colaboratorului nostru Al. O. Teodoreanu, atunci cînd ne-a vizitat la redacție și cînd ne-a făcut cunoscute nu numai obiecțiunile d-sale, dar și aprecierile foarte măgulitoare despre felul cum a fost tradusă de pildă, schița „Taine" a maestrului Mihail Sadoveanu, sau articolul „Sarmale" al lui... Al. O. Teodoreanu, ce va fi publicat în numărul viitor al revistei noastre, nu ca pînă acum, în patru limbi, ci în cinci, deoarece „La Roumanie d'Aujourd'hui" va apare în viitor și într-o ediție în limba chineză. Se înțelege că, pentru a evita inadvertențe de traducere, ținem la dispoziția scriitorului Al. O. Teodoreanu și această versiune a „Sarmalelor".

Există însă, după noi, o foarte mare diferență între a face o critică constructivă și în a face ceea ce francezul numește „chercher la petite bête", expresie pe care un mecanicist ar traduce-o prin „a căuta micul animal", dar pe care noi ne-am lua totuși libertatea de a o traduce prin „a căuta nod în papură". În adevăr, ce alte intenții poate avea scrisoarea deschisă, atît de binevoitor redactată de Al. O. Teodoreanu și nu mai puțin binevoitor publicată de „Gazeta literară"? A vrut scriitorul Al. O. Teodoreanu să ajute pe cititorii „Gazetei literare"? Dar aceștia nu citesc „La Roumanie d'Aujourd'hui", care se difuzează în străinătate. A vrut să-i ajute pe cititorii revistei noastre? Dar aceștia nu citesc „Gazeta literară". A vrut să ne ajute pe noi împărtășindu-ne observațiile d-sale? Dar a făcut-o cu prilejul vizitei la redacția noastră. Atunci, de ce? În folosul cui?—sau cum ar spune probabil Al. O. Teodoreanu, căruia îi plac atît de mult citatele și locuțiunile, „Cui prodest?".

Alexandru Fermo

OASPEȚI DE PESTE HOTARE

IAMSRANJAV GOMBO
scriitor
(R. P. Mongolă)



FELIKS ZUKOWSKI
scriitor și regizor
(R.P. Polonă)

STANISLAW MARCZAK — OBORSKI
poet și critic de artă
(R. P. Polonă)

Desene de ROSS

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-șef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-șef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 7.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poli grafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 52(146) - joi 27 decembrie 1956 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

Alegători și scriitori

Farfuridi, opulent și transpirat, vorbea alegătorilor despre „Evropa" și trăgea solemn concluzia „de la care putem zice depandă". Candidat la deputăție în numele vieții sale parazitare, consumată insolent între orele zece trecute fix și ceaiul de seară la madam Trahanache, Tache Farfuridi se întrecea cu Nae Cațavencu în manevrarea unei triste abilități demagogice. Farfuridi descria astfel prin prezența lui profilul tipic al candidaților burgheziei, al clientelei parlamentelor zgomotoase în care certurile din incintă se rezolvau cu o subită amabilitate între două fuici cu măsline consumate la bufet. Cum mobilul certurilor era îndeobște obținerea unor ciolane cît mai suculente, soluționarea conflictelor se ivea firesc în mirosul de bucate al restaurantului Camerei.

Orînduirea Farfurizilor și Cațavencilor s-a năruit sub loviturile poporului muncitor. Sub dărîmături a dispărut și anteriul popei Tache, temutul elector și căpitan de bătăuși, imortalizat de Macedonschi. In clădirea veche a Parlamentului își desfășoară astăzi lucrările o adunare sobră de deputați ai celor ce muncesc. Candidații care se înfățișează în aceste zile alegătorilor, nu au ce face cu armele jalnice ale demagogiei electorale. Ei vin la adunările cetățenilor în numele unui palmares grăitor de victorii și realizări. Victoriile regimului democrat-popular și victoriile fiecărui candidat în parte, ca demn participant la opera de construcție condusă de partid. Dumitru Arjan sosește la întîlnirea cu alegătorii cu o jumătate de oră după ce și-a schimbat salopeta de maistru la sondele Văii Prahovei, Antoaneta Alexovici, cînd uruitul mașinilor filaturii nu și-a stins încă melodia, Maria Zidaru, după o discuție aprinsă în consiliul de conducere al gospodăriei colective din Păulești.

Scriitorii care au fost propuși pe listele candidaților se întîlnesc cu alegătorii lor în aceeași atmosferă de încredere reciprocă. Candidații din fabrici aduc cu ei pe buletinul de vot zălogul normelor depășite, cei de la sate chezășia recoltelor bogate. Numele oamenilor de știință și cultură candidați sînt însoțite în mod firesc de realizările lor excepționale. Intr-un cortegiu alegoric al celor propuși să constituie Marea Adunare Națională, scriitorii s-ar cuveni să fie precedați de eroii operelor lor. Pentru candidatura lui Mihail Sadoveanu cei mai de seamă propagandiști sînt, desigur, baciul Costandin Moțoc, Vitoria Lipan și viforosul Deli Ali din Ostrovul Întunecat al lupilor. Din vremi îndepărtate li se alătură acestora neamul aspru și drept al Șoimăreștilor și nu mai puțin viteazul Nicoară, fratele cumplitului Ion Vodă.

Inscrierea candidaturii lui Arghezi este girată de sufletul pur al lui Ion Ion, ucis de boieri „departe de jalea mămuchii", și întărită de cuvîntul pătimaș al lui „Dumitru țărănoiu, dulgher și lăutar" din paginile poemului despre 1907. Odată cu Nagy Istvan pășește în bătălia alegerilor și comunistul Bucsi din „La cea mai înaltă tensiune". Oamenii „Țării de piatră" îl însoțesc pe Geo Bogza, iar oamenii plaiurilor moldovene pe Demostene Botez, poetul „Florii Soarelui".

Studiile și romanele lui G. Călinescu, eseurile și notele de călătorie ale lui Mihai Ralea, se întîlnesc pe listele F.D.P. în modul cel mai firesc cu versurile răscolitoare ale lui Mihai Beniuc, „toboșar al vremurilor noi". Ca și în viața de fiecare zi, oamenii muncii maghiari și germani pășesc alături de întregul nostru popor, în proza viguroasă a lui Kovacs György, în schițele și nuvelele lui Anton Breitenhoffer.

Succesele literare ale candidaților scriitori vorbesc despre simțămintele lor cetățenești și despre devotamentul lor desăvîrșit pentru cauza celor ce muncesc.

Alături de muncitorii din uzine și de pe ogoare, propuși de listele Frontului Democrației Populare, alături de candidații aleși din rîndul oamenilor de știință și artă, scriitorii pășesc în fața alegătorilor deplin conștienți de răspunderile lor. Este firesc ca tocmai creatorii operelor despre construirea socialismului, să devină în același timp cu personajele lor, eroi pozitivi încercați, cetățeni activi și neobosiți pe șantierul unei țări care făurește fericirea poporului eliberat.

Gazeta literară

ADUCERI AMINTE

A scri și a citi

A scri nu e numai să-ți faci meseria cu condeiul, împlinind cerința că trebuie ca să trăiești, să muncești: gură de om, gură de cîine, cere pîine. Mai cere și conștiința ceva: să nu te înstrăinezi de datoriile menirii tale și de lumea din care te-ai ridicat, chiar dacă epoca te renegă și te elimnează, ceea ce scriitorului de față, departe de a mai fi un tînăr, i s-a întîmplat adesea în trecut. Dacă ți-e condeiul obiectiv și cugetul onest, neamăgit de speculațiile în gol și ferit de iluziile naive întreținute de ignoranță și de reaua credință, în răspăr cu împrejurările date, el poate contribui să se limpezească ceața în care cititorul inocent, legat la ochi cu mătasea speranțelor deșarte, e scufundat.

Știu bine că și condeiul, ca limba, slujește să-ți ascunzi gîndirea și să minți, nu să te minți pe tine (nu ar fi o vinovăție) dar, conștient sau inconștient de fapta ce o faci, să-i minți pe semenii tăi. Condeiul a mințit mai mult decît limba, de cînd a învățat să afle stilul-tertip, imaginea falsificată și superlativul fabricat, și a trăit făcînd plăcere stăpînilor moșteniți din tată-n fiu orbește, în compromisul dintre simțire și nesimțirea de sus. Odată ce se născuse, scriitorul se strecura prin viață, ca să dureze, șerpuind între credințele lui zbuciumate, jucînd pe sîrmă, surîzind într-o parte și alta la boieri, încovoiat între nevoie și dezgust, în balul dansat în costume împrumutate.

Cînd în vîrtejurile de dogi, duci, marchize și fanți în destrăbălare muzicală aruncai o căldare cu apă fiartă, oamenii de treabă, obișnuiți să aștepte „desfășurarea evenimentelor", coacerea aluatului, adică, și prăjitura fără să pui mîna la cocă și să se frigă la dește, aprobîndu-te pe furiș, adăugau că „Nu era momentul". După ei, momentul e paralel cu veacul, și fără scadență.

A scrie, în partea nobilă a meseriei, a te lămuri pe sine-ți, treptat cu exercitarea ei, căci meseria dă naștere la probleme și obscurități suprapuse, trebuind filtrate și, pe cît ți-e cu putință clarificate, dacă, bineînțeles, nu ești numai o burtă care bagă și scoate, fericită că natura i-a făcut animalului mai mult intestin decît cap. Pe măsură ce umbli cu pana pe hîrtie în tendința de-a transmuta în pergament, asociind imprejurările cu mintea, puțin cîte puțin și disociind de viață erorile ereditare și interesele imediate, ai impresia că te apropii de soluții și că din rezultatele mărunte ar putea să iasă un total de soluție mai mare .Ai fi ca un dascăl de matematici, preocupat cu tibișirul de serii de necunoscute, ivite unele dintr-altele, ștergînd cu buretele operațiile continuu și păstrînd pe tabla neagră cîte o cifră nouă, albă, obținută într-o coloană ordonată și însumată cu cifrele precedente.

Dar problemele stîrnite de tine molipsesc și pe alții, care le trăiesc pasiv sau nu se folosesc de condei. Lămurindu-te pe tine se pot lămuri și ei, adesea cu întîrziere, pînă ce punctele de întrebare, smulse din mimetismul buzelor superficial intră în conștiință independente. Inteligențele corecte, analizînd și deosebind, ajung să capete singure un criteriu. Realizările utile sînt dorite mai ales pentru convertirea spiritului de circotă și gîlceavă injurios și refuzînd încăpățînat să treacă din aparențe în fond, agățat cu unghiile, din ce în ce mai tocite, de realitățile defuncte, de cadavre și strigoi.

Inainte de a se deznădăjdui de tot, o firimitură de zare nu-i e de prisos. In lupta la nivel înalt dintre credințe și interese se bate lumina cu bezna.

Un savant doctor chinez, la Moscova, povestea cum procedează prezidentul Mao Țze-dun cu compatrioții lui. Un cartier de mizerie al Pekinului fiind dărîmat și reconstruit, o singură magherniță rămînea ca o pată murdară în mijlocul confortabilelor noi clădiri, proprietarul ei refuzînd, pe măsură ce se moderniza cartierul, să-și părăsească sordidul domiciliu. Era un chinez bătrîn, de vreo sută de ani, care voia să moară pe rogojina de bambu, și a fost lăsat în toanele lui pînă ce cartierul, de nerecunoscut, a fost terminat și dichisit.

Atunci, Mao Țze-dun s-a dus la el. Și-a oprit automobilul în dreptul magherniței, a intrat și, cu politețea caracteristică fiecărui fiu al Cerului, l-a luat de braț prietenește pe moșneag și l-a urcat în mașina lui.

— Vreau să ne plimbăm amîndoi prin orașul nou.

— Cu plăcere, a răspuns centenarul.

S-au plimbat cîtăva vreme.

— Îți place? l-a întrebat președintele republicii, întorcîndu-l.

— Nu-mi venea să cred ce mi se spunea... Imi place.

— Atunci, ce facem?

— Ce să facem? Mă mut.

Tudor Arghezi

Un aspect de la deschiderea Bazarului cărții

Perspectivele culturii românești

Astăzi, la jumătatea veacului al XX-lea, după mai bine de o sută de ani de cultură românească modernă, încep să se distingă liniile mari de dezvoltare a culturii noastre. Incep să se vadă proporțiile adevărate între operele care constituie această cultură a noastră și între ele și cele contemporane lor, dar aparținînd altor culturi naționale. Și dacă reflectăm asupra acestor complexe de fapte, — oricare din noi poate încerca asemenea considerații și cred că oricare va ajunge cam la aceleași concluzii — rodul reflecțiunii noastre va consta din două adevăruri. Intîi, că în mai puțin de o sută de ani, poporul nostru a produs valori spirituale care ne îndreptățesc să fim mîndri de el, părintele nostru. Iar al doilea, că dezvoltarea istorică și socială a lui trebuie să determine și va determina de-abia de aici înainte apogeul culturii noastre, marea contribuție pe care acest popor puțin numeros și cu o istorie multă vreme dureroasă, o va da patrimoniului spiritual al omenirii întregi. Un om individual nu-și justifică existența dacă nu e util semenilor săi, dacă nu-i slujește dîndu-le hrană trupească sau spirituală, făcîndu-le viața mai ușoară, suferințele mai puține, bucuriile mai multe. Și un popor, printre celelalte popoare, își justifică la fel existența. Cred că al nostru și-a justificat-o și mai cred că nu multă vreme va mai trece, pînă cînd mulți vor ajunge să spună: ar fi fost păcat dacă acest mic popor român n-ar fi existat și nu ne-ar fi dat opere de artă, descoperiri științifice, bunuri materiale și oameni de preț.

Dar și ce s-a făcut pînă acum, între primele decade ale secolului al XIX-lea și decembrie 1956, ne dă dreptul de a fi mîndri. Nu ne comparăm cu alții, spunînd că am făcut ceva mai mult sau mai bine decît ei. Nu privim pe nimeni cu superioritate și îngîmfare. Dar sîntem conștienți că demnitatea noastră este întemeiată și că vom face mai mult decît am făcut.

Și ce am făcut? Nu voi aminti de savanții al căror nume se leagă de descoperiri importante fiindcă mi-e teamă ca din neștiință să nu uit pe vreunul din cei mai îe seamă. Nu voi pomeni decît în treacăt pe George Enescu, autorul unei opere „Oedip", și al unor bucăți de muzică de cameră și simfonice, care cu toatele rămîn în istoria muzicii universale. De asemenea mă voi mărgini de a menționa doar pe un Constantin Brîncuși, care a aplicat cu mai mult talent decît oricare sculptor de pe lume, o formulă artistică nerealistă a cărei istorie sper că s-a încheiat. Vă voi aduce aminte de Pallady, prietenul lui Matisse și de puternicul temperament artistic al unui Luchian sau Pătrașcu. Dar cunoscînd mai în amănunt problemele literaturii noastre, voi ilustra prin exemple literare și întîia afirmație a mea, cum că poporul nostru a produs importante valori spirituale, cît și pe cea de a doua, cum că dezvoltarea culturii lui de-acum înainte va atinge culmi încă nevisate de cine nu studiază posibilitățile teoretice, forțele latente și liniile de dezvoltare ale culturii noastre.

Să luăm, de pildă, istoria poeziei române. Nu este oare măreață curba majestuoasă pe care o descrie purcederea ei de la romanticii primelor decade ale veacului al XIX-lea, prin Heliade, Alexandrescu, Alecsandri, culminînd cu Eminescu, urmat în chip armonios de plejada post-eminescienilor, Cerna, Vlahuță, Iosif, spre a porni avîntat cu Arghezi către o a doua înflorire în care strălucește constelația unor talente ca Goga, Bacovia, Lucian Blaga; pleiadă ce există și astăzi și e continuată de personalitatea poetică pronunțată și originală a lui Mihai Beniuc.

Să ne gîndim că ultimii cincizeci de ani au fost însemnați în istoria poeziei universale prin apariția unor astri ca Maiakovski și Serghei Esenin, aport al poeziei ruse, Rainer Maria Rilke, darul poeziei germane. Guillaume Apollinaire, prinosul Franței, T. S. Eliot, englezul, încă în viață, americanii Stephen Vincent Benet, Sandburg, Lindsay, marele Ady al Ungariei. Alături de acești mari lirici, ale căror glasuri au rostit ce era în inimile oamenilor, tot, începînd cu lava arzătoare a pasiunii politice la Maiakovski și pînă la fiorul nocturn al unei mistici obscure la Rilke — alături de ei, oricine i-a citit pe toți aceștia și pe Arghezi, Bacovia, Blaga, va recunoaște că poeții noștri sînt printre cei mari ai veacului. Pentru noi, care avem despre univers o concepție dedusă din datele și experiența științelor și o concepție materialistă a is-

Petru Dumitriu

(Continuare în pag. 5-a)

TIORKIN

Prefigurat de către Creangă în al său Ivan Turbincă, Tiorkin, eroul lui Tvardovski, devenit atît de popular, ne este extrem de apropiat și de drag. Intre Ivan Turbincă și Vasili Tiorkin se află hotarul de timp a două epoci diferite, unite însă printr-un fir de viață și sensibilitate comună: în Ivan Turbincă avem unul din multele semne de prețuire frățească a sufletului rus, pe care poporul romîn nu le-a precupețit, și poate unul din cele mai calde și entuziaste. Ostașul iubitor de șotii, cîntece și guleaiuri, care vede în viață supremul bun uman și înfrînge puterea avidă de distrugere a morții, a încîntat și va încînta sufletul generațiilor, prin arta de neîntrecut a lui Creangă.

Apariția lui Tiorkin, aproape că nu ne-a uimit. Nu spusese Creangă, în finalul snoavei sale: „Și așa, a trăit Ivan cel fără de moarte, veacuri nenumărate, și poate că și acum a mai fi trăind, dacă n-a fi murit!" Tiorkinul lui Tvardovski este transfigurarea socialistă a lui Ivan-cel-fără de-moarte, un Ivan Turbincă al epocii socialismului. Nu m-a uimit nici faptul că în splendidul poem al lui Tvardovski am aflat capitolul „Ostașul și moartea", în care Tiorkin luptă cu ademenirile morții și le învinge. Un astfel de capitol nu putea lipsi fără a zdruncina încrederea noastră deplină în puternicul geniu popular al lui Creangă, ceea ce ar fi fost cu neputință! Romînii, prin Creangă, și rușii, prin Tvardovski, și-au afirmat printr-un erou și simbol comun pasiunea pentru viață, pentru umor, pentru tot ce este menit să amplifice și să perpetueze marile bucurii ale unei existențe simple și firești, și în același timp oroarea lor față de distrugere, de neființă. Și pentru că vorbesc de admirabila carte a poetului sovietic, nu pot să nu aduc aici mulțumiri lui Cicerone Theodorescu, interpretul strălucit, în limba noastră, al isprăvilor lui Tiorkin.

Dar nu unei probleme strict literare îi sînt închinate aceste rînduri, ci uneia de existență și politică curentă. Ca iubitori de literatură, de frumos și adevăr, nu putem fi insensibili atunci cînd voci ale tenebrelor acoperă cu injurii eroii literari de care ne-am atașat, simbolul viu pe care ei îl reprezintă. Presa, radioul, tribunele parlamentare aflate în stipendia imperialismelor din zona crepusculului, tună și fulgeră împotriva simpaticului Tiorkin. Se pare că Tiorkin ar fi vinovat de ultimele avataruri ale lumii imperialiste și că simpla lui prezență în lume este dătătoare de neliniște. Pe cine neliniștește Tiorkin? Pe cine amenință? Aici glasurile agitate devin discrete și se pierd în generalizări: pe toată lumea...

Tiorkin, omul cu privirea deschisă, onestă, amatorul de glume și cîntece din armonică, veselul iubitor de oameni și de viață, este prezentat de propaganda occidentului capitalist în culorile unui fioros miles pornit să prăpădească pămîntul. Dar el nu este nici măcar un miles gloriosus, eroul literar al evurilor trecute, pentru că nu-l pasionează aventura armelor, ci munca, iubirea, pădurea de mesteceni. „Nu de glorie ne pasă / Ci de viață — pe pămînt", spune el. Este adevărat că atunci cînd trebuie să înfrunte un dușman el poate să doboare „ou o lingură rusească opt frîți" sau chiar un avion, cu o rafală de automat, fără să aibă sentimentul gloriei personale și mai ales fără să o caute cu insistență.

Intre război și existență pașnică pentru el nici nu există alegere, viața fiindu-i închinată acesteia din urmă. Tiorkin, prin urmare, nu e un miles un soldat, un mercenar; el este poporul înarmat, luptînd pentru libertate, ceea ce este cu totul altceva.

Sfîrșitul acestui an a fost pătat cu sîngele a două popoare iubitoare de libertate. Asupra a două popoare pașnice, libere, independente, imperialismul occidental și-a încercat rapacitatea. Și dacă în Egipt erau prezente trupe engleze, franceze și israeliene, iar în Ungaria mercenari hortyști, în frunte cu sumbre personalități ale robiei trecute a poporului maghiar, ca prințul Eszterhazy, contele Takacsi-Tolvay, prințul Lichtenstein și cardinalul Mindszenty, datele problemei nu se schimbă. Aristocrația aurului a operat aici mînă în mînă cu cea de sînge, pentru a înăbuși prin două crime colective, monstruoase, o unică libertate.

Nu sînt strateg, nici măcar amator,

Ion Vitner

(Continuare în pag. 4-a)

IN PAGINILE GAZETEI:

- Alisandru Pantîru era vraciu — fragment inedit din romanul „Lisaveta" — de Mihail Sadoveanu
- Limba literară a lui G. Sion — de Șerban Cioculescu
- Intre trecut și prezent — de Ion Marin Sadoveanu
- Schematism sau pseudoliteratură? — de D. Micu
- Din tehnica plagiatului — de Val. Panaitescu

★

- Moartea căprioarei — de Paul Georgescu
- Lui Marx; Poezia; Biografie; Idilă — poezii inedite de Nicolae Labiș

La Hîrșova, *pe drumurile socialismului*

Cînd în anul 1951, tot cu trenuri reporterești, călătoream la Pietroiu, pe șoseaua Feteși—Călărași, am făcut o descoperire uluitoare: în toate comunele și satele înșirate pe această șosea era cîte o instituție nouă, socialistă: fie o gospodărie de stat sau un S.M.T., fie o gospodărie colectivă sau o întovărășire. Șoseaua era, așadar, un adevărat drum al socialismului. De multe ori m-a bătut gîndul să scriu măcar cîteva pagini despre șoseaua Feteși—Călărași cît timp era singura cu această înfățișare nouă.

Iată că acuma am pierdut trenul: tot în regiunea Constanța, dacă mergi în raionul Negru Vodă, nu e drum între sate, nu e șosea și potecă, fie cît de neînsemnată, care să nu te îndrepte către un sat întovărășit, ori către un sat colectivizat în întregime. Același peisaj, cu totul nou, te întîmpină de cîteva săptămîni încoace și în raionul Hîrșova.

In stepa dobrogeană, socialismul a dobîndit o victorie hotărîtoare. Față de restul țării, drumurile acestor meleaguri au cîștigat o înfățișare nouă. Raionul Hîrșova era pentru mine, pînă de curînd, o unitate geografică aproape necunoscută. Mîntal, așezam Hîrșova undeva pe lîngă Tulcea. Pentru mulți oameni, raionul Hîrșova va fi fost fie „locul unde nu s-a întîmplat nimic", fie „țara de dincolo de negură".

Și iată că dintr-o dată acest raion a căpătat o faimă care-l așează pe harta țării noastre într-o lumină nouă. Sînt vechi și străvechi drumurile prin aceste locuri. Aici, pe malul Dunării, este și acuma un sat care se cheamă Capidava. Este un sat vechi, de pe vremea dacilor. La Capidava a fost descoperit, cu prilejul unor săpături arheologice, un monument funerar edificator. Pe basorelieful acestui monument se văd un păstor cu plete lungi și cu o sarică pe umeri și un țăran arîndu-și pămîntul cu un plug la care sînt înjugați doi boi. Păstoritul și agricultura sînt așadar pe aceste meleaguri la ele acasă. Un alt sat se cheamă Vadul Oii. Pe aci treceau mocanii din Ardeal cu turmele lor de oi spre Dobrogea. In raion sînt multe comune care arată originea lor ardelenească: Simbăta Nouă, Făgărașul Nou, Ciobanu și altele. Acuma, marile transhumanțe pastorale s-au sfîrșit. Pe la Vadul Oii, bacul nu mai trece peste Dunăre ciobani, oi și căruțe cu sare, ci camioane, cisterne cu păcură și tractoare. Agricultura a intrat pe aceste meleaguri într-o eră nouă, aceea a socialismului. Acuma, în raionul Hîrșova sînt 44 de gospodării colective, iar 25 de sate sînt colectivizate în întregime. Peste 9000 de familii țărănești din raion s-au strîns în gospodării colective și întovărășiri.

Zeci de activiști de partid, sute de țărani colectiviști, învățători, tineri, femei, au muncit aici cu dirzenia și înflăcărarea lui Davidov, pentru ca mișcarea de cooperativizare să cîștige în cuprinsul raionului proporțiile și caracteristicile unei masive schimbări revoluționare.

Hîrșova este azi un raion cooperativizat în întregime. La Sălcioara, dacă vă duceți, veți vedea o uliță întreagă pe care sînt aliniate numai case noi, construite recent de țăranii colectiviști. Dacă veți merge la Casimcea, gospodărie care a început cu destulă sărăcie și lipsuri, veți vedea azi o fermă zootehnică alcătuită din 1800 oi, 146 porci, 800 rațe, 500 de găini și 50 stupi.

Dintre toate întîmplările cîte le-am aflat la Hîrșova, în legătură cu aceastâ uriașă mișcare populară de cooperativizare, vreau să relatez numai una:

La 23 decembrie se împlinesc 365 de zile de la înființarea, în satul Vadul Oii, a unei gospodării colective. Pînă anul trecut, în decembrie, munca de lămurire a țăranilor muncitori de aci se lovea neîncetat de o rezistență surdă și încăpățînată. O bună parte din sat intrase în întovărășire, dar nu era nici măcar o singură cerere pentru gospodăria colectivă. S-au folosit zeci de metode, de la lectura în grup a statutului și broșurilor despre colectivizare, pînă la convorbirile îndelungi în poarta casei, de la conferințele căminului cultural pînă la vizionările de filme. Oamenii ridicau din umeri, spunînd deschis: „Nu știm cum o fi acolo. N-a văzut nimeni cu ochii lui".

De aici a pornit ideea unei vizite la o gospodărie colectivă din raion. Dar și pentru acest lucru abia s-au găsit vreo zece localnici, bărbați și femei, care să primească a călători la una din gospodăriile mai vechi din raion. In sfîrșit a venit și ziua sorocită pentru vizită. La Vadul Oii s-a oprit un camion acoperit cu o prelată. Dar și așa, cît pe-aci a fost ca vizita să nu mai aibă loc. Cei mai mulți se și răzgîndiseră. Pe Dinu Bordea nu-l mai lăsa nevastă-sa. Marița Stavarache n-ar mai fi mers nici ea:

— Cum să mă urc în camion, între atîția oameni? Doamne ferește!

Dacă a văzut că alte două femei s-au și urcat în camion, Marița Stavarache a găsit alt motiv:

— N-am șal. Nu mă pot arăta în lume străină, așa.

Dinu Bordea apucase a se urca în camion, dar nevastă-sa striga de jos:

— Să cobori, bărbate, că fărîm mașina asta în pumni, uite, acuma o fărîm!

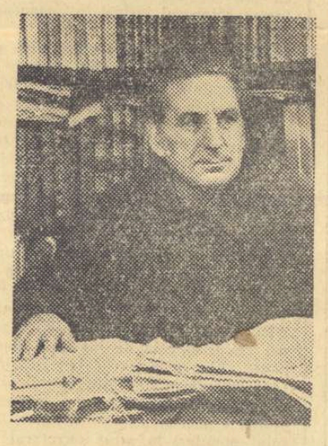
Petru Vintilă

(Continuare în pag. 3-a)

SCRIITORI CANDIDAȚI AI FRONTULUI DEMOCRAȚIEI POPULARE

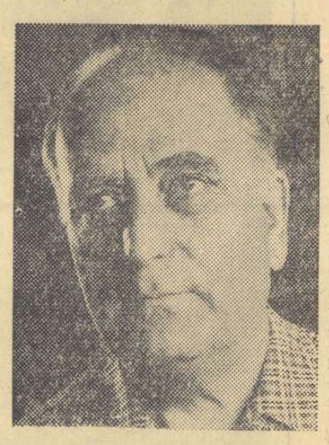
Acad. MIHAIL SADOVEANU

Acad. TUDOR ARGHEZI



Acad. GEORGE CALINESCU

NAGY ISTVAN



DEMOSTENE BOTEZ

146.169 P

Intre trecut şi prezent

(Pe marginea alegerilor de azi)

Numai prin comparaţie cu ridicolul şi ororile trecutului politic, în alegeri mai ales, ne putem da seama de duhul nou de libertate democratică şi cetăţenească de azi. Pentru aceasta e nevoie să chemăm, oricît de întunecate ar fi, cîteva icoane ale acestui trecut.

Cine a văzut un parlament dizolvat, altădată, a văzut şi icoana întreagă a unui parlament ales întotdeauna pentru bunul motiv că, în majoritate, oamenii nu se schimbau zeci de ani de pe poziţiile lor de „aleşi ai poporului", fie că ar fi făcut parte dintr-un partid, fie din altul. Politicianismul burghez era de profesie; cea mai trîndavă, cea mai aducătoare, cea mai „înaltă" la care putea rîvni un găunos individ pornit pe pricopseală. Şi, fireşte, că din panoplia unui asemenea politician, om care nu avea nici o meserie şi nu cunoştea munca în nici un fel — făcea parte, ca o primă armă folositoare, mandatul de deputat. De mandatul acesta el era sigur. Ingerinţa şi teroarea îl asigurau. Oamenii se despărţeau în dealul Patriarhiei cu siguranţa de a se regăsi tot acolo, după îndeplinirea unei simple formalităţi care se chemau alegerile generale. Şi în care rolul efectiv al alegătorului era cel mai redus. Evident că în această faună politică, a fiecărui partid, la liberali însă îndeosebi, erau stări, erau grade de siguranţă, de linişte şi de chiverniseală. Rechinii cei mai mari erau cei mai siguri, plevuşca politică o mai păzea din cînd în cînd pînă ce apuca să intre în afaceri.

Să zicem că în oraşul C. de pildă, „istoricii" începeau să se preocupe de alegeri. Listele de club erau cîteodată scrîntite în alcătuirea lor de la centru. Centrul acesta, adică înjghebarea partidului de la Bucureşti, nu apăra nici un principiu apărînd un om, ci suspiciona numai pe cîte un îndoielnic sau împingea la C. pe un tînăr protejat al cine ştie cărei cucoane mari, care trebuia satisfăcut. Şi atunci, în 193... să zicem lucrurile începeau la fel ca în „Scrisoarea pierdută" a lui Caragiale. Un nou Agamiţă Dandanache, omul centrului apărea, de data aceasta în persoana unui ziarist de la „Viitorul", gazeta partidului.

— Ce caută ăsta pe lista noastră, şefule? îşi arăta surprinderea şi nemulţumirea faţă de această stare de lucruri Nimicescu, ultimul recrut al partidului liberal.

— Centru ca centru, dar ce păzim? dar mai sîntem şi noi cu ale noastre! adăuga el, văzîndu-se îngreunat de o neaşteptată hotărîre care îi încurca primii paşi în cariera de politician. Nimicescu de meserie era rentier. Vestita vorbă care circula mult pe atunci o repeta şi el pentru sine: — „Rentier nu e o meserie! — N-o fi da-i bună" Aşadar Nimicescu era rentier, adică trăia din venituri şi nu ale lui, ci ale nevestei sale. Se însurase la C. cu o armeancă bogată, cu depozite, cu case, cu magazii şi cu şlepuri — căci oraşul era la o apă, în Romînia de atunci, cu năravurile ei — şi plesnea de bani şi se plictisea. Era băiat levent, bine îmbrăcat, bătea afectuos pe umeri oamenii mai sărmani decît el, dădea bacşişuri mari şi făgăduia protecţie. De curînd însă îl muşcase de inimă şarpele măririlor şi al afacerilor. Socotea că o avere răsărită ca din pămînt, a lui, cu cheag din banii nevestii, n-ar prinde rău. Şi de aceea se aruncase în politică. El ca „financiar" (asta pentru că avea bani) nu putea să fie înscris decît la liberali, partidul băncilor şi al finanţei. Şi s-a înscris. Acum erau în prag de alegeri. Pe o listă de 5 candidaţi pentru Cameră, Nimicescu fusese trecut al patrulea. Cel dintîi era „şeful" politician bătrîn, prieten vechi cu toţi grangurii de la Bucureşti. Al doilea, fostul director al liceului. Mai fusese deputat şi avea nevoie de mandat pentru ca să-şi rotunjească o expropriere la loturile marii industrii, cum se zicea la C. Al treilea era un avocat. Fusese avocat al primăriei. Ştia multe şi mărunte despre 3 consilii comunale, la rînd, în care fusese şi „şeful". Nu se putea să nu fie pe listă că avea o gură... Şi apoi se ştia că nu s-ar fi lăsat prea mult rugat în faţa unui plic cu bani şi unui avans al opoziţiei. Al patrulea era el, Nimicescu, iar al cincilea un învăţător. Asta era pus ca să fie. Stătea frumos să se vadă că partidul foloseşte şi preţuieşte pe oamenii mărunţi. Şi iată că acum deodată, ieşi ca din cutie ăsta Damian, gazetar la „Viitorul". I se dădea locul al doilea pe listă, mutîndu-se în jos cu cîte o treaptă toate celelalte candidaturi. Profesorul lua locul avocatului, avocatul pe al lui Nimicescu, iar el, Nimicescu, pe al învăţătorului. Că acesta cădea din listă nu era mare pagubă. Dar că el, Nimicescu ajungea ultimul pe listă nu stătea bine pentru un debut politic. şi apoi era şi primejdios. Coada asta a listei era întotdeauna bătută de vînt. Din ea se aleg sacrificaţii. Şi omul nostru nu vrea să fie sacrificat. E adevărat că la prima întocmire a listei, dacă ar fi dat mai mult, cum n-a vrut să dea, ar fi avut alt loc. Pe-al avocatului sau chiar pe al profesorului. Dar Nimicescu era un om prudent. Intîi să se aleagă, să intre în afaceri, să-şi facă o brumă de avere personală, adică să vadă că politica îi rentează, şi apoi, să dea şi bani, mai mulţi pentru alegerile viitoare. Guvernamentală cum era lista, candidatul era aproape sigur pe locul al patrulea, cînd iată că vine deodată dobitocul de la centru şi îl dă pe al cincilea loc. Toate văicărelile lui Nimicescu au fost inutile. Şeful era de neclintit. Era un personaj emfatic, şeful acesta şi cu mult ifos. Nimeni n-a ştiut niciodată ce-a fost în viaţă. Se trezise deodată mare elector. Era înalt de statură, trecut de 60 de ani, chel şi cu cioc. Vorbea rar, apăsînd pe cuvinte, ferindu-se cu grijă să nu-şi dea pe faţă prostia şi incultura. Asta era singura lui deşteptăciune. Să nu facă ceva care să-l fi dezvăluit. Incolo îndrăzneţ, afacerist şi mai ales imoral. In campania electorală, un drum de la un sat la altul, pe şleauri dobrogene, nu o dată şeful a oprit automobilul elegant al lui Nimicescu în mijlocul cîmpului, cu ochii după femei.

— Uite-o şi pe asta, Nimicescule! Ia stai, băiete! şi şeful cobora solemn, îşi întindea peste coclauri pasul lui de cocostîrc şi se apropia de cîte o femeie. O întreba cum o cheamă, îi vorbea despre bărbat sau de tată, sau de frate, spunea că şi el a plecat de la ţară, cerea votul, o mîngîia părinteşte pe faţă şi o ciupea de guşe. (Femeia se apăra sau îi dădea peste mînă) şi o poftea să vie la C. să-l vadă. Intors la automobil se destăinuia de păcatul ăsta al lui, destul de tare să audă şi şoferul, şi apoi încheia:

— Aşa sîntem noi ăştia liberalii: verzi şi mîndri ca bradul! Dintr-o fanfaronadă de bătrîn stricat, şeful încerca să facă o trîmbiţă politică şi o propagandă prin şofer.

Nimicescu care fireşte nu murea nici el de fidelitate lîngă armeanca lui, a căutat să-i aducă fete şi fetiţe căpcăunului ăsta de şef. El le-a primit, le-a mîngîiat dar Nimicescu tot pe locul al cincilea a rămas. S-a ales numai cu sfatul să lupte şi să dea bani. Şi asta hotărîse şi el.

Aşadar al cincilea candidat pe lista liberală, a luat-o metodic şi a început, cum era şi firesc cu „oamenii" lui, cum le spunea, adică cu bieţii lui chiriaşi care erau adăpostiţi în nişte ochiuri de prăvălii mărunte şi multe la număr din casele nevestei sale. A trecut de la un cafegiu la un cizmar, de la acesta la un iaurgiu, la un ceasornicar, la unul cu mărgele şi mărunţişuri, la un pălărier şi la un plăcintar. Fiecare l-a primit cu ploconeli şi cu deferenţe, ca pe un stăpîn. Nimicescu le-a arătat prietenie, i-a bătut pe umăr şi le-a cerut votul. Votul fiecăruia în parte şi al familiei, se înţelege. Unii s-au scuzat că n-au votat niciodată, alţii că nu ştiu, alţii că nu sînt supuşi romîni, alţii că... Adunate, toate ezitările astea izbutiseră să-l scoată din sărite pe Nimicescu, aşa că la ultimul dintre presupuşii săi alegători, la plăcintar, un om mai fricos, slab şi gălbejit care i-a spus că, prin faţa tăvii lui cu plăcintă fumegîndă, trec toţi agenţii electorali între două ţuici şi că el ştie şi că îi e frică de ei, Nimicescu a tras un lat de baston peste tavă, a risipit plăcinta, a urlat, a ameninţat şi i-a pus în vedere omului că dacă în 24 de ore nu-i plăteşte chiria întîrziată pe doi ani, îl dă afară. Plăcintarul a căzut în genunchi, a început să tremure, dar neîndurător, Nimicescu a ieşit trîntind uşa după el. Aşadar clientela chiriaşilor, deşi mai strînsă în chingi cu ameninţări felurite, tot nesigură rămînea. Trebuia neapărat ca Nimicescu să apuce şi alte căi. Şi trebuia să se gîndească la soluţii cît mai ieftine. De ce adică să-şi angajeze el agenţi electorali? Nu erau agenţii clubului? Ce altă treabă aveau? El era la curent cu cotizaţia şi maximum ce mai putea da era acolo de băutură. In alte părţi era de gîndit la oameni mai subţiri, care costă mai mult fireşte, dar şi mult mai puţin. Pe ăştia îi plăteşte din buzunarul statului, cu o intervenţie prin cîte un minister. El nu te obligă să-i plăteşti de îndată, pe loc. Şi primul om „subţire" la care s-a gîndit era prefectul. Mare cartofor, prefectul se întîlnise cu Nimicescu în singura patimă a acestuia: jocul de cărţi. De acolo se cunoşteau şi candidatul socotea că poate să se bizuie pe prietenia lui. Două chestiuni erau deosebit de importante, în care prefectul ar fi putut ajuta: prima să imobilizeze în casă pe Boţoiu, contracandidatul ţărănist. A doua, să-l ajute pe Nimicescu, cu jandarmii, fireşte, în localitatea M. şi să aducă la vot toată populaţia turcească din împrejurimi. Nimicescu ţinea mult la turcii ăştia. Era o idee de a lui. Aveau şi voturi, dar erau şi impresionanţi „Minoritarii" exotici venind în grup să voteze lista liberală şi deci şi pe el. Al doilea om „subţire" care trebuia pregătit era preşedintele tribunalului, preşedintele alegerilor.

Aşadar a început cu prefectul. In cabinetul de la prefectură era şi generalul — comandantul diviziei. Cînd a intrat Nimicescu şi generalul a vrut să se ridice, prefectul l-a reţinut.

— De dumneata nu ne ferim, domnule general! La alegeri dumneata nici nu înmulţeşti, nici nu împărţi...

— Asta aşa e, şi e bine, îngînă bălmăjit generalul. Noi sîntem armata ţării, marea mută...

— Poate surdo-mută, domnule general, adăugă prefectul. Nu te superi!

— Cum să mă supăr! Armata n-are şi nici nu trebuie să aibă calificare politică. Este?

— Este, cum să nu fie, dacă n-om şti noi! Dar jandarmeria?

— Muţenie auxiliară, adăuse generalul şi se ridică. Şi totuşi vă las să legaţi şi să dezlegaţi. Şi mormăind încă printre dinţi plecă.

Nimicescu îi luă locul în faţa biroului. Prefectul era încă buimac de la club. Cu ochii roşii de nesomn, căscînd din ce în ce mai des, ascultă pe candidat cu un clipit de pleoape care lupta cu somnul.

— Aşadar să-l sechestrăm pe Boţoiu, zise el bătînd toba cu degetele pe cristalul biroului.

— Să-l sechestrăm, prefectule, c-am ajuns al cincilea, îndrăzni să afirme Nimicescu.

— Ai să ieşi, nu-ţi fie frică, ripostă prefectul. Au să iasă şi ăia de după tine...

— Dar nu mai e nimeni. Eu sînt ultimul...

— Au să iasă toţi, îţi zic, se răsti prefectul. Şi ăi care ar mai fi, dacă-ar mai fi... Apoi apucînd telefonul îl chemă pe primar.

— Dumitrescule, uite ce-i: sîmbătă trebuie să se spargă canalul în faţa casei lui Boţoiu... Noaptea, desigur, ca să fie Boţoiu în casă... In ajun de alegeri?... Apoi tocmai d-aia, primarule, dulceaţo, pruncule, nevinovatule... Ei, acum ai înţeles?... Da. Intervenţie urgentă la serviciul tehnic şi de salubritate, pompieri etc... Săpături? adînci, adînci, prăpăstii pe toate laturile casei... Mormane de pămînt? Nu mormane ci munţi, primarule, mă înţelegi. Nici cu alpenstocul să nu se urce pe el.. Cum? Ce? Comuna, tot cartierul de jos inundat? Să se inunde că de-aia aveţi fonduri la primărie ca să-i veniţi în ajutor... Alegerile şi succesul nostru înainte de orice. Deci ne-am înţeles... Azi sîntem joi. Poimîine seara, catastrofa... Vale... Apoi către Nimicescu: Bagă de seamă candidatule, mi se pare că ai nişte rude în cartierul de jos al oraşului. Ia-le la tine, că au să stea sub apă ăia cel puţin vreo două zile. Neron a dat foc Romei, asta o ştiu din „Quo Vadis", un roman de unu... un neamţ cu talent... Eu de dragul vostru fac circul sub apă cu urbea noastră. Dar nu-mi pare rău că mai stau şi alţi ţărănişti pe acolo. Şi acum salutare că pic de somn... şi se ridică.

Nimicescu îl privea cu admiraţie şi recunoştinţă. Totuşi exprimă cu întreaga lui fiinţă o întîrziere şi în vorbă şi în gest ca un om care mai are ceva de cerut. Prefectul, ager, pricepu.

— Ce mai vrei, domnule candidat? Vrei să dau foc oraşului?

— Nu, ferească sfîntul, răspunse Nimicescu. Judeţul...

— Ce-i cu judeţul? răcni de data asta prefectul.

— O contagiune! abia şopti Nimicescu, măsurînd cu arătătorul pe buricul degetului mare, vrînd să arate prin aceasta că e vorba de o contagiune mică. Prefectul se opri o clipă, zîmbi şi aplaudă.

— Dumneata eşti un clasic, domnule Nimicescu. Bravo, îmi placi. Moştenitor direct al Brătienilor, al lui Fleva şi al lui Iancu Decalfton... S-o contagionăm, candidatule, ca să-ţi fie pe plac... Ce zici de orăşelul M.

— Nu, ferească dumnezeu! făcu Nimicescu. Acolo sînt turcii mei!

— Atunci localitatea T.! Nimicescu dădu din cap în semn de învoială.

— Şi ce boală vrei? întrebă prefectul.

— Las la alegerea dumneavoastră şi la sfatul serviciului sanitar!... Şi convorbirea se sfîrşi.

Stăruinţa de la tribunal a fost mai rapidă. La prefectură nu i s-a cerut nimic viitorului candidat. Erau sarcini ale reprezentantului guvernului, fireşte, peste care pluteau nu numai anumite apetituri şi făgăduieli. Totul era nemărturisit şi subînţeles. Totul era subtil. Preşedintele a fost mai precis. A cerut pentru un furt de urnă un loc la Apel. Nimicescu luptînd pentru el, lupta pentru toţi. De aceea a făgăduit în numele tuturor candidaţilor săi locul de la Apel.

Cînd, duminică dimineaţa, alergînd cu maşina de la o secţie de vot la alta, Nimicescu a văzut dezastrul de lîngă casa lui Boţoiu, s-a bucurat de parcă a lui ar fi crescut de zece ori mai mult. Intr-adevăr, era o catastrofă. Pe strada în pantă ce cobora în curtea lui Boţoiu era un cartier de oameni nevoiaşi. Conductele de apă sparte, canalele sfărîmate inundaseră toate aceste locuinţe umile. Oamenii se refugiaseră cu copiii în braţe şi cu calabalîcurile pe mormanele de pămînt, şi stăteau rebegiţi de frig în ziua aceasta tulbure şi rece de început de martie. Pompierii chemaţi în grabă mai mult se prefăceau că ajută decît ajutau. Ofiţerii aveau ordine severe ca pînă la încheierea alegerilor, a votării, adică pînă noaptea la 12 să nu ia nici o măsură hotărîtoare. Nimicescu a oprit maşina în susul străzii şi i s-a părut că desluşeşte, cu bucurie, barba căruntă a lui Boţoiu şi pletele lui popeşti zbătîndu-se printre perdele. Şi zîmbind cu satisfacţie, asigurat de sechestrarea lui Boţoiu, activul candidat îşi îndreptă maşina înspre localitatea M.

Mai bine de 40 de kilometri avea de făcut pînă acolo. De aceea îşi luase secretarul, hîrtiile şi în fundul maşinii procedă la ultimele pregătiri ale „suveicii". Nu degeaba îi spusese prefectul că e un „clasic" al alegerilor. Omul nostru vrea să o şi dovedească. Pentru că Nimicescu în materia de „tehnică" electorală, ca în basme, creştea într-o zi cît cresc alţii într-o lună. De aceea acum îşi pregătea toate sculele. Intr-o cutie strînsese cîteva sute de buletine gata ştampilate pentru partidul liberal. Votanţii siguri le căpătau, le aruncau în urnă şi aduceau afară votul alb ce fusese dat înăuntru, ca o dovadă că au votat. Era un control sigur al votului, şi la sfîrşit cele cîteva sute de voturi ştampilate, cu o împrejurare fericită de care nu era străin magistratul complice, se ascundeau ca o mană în urnă supranumerară. Socotelile se împleteau, sumele se limpezeau, voturile creşteau şi rezultatele afirmative se adunau. La M., Nimicescu dăduse ordin agenţilor partidului să strîngă toată populaţia musulmană în faţa geamiei. Stăteau turcii răbdători şi trăgeau din lulele să le vină candidatul. Erau bătrîni cu turbane, erau mai maturi cu fes, erau şi tineri fără fes cu coame negre şi lucioase, zvîrlite pe spate. Cînd s-a oprit maşina şi Nimicescu a început să vorbească, turcii s-au plecat ca la Hogea ritmic şi măsurat. Muftiul tocmai îl asigura pe Nimicescu de sprijinul lor, cînd după un colţ de uliţă, vociferînd, venea în spre localul de vot o altă mulţime „musulmană" cu bătrînul Boţoiu în frunte. Barba albă îi flutura în vînt, pletele i se umflau ca un prapure al vredniciei şi înţelepciunii. Cînd l-a văzut Nimicescu i s-a părut că visează. Nu-l lăsase el după perdele în casa lui împresurată de pompieri, călări pe canalele sparte? E adevărat că acolo îl lăsase. Dar Nimicescu nu ştia că locotenentul de pompieri era finul lui Boţoiu.

— Vei încuviinţa, dumneata fine, strigase Boţoiu din podul casei, mişelia asta? Şi Boţoiu îl convinsese pe fin, care l-a scos pe la spate, fără să-l vadă nimeni, într-un coş de rufe atîrnat de o frînghie, trecută peste un par de telegraf. Boţoiu s-a legănat învîrtit ca sfîntul Pavel, şi a scăpat din cetatea împresurată, a sărit într-un automobil şi a plecat să dea piept cu adversarul în faţa urnelor. Oştile răsăritului s-au oprit faţă în faţă. Turcii se uitau placizi şi curioşi la noii veniţi pe care nu-i recunoşteau. Erau toţi smoliţi şi întunecaţi la faţă. Boţoiu urcat pe un butoi striga acum cît îl ţinea gura că el e candidatul adevărat al minorităţii musulmane. A fost o clipă grea pentru Nimicescu. A avut impresia că e un cavaler în zale şi că îl răstoarnă un duşman de pe cal. Cînd deodată o idee nouă îl străfulgeră. Oamenii lui Boţoiu nu erau turci, ci ţigani corturari, întinşi cu şetrele între C. şi M. Deci populaţia declasată care nu avea dreptul la vot. Şi îmbărbătat de această idee năstruşnică, Nimicescu urcă din nou pe scara automobilului, contestînd dreptul de vot cetei lui Boţoiu. Cearta a fost cruntă şi fireşte că pînă în cele din urmă în faţa Biroului electoral Nimicescu a dobîndit dreptate. Cînd spre seară s-a întors spre C. i-a crescut inima de bucurie. In satul T. nu s-a îngăduit să intre ca fiind contaminat de o boală contagioasă, nemărturisită. Cînd s-a apropiat de maşină jandarmul şi l-a obligat să facă un ocol de 10 kilometri, Nimicescu transportat de fericire a văzut întîi tulbure sub casca jandarmului. Iar cînd imaginea s-a potolit, s-a limpezit, i-a apărut precis chipul procurorului. Nimicescu îmbrăcă recunoscător realitatea în icoanele gîndurilor şi dorinţelor sale...

Seara tîrziu, cînd s-a despuiat scrutinul, Nimicescu şi-a adus aminte iar de vorbele prefectului. Ieşiseră şi cei care nu erau, cei de dincolo de listă... Să mai fi fost, vorba ceea, toţi ar fi ieşit. Funcţionase „suveica"; „funcţionase" magistratul; nu funcţionaseră băieţii ca îndemn? şi nici satul contaminat. 20 de case de ţărănişti nu funcţionaseră nici ele ca inundate „de forţă majoră" cum stă scris la procesul verbal.

Botezul întru parlamentarism şi politicianism al lui Nimicescu a fost solemn. A fost prezentat şefului cel mare de la Bucureşti ca un soldat credincios şi un element destoinic şi activ. Şi-a ales, în incintă, un pupitru cît mai aproape de banca ministerială. Ii place să se uite la miniştri şi găseşte că sînt chiar frumoşi. Cînd un orator la tribună vorbeşte favorabil, Nimicescu tot la banca ministerială se uită şi dă din cap. In mai puţin de 3 luni a fost amestecat, cu succes într-o mare afacere de bocanci. Prefectul din C. a ajuns inspector general administrativ. Preşedintele tribunalului a ajuns la Curtea de Apel, după cum dorise. Şeful local a mai intrat în cîteva consilii de administraţie; profesorul şi-a vîndut marea industrie iar avocatul a intrat în contenciosul unei societăţi americane de petrol. Damian, ziaristul de la „Viitorul", trezindu-se deputat a plecat în secţia culturală la Geneva, pretext fireşte pentru petrecere în străinătate cu banii ţării.

Şi ce a rămas din lumea asta ahtiată, lacomă, perfidă, înşelătoare, care folosea alegerile ca pe o mascaradă pentru un parlamentarism artificial şi ridicol care să servească pe cîţiva, numai? Nimic alt decît o amintire urîtă de şi mai urîte apucături şi suflete.

Ţara batjocorită odinioară în alegeri măsluite cu oameni jigniţi sau bătuţi, cu voturi escamotate şi urne furate, ţara îngrozită odinioară de epoca alegerilor, astăzi se pregăteşte ca pentru o sărbătoare.

Ion Marin Sadoveanu

(Continuare în pag. IV-a)

M. H. MAXY „In macara la oţelăriile din Hunedoara"

Schematism sau pseudoliteratură?

Reflectarea realităţii contemporane constituie un fenomen cu desăvîrşire nou, revoluţionar, al literaturii realismului socialist, nu numai prin interpretarea vieţii în spiritul concepţiei marxist-leniniste, dar prin însuşi materialul ce compune subiectul, conflictele operelor beletristice, prin apariţia unui tip de erou specific epocii revoluţiilor proletare. In scrierile inspirate din actualitate, autorul comunist îşi exprimă în toată plinătatea atitudinea sa, spiritul său de partid, deoarece în asemenea scrieri obiectivitatea oglindirii, forţa realistă a imaginii include nu numai consemnarea fenomenului pozitiv, dar sprijinirea lui, stimularea tendinţelor înnoitoare. Obiectivismul e, întotdeauna şi în toate domeniile, un impediment în calea cunoaşterii; în literatura cu tematică actuală devine, practic, imposibilă reflectarea veridică a transformărilor socialiste fără înţelegerea filozofică a sensului diverselor fenomene şi fără simpatie pentru eforturile noului de a se impune prin sfărîmarea cătuşelor strivitoare. Numai în cadrul realismului socialist — înţeles ca orientare generală, spirit călăuzitor al literaturii — e de conceput exprimarea întregului adevăr al epocii prezente. Figura proprie în gradul suprem perioadei istorice actuale e comunistul. Cum va putea zugrăvi cineva caracterul comunist fără a-l cunoaşte îndeaproape, fără a percepe vădita, irezistibila, forţă de atracţie a idealului socialist asupra imensei majorităţi a populaţiei de pe glob?

Insuşite de scriitorii noştri cei mai reprezentativi, aceste principii fertilizează creaţia beletristică, orientînd-o spre ascensiuni pe care azi de abia dacă le putem bănui. N-am ajuns încă, desigur, să avem marele roman, marea piesă a erei socialiste, nu era omeneşte posibil ca, în cursul unui deceniu, să se fi creat opere geniale de un tip cu totul fără precedent. E necesar, spre a se realiza un Nicoara Potcoavă sau o carte ca Desculţ, Moromeţii, Cronica de familie, inspirate din viaţa contemporană a patriei, nu numai să existe talente excepţionale, dar să fie biruite o seamă de greutăţi inerente oricărei avîntări pe căi neexplorate. Scrieri cum ar fi romanele Pasărea furtunii, Bărăgan, Izvorul roşu, In oraşul de pe Mureş, nuvelele Desfăşurarea, Ferestre întunecate etc. (spre a ne restrînge la domeniul prozei) constituie incontestabile realizări, îndreptăţind cele mai optimiste aşteptări în legătură cu viitorul literaturii cu tematică din actualitate.

Iată însă că, adoptate formal, arborate festiv, ca nişte flamuri, de către unii scriitori şi mai cu seamă subscriitori, principiile realismului socialist sînt degradate, schimonosite pînă la nerecunoaştere.

In efortul de a se lumina esenţialul, sensul general al fenomenelor, aceştia sînt stăpîniţi pesemne de teama de a nu estompa înţelesul înălţător al mersului spre socialism prin prezentarea faptelor vii în desfăşurarea lor contradictorie. Ei preferă să închidă ochii în faţa proceselor de un complex dramatism ale existenţei reale, imaginînd o dezvoltare a vieţii fără conflicte acute, triumful idealurilor sublime ale umanităţii fără tragedii individuale.

Ţinînd morţiş ca orice conflict particular să se rezolve pozitiv, ca acţiunea unui roman să se termine întotdeauna cu bine, pentru a exprima, cică, perspectiva justă a epocii noastre, o seamă de autori confecţionează asemenea subiecte, simplifică într-atît logica fenomenelor, încît se ajunge la un prototip de subiect general valabil, la conflicte şi personaje stereotipe, avînd rolul de a traduce în „imagini" ideea abstractă că, în ciuda greutăţilor, viaţa noastră merge necontenit înainte.

Intr-adevăr, subiectul unui şir de romane poate fi povestit înainte de citirea cărţilor, înainte chiar de redactarea lor. In scrieri unde e vorba despre clasa muncitoare, se va istorisi despre o uzină în care treburile nu merg tocmai ca pe roate, datorită birocratismului, de pe urma căruia profită duşmanul de clasă. Elementul dinamic nu lipseşte însă şi, ajutat de partid, un anume erou, reprezentant al noului, va impune schimbarea radicală a stării de lucruri; duşmanul va fi demascat şi oamenii muncii se vor avînta spre izbînzi tot mai măreţe.

Nu altul este tiparul subiectului în cazul unor romane care abordează teme din viaţa satului, adaptat, bineînţeles, condiţiilor locale. Intr-un sat (Nalba, în Trandafir de la Moldova, de Ion Istrati; Plopşor în Pîine Albă de Dumitru Mircea; un sat oarecare din delta Dunării, în Soarele răsare în deltă de Vladimir Colin; Miraslar în Casa Apelor de Maria Vlad), ia fiinţă o gospodărie colectivă (agricolă, piscicolă etc.). Colectiviştii muncesc cu însufleţire. Duşmanul de clasă nu doarme însă şi, profitînd de lipsa de vigilenţă a conducerii, exploatînd superficialitatea în muncă sau degenerarea politică a unuia din comuniştii cu muncă de răspundere, se strecoară într-o funcţie importantă, la adăpostul căreia desfăşoară acţiuni de sabotaj inspirate, obişnuit, de un moşier expropriat. Pagubele suferite de gospodărie alarmează pe cei în cauză, este cerut ajutorul organelor de partid superioare şi un activist vine să prelucreze în faţa colectiviştilor necesitatea vigilenţei. Curînd se va descoperi că provocatorul tuturor nenorocirilor fusese chiaburul furişat în gospodăria colectivă, unde activase fără a da cuiva de bănuit. Odată banditul demascat şi deferit justiţiei, nimic nu mai ameninţă bunul mers al colectivei, deoarece oamenii au „învăţat din greşeli" şi păzesc neadormită vigilenţa. Recolta este bogată, peste aşteptări, veniturile colectiviştilor considerabile, perspectivele de viitor superbe, fapt ce determină şovăielnicii rămaşi lîngă ogorul lor îngust să dea buzna în gospodăria colectivă.

Diferenţele sezisabile între acţiunea unei cărţi sau alteia de acest tip se exprimă, curent, în aceea că în una e vorba de un sat ardelean, în alta de o localitate moldovească sau dobrogeană, că „eroii" se disting prin nume, poate chiar prin particularităţi fizice şi temperamentale, prin unele ticuri şi, eventual, deviator sau degenerat politic e, într-un caz, preşedintele sfatului popular, în altul secretarul organizaţiei săteşti de partid.

Ni se va riposta că subiectul nu e totul, că pot exista scrieri valoroase a căror acţiune, rezumată în două fraze, să apară searbădă. Schema de subiect denunţată e proprie doar şi unei nuvele ca Desfăşurarea. Vom răspunde că orice schemă şi tipar sînt acceptabile exclusiv în măsura în care s-a turnat în ele un conţinut, o substanţă originală. Ce se petrece însă în romanele citate? Aici totul e compus cu compasul şi rigla potrivit unui plan elaborat nu pe temeiul observării fenomenelor concrete de viaţă, ci pe baza studierii superficiale a tezelor teoretice care consemnează generalitatea unor fenomene, sensul lor principial, iar nu înfiinţarea manifestărilor concrete. De se întîmplă ca vreun aspect al vieţii să nu se acomodeze noului pat al lui Procust, foarfecele unei „tipizări" sui-generis vine să ajusteze realitatea prea nărăvaşă, refractară şabloanelor, adaptînd-o măsurătorilor apriorice. Rezultă din aceasta izgonirea umanului din cărţile unor scriitori contemporani, întocmai ca în anumite povestiri moralizatoare de odinioară, ce tindeau, de pildă, să combată alcoolismul sau să propage hărnicia, cumpătarea şi alte virtuţi şi în care acţiunea era constrînsă la o asemenea evoluţie încît să demonstreze teza că „cine se scoală de dimineaţă găseşte aur şi argint", ori că „banul de economie e ca grîul pus în glie, dintr-un bob răsar o mie". Cui a citit două romane de felul Rădăcinilor bucuriei, personajele altor cărţi de acelaşi soi îi vor apărea familiare înainte ca ele să fi dobîndit, prin sfîntul botez, diverse nume personale. In acest roman (ce nu onorează, de bună seamă, iscălitura autorului, cunoscut ca autor autentic încă în urmă cu decenii), cum şi în Pavel Dogaru, Ogoare noi, Pădurea Poienari ş.a., nu avem, de fapt, personaje, ci nişte măşti reprezentînd altceva, fireşte, decît în comedia dell'arte dar, ca acolo, valabile pentru orice ins ce ar juca rolul unuia sau altuia din imuabilele personaje. In Rădăcinile bucuriei, măştile sînt distribuite astfel: conducătorul birocratizat, depărtat de mase — Medrea, duşmanul de clasă imediat — inginerul-şef adjunct Bogdan; exponentul organizaţiei de partid — Vasile Sitaru. In alte roluri: masa muncitorilor în vîrstă (rol coral); un rezumat al masei: maistrul Petre Duma; tinerii utemişti şi secretarul lor — cam stîngist, după cuviinţă, din exces de zel: Andrei; muncitori înapoiaţi; în sfîrşit, cozile de topor ale duşmanilor (un soi de demoni, slujitorii lui Bogdan Scaraoţchi). *)

Fără doar şi poate, însă, nicăieri personajele nu sînt atît de inexistente uman ca în Ogoare noi de Aurel Mihale. Acest scriitor, ce a realizat pagini remarcabile în Judecata sau în Floarea vieţii, nu vede în Ogoare noi altceva în viaţă decît profesii, funcţiuni şi categorii sociale. Andrei Hurdea nu e, de fapt, Andrei Hurdea; acest nume e o simplă convenţie; el este „comunistul". Mihai Zaharia, tot aşa, nu e un ins cu existenţă specifică, ci „brigadierul"; Traian Bucin este „tractoristul". Şi aşa mai departe. Fiecare personaj îşi are imprimată pe frunte o inscripţie ce supleneşte orice atribute individuale. O aceeaşi etichetă reuneşte o sumedenie de „personaje", cînd e vorba de ţăranii săraci şi mijlocaşi. Aceştia compun împreună un personaj anonim şi... inexistent, purtînd, asemeni Marelui Anonim, zeci de nume, mai pămînteşti, desigur, decît ale acestuia: Sandu Alexe, Ilie Zăgan, Lică Mătase, Volculeasa, moş Gheorghe Soare, Ioana lui Lazăr, Gheorghe Cucu, Ion Vîslan, Tudose şi Gheorghe Cioacă, Vasile Glonţ, Maria Ceauşu, etc. etc. Greu s-ar putea găsi în literatura noastră un exemplu mai cras de înţelegere a tipicului ca o însumare de atribute comune, ca o ilustrare mecanică a esenţei unei forţe sociale.

Asemenea fenomene extreme de reducţie a indivizilor la funcţia lor socială se pot găsi şi în romane împlinite parţial, precum Trandafir de la Moldova. Eroii principali ai acestei cărţi sînt colectivişti şi numai colectivişti, activişti de partid şi nimic altceva, chiaburi, sabotori şi atîta tot. Nu istoria unor oameni ne-o povesteşte romancierul, ci evoluţia unor fenomene sociale botezate cu nume moldoveneşti: Pîrpîriţă, Zaharia, Adutculesei, Acăprăriţei. Scriitorul crede că a spus totul despre un om indicîndu-i poziţia socială, funcţia. Zicînd despre un erou al romanului că este, bunăoară, preşedinte, am epuizat întreaga sa personalitate şi Toader Pîrpîriţă chiar protestează, aprobat de autor, cînd nevastă-sa susţine că nu este numai şi numai, oricînd, preşedinta Sfatului popular. Intr-o discuţie cam înfierbîntată, preşedinta zice soţului său, preşedintele:

„...Dar tu spune de munca mea de la sfat, nu de-acasă. Eu acasă nu-s preşedintă. — Ba eşti şi acasă! i-o taie Toader. Şi cînd dormi tot preşedintă eşti". Aşa stînd lucrurile, se înţelege că raporturile dintre cei doi soţi nu vor mai fi raporturi omeneşti obişnuite; vor fi relaţii prezidenţiale, după cum prezidenţiale vor fi emoţiile lor, dramele, concepţiile de viaţă, iar copiii, rezultat al unor prezidenţiale colaborări, vor fi „băietul preşedintelui", „fetiţa preşedintei". Părinţii cultivă asiduu în copii orgoliul provenienţei prezidenţiale. Cînd Nică varsă nişte cerneală pe caiet, mamă-sa îl dojeneşte astfel: „—...Ii frumos? Băietul preşedintelui?!... Ce-au să spună ceilalţi băieţi la şcoală, cînd or vedea un aşa caiet murdar, cu foile rupte? Aşa exemplu eşti tu, băietul preşedintelui?"

Sîntem cu toţii de acord că schematismul constituie un însemnat obstacol în calea dezvoltării noii noastre literaturi. Raportul de activitate al C.C. al P.M.R. la Congresul al doilea condamnă schematismul, accentuînd că publicul nou „setos de frumos cere creatorilor ca operele lor să fie făurite la un înalt nivel de măiestrie, aşa cum merită temele măreţe cărora le sînt consacrate".

Vorbindu-se despre schematism, în critica literară, termenul este utilizat, de obicei, într-o accepţie ambiguă. E calificat drept schematic Maftei din Drum fără pulbere şi tot astfel, Pavel Dogaru. Se vorbeşte despre schematismul personajelor din Dulăii de Zaharia Stancu şi, de asemenea, despre al acelora din Pe marginea Dunării de Şerban Nedelcu. Dar putem noi reduce personajele din aceste scrieri la acelaşi numitor, chiar admiţînd că ele or fi, toate, schematice? Nu cumva personajele lui Zaharia Stancu şi Petru Dumitriu, chiar cele mai schematice, se deosebesc net de figurile întîlnite în cărţi de factura celor pomenite mai sus? Poate există două înţelesuri diferite ale noţiunii de schematism!

Iată ce scria, nu de mult, acad. G. Călinescu, în Contemporanul: „Lucrînd cu tipuri, marile opere sînt caracterizate printr-un anume soi de schematism, de care se sperie cei care fac critică cerebrală, să zicem mai bine printr-o anume transluciditate şi lipsă de mister, prin claritate". Intr-adevăr, tipizarea implică, prin însăşi natura ei — în anume înţeles — schematizarea. Operaţia de selecţionare a datelor realităţii, de organizare a lor, mai consecventă, mai logică, mai clară, astfel încît să comunice sensibil înţelesuri generale, semnificaţii, să lumineze în individual universalul, operaţia aceasta e condiţionată de eliminarea nesemnificativului, a detaliilor incapabile să argumenteze sensul esenţial — deci de o schematizare a vieţii. Consemnarea tuturor datelor realităţii, fără selecţia dictată de un anume înţeles călăuzitor, o concepţie de viaţă, duce la naturalism. In această accepţie, termenul de schematism se dovedeşte a fi relativ. Eroii lui Corneille sînt schematici în comparaţie cu aceia ai lui Racine şi, îndeosebi, Molière, dar comparaţi, bunăoară, cu figurile alegorice din Le roman de la rose, apar de-a dreptul compleţi. Faţă de Grandet al lui Balzac, Harpagon e schematic, după cum eroii balzacieni sînt lipsiţi de complexitatea psihică a plăsmuirilor lui Proust. Comparată cu existenţa obiectivă, orice operă de artă e schematică. Evident, gradul de schematism este invers proporţional cu forţa realistă a oglindirii vieţii; dar şi abandonarea oricărei idei, oricărui criteriu de discriminare a fenomenelor semnificative de cele nesemnificative, de teama de a nu sărăci ,schematiza, imaginea realităţii, determină antirealismul în ordine inversă.

In zelul de a sonda esenţa caracterologică, scriitori clasicişti francezi din secolul XVII excludeau ca parazitare toate manifestările care ar fi putut complica un caracter, împiedicînd relevarea netă a trăsăturii lui dominante: lăcomia, zgîrcenia, invidia etc. Rezultatul acestei unilaterale preocupări pentru esenţa morală este îngustarea realismului, restrîngerea valorii de tipicitate a eroilor, deci păgubirea esenţei însăşi. Eroii lui Shakespeare, complexi, contradictorii, conţin generalul uman, esenţa feluritelor categorii de caractere, într-o măsură incomparabil superioară celei realizate în personajele liniare ale lui Corneille. Generalul se exprimă în lumea obiectivă numai prin particular şi, într-o operă de artă, vom recunoaşte mai deplin un tip, oricare, tocmai în acel personaj care ni se va impune mai categoric printr-o individualitate distinctă.

In Gobseck, imaginea avariţiei se încheagă infinit mai convingător decît în Avariţia, palidul, gălbejitul, sordidul personaj din Le roman de la rose. Cu toate acestea, chiar personajul literar cel mai schematic, tradus alegoric, exercită o anume putere atractivă asupra sensibilităţii noastre. Nu condamnăm Doina lui Coşbuc pe motiv că e o figură schematică.

Există însă schematism şi schematism. Există schematism moral şi schematism sociologic. Un număr de romane ce pretind a reflecta realitatea socialistă ignoră cu totul oamenii, reacţiile, frămîntările umane, prezentînd eroii reprezentativi, cică, pentru clasa muncitoare exclusiv ca pe nişte deţinători de funcţii sau năraviţi ai unor îndeletniciri. Cutare e „directorul", celălalt „secretarul organizaţiei de partid", un altul e „sabotorul". Asemenea „personaje" nu sînt măcar schematice. Ele nu sînt personaje, nu sînt nimic. In poemele medievale defilează abstracţiuni: Invidia, Gelozia, Puritatea. Beatrice a lui Dante simbolizează Teologia. Fireşte, nu ne putem imagina nicicum întrupări de acest fel. Totuşi — simbolic — ele exprimă ceva real omenesc, însuşiri morale autentice. Ce însuşiri omeneşti afirmă însă pseudoeroii cîtorva romane ale noastre? Unii scriitori cred că pot conferi viaţă unor manechine, atribuindu-le „trăsături" ca vigilenţa, simţul noului, combativitatea, operativitatea etc. şi, din cînd în cînd, duioşia familiară, umorul ş.a. Efectul e catastrofal şi nu poate fi altfel de vreme ce combativitatea, vigilenţa, duioşia etc. reprezintă doar forme de manifestare a caracterului şi nicidecum trăsături esenţiale, permanente, de natură a defini esenţa de caracter. Admiţînd o doză serioasă de convenţionalism, ne putem reprezenta, într-o lume fictivă, Zgîrcenia, dar cum ne-am putea imagina Vigilenţa?

Conceperea tipicului ca expresie exclusiv a esenţei unei forţe sociale a dus, în practica scrisului, la urmări ce oferă splendide exemple de ceea ce trebuie evitat. In cîteva romane, nu numai că generalul, semnificativul, a fost căutat cu exclusivitate în sfera socialului, dar însuşi socialul a fost restrîns, mutilat, ajungîndu-se a se da drept definitorii pentru categoria reprezentată de un individ atributele proprii cutărei profesiuni sau funcţii.

Ce să mai vorbim despre cărţi care nu numai că renunţă la individual, la uman în genere, ilustrînd prin mişcările unor manechine legi generale ale dezvoltării societăţii, dar nici măcar nu reflectă just cursul abstract, principial, al evoluţiei? Ce să mai zicem de „tablouri de viaţă" în care întîlnim, nu o prezentare literaturizată a principiilor de sociologie marxistă, ci o caricatură penibilă a lor, precum în Ogoare noi, unde, descriindu-se goana întregului sat spre a stinge un incendiu provocat de chiaburi, se precizează că în fruntea şuvoiului uman nu se aflau cei mai iuţi de picior, ci... „în fruntea tuturor erau comuniştii, strînşi cu hotărîre în jurul lui Alexe şi Zăgan, ridicaţi cu toţii deodată, ca un pumn, pentru salvarea tractoarelor"?

E limpede că, numind schematice asemenea scrieri, întrebuinţăm un eufemism.

D. Micu

*) Unii critici au întîmpinat cu aplauze acest roman, iar semnatarul acestor consideraţii, făcînd concesii temei, entuziasmat de realizarea unor momente secundare şi întemeiat pe memoria unei lecturi vechi a recunoscut — cu o inadmisibilă uşurătate — realizarea artistică a lui Moroianu, Sitaru, Medrea, într-un articol din Viaţa romînească, nr. 6/1953.

Alisandru Panţîru era vraciu

Fragment din romanul „Lisaveta" de MIHAIL SADOVEANU

Mama avusese cîteva supărări şi năcazuri în vara aceea.

Indată după Duminica-Mare se bolnăvise Mitriţă, fratele mai mic cu doi ani decît mine. Pe cît am înţeles mai pe urmă, boala lui se chema scarlatină. Tata, din firea sa lăsător, nu se neliniştise prea tare; numai cînd copilul a intrat în arşiţă şi a prins a aiuri, s-a hotărît să cheme „mînî", pe doctorul Fabini, singurul medic al tîrgului şi al aşezărilor din preajmă. Doctorul Fabini de altminteri nu avea de lucru în afara tîrguşorului; sătenii nu-l pofteau să vie să-i cerceteze; nici nu-i aduceau bolnavii lor.

De la început, mama n-a avut nici o nădejde în această chemare pe care o hotărîse cuconu Alecu. Gîndul ei, pe care nu-l mărturisea, ca să nu-l supere pe „dumnealui" („dumnealui" era tata), îl exprimase baba Ştefănoaia, vrăciţa, cu multă iscusinţă:

— Parcă ce poate cunoaşte un venetic ş-un neamţ? Bolile toate îs de la Dumnezeu. Are copilul zile, scapă. Dac'a vrea Dumnezeu să-l cheme, cine se poate pune împotrivă? Eu îi fac cele de cuviinţă şi-l descînt, ş-om vedea ce s-a alege.

Baba Ştefănoaia a făcut ce ştia; a descîntat copilul, l-a tras cu mujdei de usturoi; a sfătuit pe mama să cheme şi pe părintele Petrea, ca să facă o rugăciune, — şi, cînd a venit doctorul Fabini i-a strîns mîna, murmurîndu-i o mîngîiere în cîteva cuvinte bizar rostite, şi s-a retras. Cu mînile la tîmple, mama s-a dus în odăiţa copilului. Din bucătărie, baba Ştefănoaia s-a strecurat pînă la ea.

— Ai auzit ce-a spus neamţu? a rostit ea în şoaptă pripită.

— Am auzit... a suspinat mama.

— Ce pot şti ei... a urmat bătrîna. Nu pot şti nimica şi numai Dumnezeu e stăpîn peste toată făptura.

Intr-adevăr, nici doctorul Fabini cu ochelarii lui de miop şi cu mînile-i pistruiate cu galben, nici popa Petrea, nu puteau şti despre asemenea taină mai mult decît bătrîna aceea.

Mă dusesem cu fraţiorul meu la Ion Gheorghe; mă suisem cu dînsul în cireşul cel bătrîn din grădină. Ne desfătasem şi vorbisem fără grijă ca doi pui de sălbăticiune, mîncînd „o sută şi o mie" de cireşe, cum declarasem eu mamei. Ş'acuma eu eram acelaşi diavol, crăpînd de sănătate şi răutăţi; iar tovarăşul meu mai mic nu mai era în această viaţă. Repede s-a petrecut, repede s-a dus; nici n-am avut cînd băga de samă; nici nu-mi era dat să mă întristez de asta; am rămas singur şi m'am îndreptat către alţi copii pentru jocurile mele. Totuşi, după cîteva zile, stînd singur pe marginea cerdacului, în lumina amiezii, l-am văzut pe Mitriţă lîngă mine şi i-am auzit glasul:

— Bădie, hai să mergem la cireşe la Ion Gheorghe.

Atunci am avut cea dintîi lovitură a întristării. Am rămas cu ochii duşi. A venit către mine mama. M-a cuprins şi m-a strîns la sîn, plîngînd. M-a întrebat:

— La ce te gîndeşti, Băieţel?

Mama văzuse şi ea pe mezin, poate odată cu mine. Am simţit o înduioşare în tot trupul şi nu i-am răspuns. Şi pe urmă venea din cînd în cînd Mitriţă spre mine. A venit un timp. Pe urmă n-a mai venit.

La o zi ori două după Sînpetru, coborînd cele trei trepte de la cerdac în ogradă, ca să fie de faţă la mulsul vacii, mama a călcat greşit şi a căzut răsucindu-şi şi sclintindu-şi piciorul drept. Au venit în grabă, la ţipătul ei, Domnica bucătăreasa şi Casandra lui Ion Gheorghe de la stative, au ridicat-o sprijinind-o de subsuori şi au purtat-o în odaia dumnisale.

Mama se serbezise la obraz şi gemea încet la fiece mişcare; din cînd în cînd îi trecea prin toată fiinţa un fior ca o sîrmă de foc, c-un ţipăt repede stăpînit.

Cînd s-a întors tata de la judecătorie, a găsit-o în pat, sub cearşafuri uşoare, ca să nu-i apese locul dureros.

— Ce este, frate dragă? a strigat cuconu Alecu lovindu-se cu palma peste frunte. Asta îmi mai trebuia mie acum! Nu pot avea şi eu o clipă de linişte pe lumea asta?

Mama i-a zîmbit cu blîndeţă şi cu stînjenire, cerîndu-i fără cuvinte iertare pentru năcazul ce-i pricinuia.

— Ce s-a întîmplat?

Domnica l-a lămurit cu agerime că „duducuţa", care nu mai are linişte cît e picul şi vrea să vadă totul cu ochii dumnisale şi să puie pretutindeni mînuţele dumnisale, a căzut pe scările de la cerdac şi şi-a sclintit piciorul drept.

— Nu şi l-a rupt cumva?

— Nu şi l-a rupt, cucoane Alecule; atîta lucru cunoaştem şi noi.

Tata a oftat cu năduf:

— Of, Doamne!

Mama şi-a întors ochii spre părete c-un zîmbet uşor. Poate întîia oară în zilele ei auzea din partea tatei asemenea invocare. Apoi s-a tînguit pentru durerea care o ardea.

— Te doare tare, Profiriţă?

— Mă doare.

Mama era foarte fericită pentru interesul ce-i arăta soţul şi domnul său.

— Atuncea s-aduc doctorul.

— Ştiu eu. Cum socoteşti mata. Eu nădăjduiesc că m-oi face bine şi fără doftor.

— Nădăjduieşti tu, dar eu nu cred, a răspuns cu oarecare nerăbdare tata. Aşa ceva nu se tămăduie cu buruieni şi descîntece.

Mama a tăcut cu o umbră în privirea-i albastră.

— Să-mi deie Domnica de mîncare, a hotărît tata. Şi după ce mă odihnesc puţintel, mă duc cu trăsurica s-aduc pe doctorul Fabini.

— Bine... a şoptit mama închizînd ochii.

Dar mama avea, ca şi mine, un demon al neliniştii.

Cum a ieşit tata din odaie, a făcut un semn misterios numai din ochi, către Domnica. Ştiind despre ce-i vorba, Domnica s-a strecurat în bucătăria ei şi numaidecît s-a întors cu Ştefănoaia. Pe cît era Domnica de ascuţită la ochi, la nas şi la vorbire, pe atît de blajină, de moale şi de rotundă era baba Ştefănoaia. Cînd descînta, şoaptele ei picurau ca din bagdadie.

A fost un sfat repede. Ducînd mîncare tatei, Domnica se oprea şi-şi înfigea şi ea nasul în şopotul de vorbe tainice. Atuncea n-am înţeles ce este. Acuma ştiu că a fost un complot împotriva lui cuconu Alecu şi mai ales împotriva „neamţului".

Baba Ştefănoaia a ieşit să ducă veştile şi să aducă răspunsurile. Tata se hodinea după prînz.

— Iţi spun eu, cucoană Profiră: îmi fac cruce şi te încredinţez că alt vraciu mai bun pentru treaba asta nu se află. Are de la Dumnezeu ştiinţă şi dar. Se pricepe la toate bolile vitelor. Mai ales pune la loc mînile şi picioarele strivite ale omului. Caută, pipăie şi drege.

— Babă Ştefănoaie, are să mă doară... s-a tînguit mama.

— Drăguţa mea, să n-ai nici o grijă. Poate să te doară cît a fulgera numa... Pe urmă, te linişteşti şi ai scăpat.

A scăpărat fulgerul la ferestre şi s-a auzit huruind în cer tunetul nourilor de vară.

— S-a sculat boierul! a vîrît cuvînt aprig Domnica. A poruncit să se înhame iapa; să i se deie cerga şi mantaua. Se duce să aducă pe neamţ!

— Nu mai stau nici o ţîră şi mă reped după Alisandru Panţîru, a hotărît cu şopotul ei moale baba Ştefănoaia.

Domnica a împuns-o c-un deget şi şi-a vîrît nasul în urechea ei.

— Intîi să plece boierul.

— N-ai grijă, Domnică, a încredinţat-o Ştefănoaia. Este pîndă şi dinspre ograda lui Alisandru Panţîru. Eu mă duc să-i spun că duduia Profiriţa îl pofteşte numaidecît să vie; şi să nu întîrzie deloc.

Cuconu Alecu s-a dus închis în manta, prin pletele desfăcute şi învăluite ale ploii. Nu mult după ce a huruit pe şleah trăsurica tatei, s-a auzit bocănind în cerdac ciubotele lui moş Alisandru Panţîru.

Lîngă uşa de la intrare şi-a lepădat tohoarca cu care se apărase de ploaie, a păşit sprinten spre camera unde zăcea mama. Era cu mînecile cămăşii suflecate pînă în coate. In mîna dreaptă ţinea o sticluţă cu untdelemn. L-au întîmpinat cele două femei cu grabă.

— Babă Ştefănoaie, a zis moş Alisandru, după ce-om face ce trebuie cu ajutorul lui Dumnezeu, să-mi picuri în palmă uşurel din acest untdelemn. Imi dai o ceşcuţă, ca să-ţi torn cît trebuie. Acu să vedem piciorul vătămat.

— Are să mă doară, moş Alisandre, s-a tînguit mama ca un copil.

— N-aşi crede una ca asta... a încredinţat-o vraciul şi s-a uitat cu-n zîmbet care mie nu mi-a plăcut deloc spre cele două femei.

S-a apropiat de pat.

— Babă Ştefănoaie, dă dumneata la o parte pînza.

— Iaca o dau.

— Bun. Ia să pipăim noi şi să vedem. Acum doare puţintel, cît umblu eu cu mîna asta aspră... Nu poate fi altfel; asta-i mînă de muncitor. Căci nouă, duducă Profiră, ne-a fost scris blăstăm de la Domnul-Dumnezeu, ca să ne trudim în sudoarea frunţii. Stăi cuminte, stăi liniştită, numai aşa putem săvîrşi lucrare bună. E ieşit la genunchi ciolanul din găoacea lui. Te doare?

— Mă doare.

— N-are să te mai doară. Nici nu-i nevoie, babă Ştefănoaie şi Domnică s-o ţineţi de mînă şi de cap; căci văd că e cuminte. Dar nu-i rău nici s-o ţineţi, aşa precum văd că faceţi. Ţineţi bine, ţineţi bine! şopti deodată aspru moş Alisandru vraciul.

A cuprins piciorul bolnav în laba lui de fier opintindu-se cu străşnicie. Mama a slobozit un ţipăt de moarte. A sunat trăsnet către apa Siretului.

— De-acu stă ploaia şi se înseninează vremea, a zis moş Alisandru Panţîru trecînd repede pe lîngă mine. A apucat tohoarca de la uşa de intrare şi a tîrîit-o prin cerdac ca pe o fiară ucisă, apoi şi-a aruncat-o pe un umăr şi s-a dus.

Cînd a sosit tata, cu doctorul Fabini, baba Ştefănoaia „trăgea" cu palma muiată de untdelemn locul sclintiturii. Mama îşi venise în fire şi privea în juru-i cu zîmbetul pe care i-l cunoşteam şi care-mi plăcea.

— Ce spune acest copil? a strigat tata din prag. Că a fost aici Alisandru Panţîru? Cum se poate una ca asta?

Doctorul Fabini înţelesese dintr-o privire ce este.

— Nu avem onoare să cunoşti pe confrate clandestin... a zis el tatei, rîzînd cu bunătate.

S-a apropiat, a pipăit piciorul mamei.

— Forte bine, forte bine... a grăit el. *Sehr gut.*

— *Sehr gut*... a adaos îndată şi tata; dar dacă se întîmpla ceva rău, trăgeam în el cu puşca.

— *Ah! nein!* a reluat doctorul Fabini, pipăind pulsul mamei şi apoi mîngîindu-i fruntea; *ah! nein!* nu-i bun cu puşca. E mai bun cu blîndeţ.

S-a arătat afară şi soarele şi tata s-a bucurat.

— Ehei, a suspinat aprig, din colţul ei, Domnica, rîzînd pieziş şi ferindu-se de mîna doctorului, care tindea s-o pipăie a doua oară. Domnica avea încă păr negru corb şi sprîncenele ca două lipitori.

Aşa s-au dres lucrurile odată cu piciorul mamei şi cuconu Alecu a început a încuviinţa în preajma sa pe moş Alisandru Panţîru.

Alisandru Panţîru era şi altfel de doftor

La vînat cu tata fusesem sîmbătă. Duminică ne-am dus la biserică. Urmam de aproape pe Domnica; am pătruns în pridvor şi am simţit pînă în crucea pieptului fumul luminărilor. Intre cîntările şi luminile din preajma altarului, popa Petrea, în straie împărăteşti, cu obraji rumeni şi barbă albă, citea cu creşteri şi coborîri de viers sfînta evanghelie. Indată m-am aşezat şi eu în genunchi ca tot poporul ce se afla de faţă. In stînga mea a îngenunchiat şi Domnica. Din partea astalaltă m-a strîns cineva de degetul cel mic al mînei drepte. Răsucind fruntea şi privind pieziş, am văzut-o pe Lisaveta lui Gheorghe Cucu, rîzînd.

Mi-a făcut semn de tăcere, acoperindu-şi dinţii cu palma, deşi eu nu voiam s-o întreb nimic. Ca un împieliţat ce eram, am cercetat, tot pieziş şi pe sub sprîncene, vecinătatea şi am luat aminte la alte chipuri cunoscute. Umăr la umăr cu moş Alisandru Panţîru sta Florea, şi atunci am apucat şi eu de degetul cel mic pe Lisaveta.

După ce m-am ridicat în picioare m-am simţit bucuros şi întrucîtva fudul, observînd că amîndoi, uncheşul şi nepotul ţin isonul dascălului de la strana dreaptă. Starea mea de euforie a crescut cînd Florea a rostit repede, cu ochii înălţaţi spre iconostas, „crezul". Pe urmă, dintr-odată mi s-au înnegurat toate din jur şi m-a cuprins o ameţeală ş-un rău la lingurică. Cîntările, luminile, straiele împărăteşti, icoana Maicii-Domnului cu pruncul, s-au învîrtejit în fumegarea deasă a naosului. Lisaveta şi Domnica m-au purtat afară cu grabă, făcîndu-mi loc prin mulţime.

Desen de COCA CREŢOIU-ŞEINESCU

Femeile şopteau întorcîndu-şi nasurile unele către altele.

Cum am dat de lumina soarelui şi a pătruns în mine aer proaspăt, mi-am venit în fire şi am cerut Domnicăi să se întorcă numaidecît în biserică să ia anaforă pentru mama. Dumneaei era învăluită cu treburile acasă: pe urmă, mai tîrziu, am înţeles că nu cuteza să se înfăţişeze la sfînta leturghie. Se închina acasă şi-i duceam noi pînea sfîntă. Venea din cînd în cînd s-o vadă şi popa Petrea.

Cum ne-a lăsat Domnica în latura bisericii, era în preajma ulmilor celor bătrîni, eu am adus cu îndrăzneală aminte Lisavetei de făgăduinţa ce mi se dăduse în ajun că are să mă ducă ea şi Florea, luni, să văd prinderea balaurului din bulboana morii.

— Cred că n-aţi uitat.

— Unde se află una ca asta. Băieţel, să uităm noi asemenea făgăduială? Numai cît mi se pare că chiar mîni nu s-a putea.

— Atuncea înţeleg că voiţi să mă înşelaţi şi să mă trageţi pe sfară.

— După luni, urmează marţi, Băieţel.

— Şi după aceea miercuri, Lisavetă. Eu mă ţin de cuvînt. Vezi cum sînteţi?

— Of, Băieţel, sîntem necăjiţi şi amărîţi, şi dacă n-om găsi milă şi ocrotire la unul ca mata, atunce unde să găsim? Să fii încredinţat că fără mata nu ne ducem la moară. Mîni, avem altele. Pe lîngă toate, Florea trebuie să-şi alcătuiască măiestriile la Toma Ursaru, faurul.

Nu înţelegeam cuvîntul.

— Care măistrii?

— Măistriile de prins balaurul. Drept credinţă, te-a lua Florea cu dînsul, ca să vezi şi asta. Te-ai împăcat?

— M-am împăcat şi te cred.

Am primit sărutarea păcii şi mirosul de busuioc din sînul Lisavetei.

S-a întors şi Domnica. Ţinea strîns în palmă anafora, într-o foiţă de hîrtie albă pe care i-o dăduse mama.

— Noi ne grăbim, Lisavetă, a zîmbit ea; pornim înainte. Tu mai ai a priveghea aici unele şi altele.

— Ba merg şi eu, a zis cu agerime Lisaveta.

Nu înţelegeam de ce cu aceste cuvinte i s-a ascuţit în privire o lucire duşmănoasă. Rîzînd una la alta ca două surori bune, Lisaveta şi Domnica au pornit în grabă spre casă, ducîndu-mă între ele. In urma noastră au ieşit şi oamenii de la biserică.

In dreptul porţii noastre, am găsit pe Ghiţă Gîţu, cu capul gol. Părea supărat şi îngrijat.

— Liţă Domnică a ieşit lumea de la sfînta slujbă?

— Da, Ghiţă. Ce s-a întîmplat? Joiana tot nu mănîncă?

— Nu, Liţă Domnică. Stă tot supărată, cum ştii. Am purtat-o, i-am pus ţol ud pe şale, se uită la mine şi mugeşte din adînc; numai nu grăieşte. Am chemat şi pe boier.

— Ei? poate cunoaşte dumnealui vreun leac...

— Da de unde? Dumnealui se supără pe mine; zice că-s vinovat eu.

— Aşa-s boierii, Ghiţă, a răspuns cu înţelepciune Domnica. I-ai spus de moş Alisandru?

— I-am spus. A dat din cap. Adicătelea, ce poate şti Alisandru Panţîru?

— Apoi nu i-ai adus la cunoştinţă că Alisandru Panţîru nu-i numai vraci de sclintituri. E mai ales nălbar.

— I-am spus. Zice boierul: ce poate şti un ţăran de rînd, fără ştiinţă de carte? Ca şi babele voastre cu descîntecele. — Babele noastre ne descîntă şi ne tămăduiesc, cucoane, îndrăznesc eu.

— Ei, şi la asemenea dovadă, domnia-sa ce-a mai putut spune?

— A dat iar din cap; nu crede. Zice că se prăpădeşte Joiana şi-s eu vinovat. — S-aduc, cucoane-Alecule, pe moş Alisandru Panţîru, mă rog eu iar — Dinspre partea mea adă-l, zice dumnealui, — dar degeaba-l aduci. Acuma-l văd că vine.

Ghiţă Gîţu a ieşit întru întîmpinarea Panţîrului.

— Bădiţă Alisandru, zice el, te poftesc să intri la noi.

— Ce este? a întrebat Panţîru, oprindu-se şi încruntîndu-şi privirea.

— Te poftesc să intri la noi, căci de ast-noapte nu i-i bine Joianei.

Moş Alisandru Panţîru a cotit grabnic spre poarta noastră.

— Parc-am văzut eu asară vaca boierului, a zis el. Părea puţintel umflată. N'a fi păscut cumva în bahnă? Să ştii că a scăpat-o într-acolo Pricope vacarul.

— Va fi apucat vreo buruiană rea... şi-a dat Ghiţă Gîţu părerea, cu sfiala cuvenită.

— S-o văd... a hotărît Panţîru.

Mă uitam la el cu luare-aminte. I se schimbase înfăţişarea. Nu mai avea de a face cu noi cei din preajmă. Din mersu-i bocănit spre grajd, şi-a lepădat straiul scurt de pănură pe care-l purta deasupra cămăşii albe. L-a lăsat să cadă în chilna trăsurii. Oprindu-se o clipă, a căutat într-o despărţitură a chimirului ceva cu mare grijă. A tras apoi briceagul cu multe custuri şi stricnele, desfăcînd de trei ori de pe sine lănţugul de alamă cu care-l ţinea legat. In vremea asta Ghiţă Gîţu a scos la lumină pe Joiana şi a adus-o sub privirea lui moş Alisandru. Era o vacă porumbă, galeşă, cu coarne scurte, cu coada lungă, bătîndu-i glezna. Inaintînd asupra ei, Alisandru i-a mîngîiat ochii mari, cercuiţi de păr întunecos. Joiana a avut mugetul ei de întristare, de care vorbise Ghiţă, argatul.

— Ce ai tu? a întrebat-o moş Alisandru.

Joiana a răspuns cu acelaşi geamăt. Cei de faţă s-au privit cu uimire. Am fost şi eu pătruns îndată de taină şi mi-a venit în priviri o bură de lacrimi.

In acel răstimp s-a arătat în capătul cerdacului tata. S-a deschis o fereastră şi mama a privit spre noi cu luare-aminte de după perdea. Ingrijorarea ei care se afla şi-n noi toţi ceilalţi din preajmă era cu totul despărţită de înfăţişarea uşor ironică a tatei.

— Bună dimineaţa, domnule Panţîru, a rostit domnia-sa cu voie bună protectoare. Cel ce are folos, cunoaşte şi pagubă... a adaus cuconu-Alecu.

Moş Alisandru Panţîru n-a răspuns; a părut că nu-l aude. A dat ocol Joianei observînd-o cu luare-aminte; a pipăit-o la ii, a căutat-o la uger.

— Să-mi aducă Domnica un ulcior de chişleag... a hotărît el.

Oricîtă silinţă mi-am dat ca să cunosc deaproape meşteşugul nălbarului, n-am înţeles prea mult din cele ce s-au petrecut sub ochii mei. Domnica, Gîţu şi Lisaveta au asistat pe doctor cu pricepere, ca să facă pe Joiana să primească pe gît conţinutul unei oale de pe care mama luase în dimineaţa aceea smintîna. Cu toate că moş Alisandru îi vorbea, Joiana nu s-a supus să înghită chişleagul decît după o pregătire cu un făcăleţ şi-o frînghioară, care-i imobilizau gura deschisă. După asta, moş Alisandru a desfăcut stricnelele, cercîndu-le c-un deget agerimea. A crestat pe Joiana la gît şi i-a pus în crestătură acea tainică doftorie pe care o cercetase în chimir din prima clipă. Cînd operaţia s-a isprăvit, Ghiţă Gîţu a apucat frînghia căpăstrului şi a scos repegior pe Joiana pe poartă.

Am fost întrucîtva îngrijorat:

— Unde o duce?

— O duce la plimbare... mi-a răspuns rîzînd Lisaveta.

Cuconu Alecu a coborît în ogradă, ca să mulţumească lui moş Alisandru.

— Iţi rămîn îndatorat, domnule Panţîru... a zis domnia-sa.

Moş Alisandru a înţeles că tata doreşte să-i răsplătească osteneala.

— Cucoane Alecule, a zîmbit el, înfăşurînd lănţugul în jurul chimirului şi aşezînd la locul său briceagul cel minunat cu stricnele; pentru asta nu mi se cuvine plată. Darul nostru e de la Domnul-Dumnezeu. Şi tămăduirea tot de la sfînţia-sa. Plata mea e bună, dacă Ghiţă aduce pe Joiana sănătoasă.

— Altfel nu se poate... a rostit cu mare încredinţare Domnica. Boierul are un polobocel de vin de la Băiceni dăruşag de la părintele Milieş. Te-a cinsti, pentru că te-ai trudit în zi de duminică.

— Numaidecît te poftesc la un pahar de vin, vecine, a încuviinţat tata.

— Bucuros, cucoane, a primit Alisandru Panţîru, numai să mă repedo ţîră pîn'acasă, să văd dacă-s toate în rînduială. Pînă atunci se-ntoarce şi Joiana, ca să pot bea paharul de vin cu dreptate.

Moş-Alisandru Panţîru s-a dus, dar n-a lipsit decît scurt răstimp. L-am văzut îndată înapoi, cînd s-a arătat şi Joiana în poartă, cu Ghiţă Gîţu după dînsa. Acum venea ea înainte, cu coarnele înălţate, iar argatul, în urma ei, rîdea. Cînd rîdea Ghiţă Gîţu, apoi din cît îi era de lung gîtul, i se făcea şi mai lung.

— Numaidecît s-a înseninat şi s-a veselit, a zis el către moş Alisandru, vorbind de Joiana.

Eu mă aflam în preajma lor, la intrarea grajdului. Ca la un năcaz ca acela, în care fusese gospodăria, uneltele pe care le adunase sîmbătă sara argatul se aflau împrăştiate ca aduse de o apă şi stăteau oarecum unele împotriva altora: sape, hîrleţe, greble. Numai coasa era aşezată sub streşină, în rînduială, cu gura-i ageră ferită în înălţime. Incîntat eram că Joiana se întorsese cu bine şi încercam să-mi dovedesc starea sufletească, aninîndu-mă de roatele trăsurii şi spînzurîndu-mă printre uneltele lui Gîţu.

Din fereastra deschisă, de unde pîndea întoarcerea bucuriei, mama slobozi un ţipăt. Mă împiedicasem şi mă dusesem cu fruntea înainte în colţul greblelor şi în tăişul unei sape. Dar moş-Alisandru Panţîru era în preajma mea, a întins un braţ şi m-a apucat, săltîndu-mă în sus şi depunîndu-mă în partea cealaltă.

— Pruncului acestuia îi place să se joace între primejdii, a zis el.

Rîsul lung al lui Ghiţă Gîţu a pierit pe dată. A lăsat vaca să intre singură la staul, s-a repezit şi a strîns uneltele răzvrătite. S-a dus să le aşeze într-un cotlon al grajdului. A scos de undeva şi un ţol şi le-a acoperit, ca să se hodinească şi ele după cuviinţă şi să doarmă într-o zi ca aceea de duminică.

S-a arătat şi tata în colţul cerdacului. Nu văzuse nimica. Era vesel, moş-Alisandru s-a dus spre el. O clipă m-am întrebat ce am de făcut, şi-mi căutam un drum de scăpare către fundul grădinii şi către cîmp. Dar moş-Alisandru Panţîru n-a crezut de cuviinţă să înştiinţeze pe tata de întîmplările dramatice ale acelui ceas. Cu mînecile cămăşii albe de bumbac fîlfîind şi în capul gol, s-a apropiat de cuconu Alecu.

— Frumoasă vreme, cucoane Alecule... a rostit el.

— Intr-adevăr frumoasă vreme de tihnă şi de alinare. Am simţit în toată fiinţa pacea sfintei duminici. Cerul era înalt şi siniliu, fără nici o pată. Şi într-un măr tînăr din coasta grajdului se bucura ţiuind un măcăleandru. Ne cînta nouă; mie şi mai ales mamei, care-mi făcea, de la fereastra deschisă, zîmbind, un semn de ameninţare cu degetul arătător al mînii drepte.

— Hai, hai, dimone! a zis dumneaei. Numai pozne şi năcazuri îmi faci!

Dimonul era interesat de ceea ce se povestea în cerdac. Ii plăcea nu atît ce spune, cît cum spune moş-Alisandru Panţîru. După fiecare perioadă susţinută a discursului său, vecinul nostru avea un oftat, un oftat de deşertare a durerii într-o rană veche, neînchisă încă deplin.

— Cucoane Alecule, eu am a-ţi spune dumitale un năcaz al meu.

— Să vedem, a răspuns cuconul Alecu. Ai un proces?

— Incă nu, pînă acum n-am îndrăznit a mă înfăţişa; am socotit că nu se cuvine să te tulbur. Doresc să spun ce este, şi poate domnia-ta îmi dai un sfat.

— Era vorba numai de un pahar de vin, a zîmbit tata. Cu plăcere îţi dau paharul, cu plăcere ţi-oi da şi sfatul. E o consultaţie juridică?

— Nu ştiu, cucoane, cum s-o poreclesc. E o boală pe capul meu. N-am a spune mult, dar trebuie să încep de la capăt.

Aici moş-Alisandru Panţîru a respirat, deşertîndu-şi rana veche. Indată m-am umflat de plăcere, ascuţindu-mi urechile.

— Intîi bea paharul, l-a îndemnat tata.

— Mulţămesc frumos, a răspuns moş-Alisandru, ridicîndu-se în picioare şi primind solemn vinul. Vă doresc sănătate. Dumnezeu să vă deie roadă.

A băut; a pus cu luare-aminte paharul pe masă; s-a aşezat pe scaun. Tata i-a turnat iar; el a împins uşurel deoparte băutura.

— Cucoane Alecule, a zis el, ridicînd fruntea; şi noi sîntem neamuri.

Tata a părut bucuros.

— Intr-adevăr? eşti răzeş? De unde?

— Sîntem de la Năvrăpeşti, cucoane Alecule. Avem toate ispisoacele dar nu ne mai slujesc la nimica; moşia noastră s-a prăpădit şi noi am rămas săraci. Văzînd că-s sărman şi n-am de ce mă prinde cu mîna, m-am dus în lume după cîştig şi am nimerit la nişte oieri peste munţi. Am slujit zece ani la ei şi am făcut puţină stare; dar mai ales am dobîndit de la acei stăpîni ai mei învăţătură bună. Şi cînd am rămas singur cu ale mele am ştiut cum să mă descurc şi cum să poruncesc şi altora. Meşteşug de vraciu am fost învăţat de la tătuca, înainte de a se duce domnia-sa între cei drepţi pe altă lume. Tot de la oierii moroşeni, în munţii Călimanului, am învăţat ş'o cunoaştere tainică pe care o au puţini şi care se chiamă foc viu: bună apărare de rău, cînd scoatem turmele la iarbă nouă.

Apoi, de-ncolo, de peste munte, am trecut dincoace. Acolo vîndusem; aici am cumpărat; şi mi-am alcătuit turmă de 300 de oi, umblînd vara pe plaiuri şi iarna aşezîndu-le în perdele la apa Jijiei.

Intr-o primăvară am trecut prin aceste locuri. Mi-au plăcut care nu se mai află. Şi poposind eu la un gospodar aici, mai mult decît locurile mi-a plăcut o fată fecioară. Şi părinţii ei erau din răzeşi, din neamul Purceleştilor. Ocina lor a rămas pustie; i se mai pomeneşte numai numele. Tata fetei mai avea în stăpînire, cu cărţi şi dovezi, o fîşie de pămînt de o sută de prăjini, la malul Siretului, cu moară.

Plăcutu-mi-a acea fată fecioară, cucoane Alecule, şi am luat-o cu moara drept zestre. Cum se spune la noi, m-am măritat eu în satul fetei. Şi apoi am dobîndit şi pămînt, cînd a ieşit legea împroprietăririi. Ajutîndu-mă şi cu oile am făcut o leacă de stare, mulţămesc lui Dumnezeu.

Dar de o vreme am năcaz cu moara şi cu petecul de răzeşie veche de la malul Siretului. Avem toate actele, avem ş'o hotărîre judecătorească mai nouă a bătrînului Simion Pascal; petecul de răzeşie e zestrea Ioanei, soţia noastră răposată; şi iaca acuma mă năcăjesc unii dintre ciocoii lui Ruset.

Tata ascultase în tăcere, cu atenţie.

— Ce vor ei? a întrebat domnia-sa brusc.

— Inţeleg eu ce vor, a rînjit moş Alisandru Panţîru. Zic aşa: că nu-i cuviincios lucru să avem răzeşie în mijlocul moşiei boiereşti. Să avem drum pînă acolo prin moşia boierească. Că ar poiti să închidă drumul. Că poate ne-am putea împăca, să-mi deie boierul în altă parte un schimb, încolo, la marginea moşiei...

— Şi dumneata ce-ai răspuns?

— Eu am răspuns, cucoane Alecule, că rămîn în pămîntul meu şi la dreptul meu.

— Ai răspuns bine, domnule Panţîru. Doar ai documentele, nimene nu te poate clinti de pe proprietatea dumitale.

— Apoi aşa m-am gîndit şi eu, cucoane Alecule; documentele le avem; şi vorba domniei-tale e mai bună decît vinul lui popa Milieş. Aşi bea ş'al doilea pahar, dar te rog cu umilinţă să iai şi domnia-ta, ca să-mi fie mulţămirea întreagă.

Tata a ciocnit paharul său cu al lui moş Alisandru.

— Să n-ai grijă, domnule Panţîru, a adaos domnia-sa. Dacă mai ai vreo supărare, eu sînt aici, cu legea şi cu condeiul. Faci proces.

— Om face şi proces, a încuviinţat moş Alisandru. Dac'a trebui, de ce să nu-l facem. Avem cu ce-l purta. Numaicît eu socot că acestea au fost numai nişte cercări a lui Nastasache Vatavul. Tare i-ar plăcea lui Nastasache moara Purceleştilor. Şi l-a rugat pe cuconu Iorgu vechilul, pentru un pămînt pe care ar fi să i-l dăruiască boierul. Ca om blînd şi darnic Roznovanu zice: Să i se deie! Aşa are obicei să-şi înţolească toţi ciocoii. Numaicît nu se cuvine să intre sluga într-o răzeşie. Căci şi noi sîntem stăpîni şi domni pe puţinul nostru.

— Cuvînt bun, cuvînt drept... a zis cuconu Alecu, privind cu mirare la vecinul său. Abia atunci, în acel ceas părea a-l cunoaşte.

Alisandru Panţîru s-a ridicat în picioare.

— Vorba asta le-am şi spus-o a adaos el, bătînd de două ori cu cizma în duşumeaua cerdacului, iar cînd cutează feciorii boiereşti a intra la mine, apoi îi iau pe goană şi pun pe Florea să deslege cîinii.

— Cine-i Florea? a întrebat cuconu Alecu.

— Florea-i nepotul lui moş Alisandru... am strigat eu din locul ferit de lîngă cerdac, unde stătusem tupilat.

Acest răspuns al meu l-a uimit pe tata mai mult decît toată istorisirea vecinului nostru.

La Hîrşova, pe drumurile socialismului

(Urmare din pag. 1)

Dar dacă s-a văzut sub prelată, la adăpost, Dinu Bordea a răspuns bătăios:

— Ce vrei, mă? Du-te acasă, nu mă face de rîs în faţa raionului.

Pe Ilie Chivu nu-l striga nimeni. Era şi nevastă-sa aci, la camion, dar ea îl povăţuia cu femeiască înţelepciune şi grijă:

— Bre, să nu răceşti. Şi uită-te bine, să vezi cum e la Topalu.

S-a urcat pînă la urmă şi Mariţa Stavarache. A pornit camionul către Topalu. Era în decembrie. Era frig. Dar cei vreo zece oameni din Vadul Oii nu simţeau frigul. Erau cu gîndul numai la ce-aveau să vadă. Parcă erau duşi să vadă alte tărîmuri, altă lume. Dar nici măcar nu-şi închipuiau că în ziua aceea aveau să se găsească la cea mai hotărîtoare răscruce a vieţii lor. Fiindcă din ziua aceea, de fapt, se poate spune că a luat fiinţă şi la Vadul Oii o gospodărie colectivă.

Cînd au ajuns la Topalu, camionul a oprit la colţul roşu al gospodăriei colective. In faţa clădirii erau aproape o sută de colectivişti. In mijlocul lor cînta un acordeonist. Erau aşteptaţi ca nişte oaspeţi deosebiţi. Un tînăr spătos, cît un urs în piept, a făcut un pas înainte şi a întrebat:

— De unde sînteţi?

— De la Vadul Oii!

Cel care-i întrebase era preşedintele gospodăriei, fostul cioban Gaidagiu Nicolae. I-a poftit înăuntru, la colţul roşu:

— Să fiţi bineveniţi în casa noastră, a mai zis el. Şi fiindcă avem oaspeţi de seamă, să vă povestesc pe scurt cum am pornit la drum, şi ce am dobîndit pînă acuma.

Gaidagiu Nicolae a fost argat la nişte ciobani chiaburi. El nu ştie povesti înflorit, cu vorbe de mare meşteşug. Le-a înfăţişat întîi scriptele. Le-a arătat că în 1951 averea gospodăriei era de 310.000 lei, dar că numai în cîţiva ani, în 1954, ea a ajuns la 1.047.000 lei.

— Am pornit la drum sărac. Aveam numai 200 de oi. Acuma avem 2500 de oi...

Dintre oaspeţi, Mariţa Stavarache era cea mai iscoditoare. Ea vroia să vadă cu ochii ei, iar din scripte nu pricepea mare lucru. Aşa că, socotind că-l va da peste cap pe preşedinte, l-a întrebat dintr-o dată:

— Scriptele vor fi zicînd aşa, dar arătaţi-ne oile, grajdurile.

—Cu ce să începem? — a întrebat preşedintele mîndru, ca un om care are multe de arătat.

— Arătaţi-ne primul obiectiv, a zis Dinu Bordea, bucuros să arate că nu stă ca un mut.

— Păi, la noi, primul obiectiv, a răspuns unul dintre colectivişti, este, să iertaţi, crama. Să le arătăm crama, că or fi şi ei însetaţi.

Au intrat în cramă. Au văzut oaspeţii vreo patruzeci de butoaie mari, rînduite pe două părţi. Mariţa Stavarache tot n-a crezut:

— De unde ştim că-s pline?

— Ciocăneşte-le, i-a spus unul.

— Dar dacă-s pline cu apă?

Atunci preşedintele a dat poruncă pivnicerului:

— Mă, Ioane, adă furtunul să umplem o vadră şi să le arătăm că-i vin nebotezat, puterea ursului. Să le arătăm ce apă de razachie avem.

S-au cinstit oaspeţii, dar tot Mariţa a zis pînă la urmă:

— Văd că aici este avere, nu glumă. Am vrea să vedem însă şi acasă la membri ce-o fi.

Au pornit atunci şi-au vizitat casele colectiviştilor Gheorghe Vancea, Aurel Timache, Aurel Crăciun şi Neculai Stanciu. In care casă au intrat, au fost ospătaţi cu ţuică, mîncare şi vin. N-a fost chip să refuze pe vreunul. Intre colectiviştii care îi întovărăşeau pe oaspeţi era şi Badea Niculae. Ar fi vrut să-i invite şi la el. Dacă a văzut că la el nu se îndreaptă nimeni, a oprit grupul şi a spus:

— Mă vedeţi, cinstiţi oaspeţi, şi pe mine? Eu sînt ţigan. Nu ştiu să fi avut măcar o dată un sac de mălai odinioară. Vă rog frumos, poftiţi şi în casa mea.

S-au dus şi la el. Aci au văzut faţă în faţă şi trecutul şi prezentul. Au văzut o casă nouă, cu două rînduri de mobilă pentru zestrea celor două fete de măritat ale lui Neculai Badea, au văzut în celar 700 kg. de făină de grîu, au văzut podul plin de grîu şi porumb, au văzut butoiul cu 100 litri de untdelemn, au văzut 15 oi în ogradă, vreo treizeci de găini, gîşte şi raţe, un porc gras de aproape 200 kg, două butoaie cu vin şi ţuică, putinile cu brînză şi butoiul cu varză şi cămara cu zarzavaturi. Dar aci, la cinci paşi de casa cea nouă, stătea pipernicit şi sărăcăcios bordeiul cel vechi. Cît i-o mai fi dat să stea pe temelii acea mizeră alcătuire de bîrne şi lut, ea va rămîne ca un document neiertător al trecutului. In legătură cu bordeiul, Neculai Badea a povestit oaspeţilor o întîmplare petrecută în 1952.

— Am căpătat pentru munca mea 3000 kg. de grîu, 1000 kg. de secară, apoi porumb, în totul să fi fost vreo 7000 de kg. N-aveam atunci casa asta nouă. Stam încă în bordei. Am urcat grînele în podul bordeiului, dar din pricina greutăţii s-au rupt două bîrne şi a început a curge grîul în jos. A curs grîul peste copii. Imi venea să şi rîd de necaz.

...Pînă seara a ţinut vizita la Topalu. A plecat apoi camionul. Au ajuns la Vadul Oii tîrziu, către ceasurile unsprezece. Dinu Bordea n-a vrut să plece acasă pînă ce n-a scris cererea de înscriere în gospodărie.

In mai puţin de două săptămîni s-a înfiinţat atunci şi la Vadul Oii o gospodărie colectivă. Au intrat 31 de familii. Mariţa Stavarache n-a intrat atunci, ci în aprilie. Ea încă se mai codea. Acuma e şi ea colectivistă.

...Am fost de curînd şi la Topalu şi la Vadul Oii. E adevărat că la Topalu gospodăria e mult mai mare şi mai bogată decît cea de la Vadul Oii. Cei de la Vadul Oii n-au ajuns încă la belşug, dar sînt neosteniţi în lupta lor şi vor birui. Am văzut-o pe Mariţa Stavarache ţinînd caii de hăţuri, într-o căruţă, venind de la oraş cu scînduri pentru cele dintîi construcţii ale gospodăriei. Ilie Chivu, preşedintele colectivei, mi-a arătat ce visuri îndrăzneţe au ei:

— Ne vom face orezărie, vom organiza o brigadă piscicolă, vom cumpăra oi şi vite de rasă.

Mă uitam la el şi la cei din jurul lui. Era şi Mariţa Stavarache de faţă. Nu erau grozav de bine îmbrăcaţi. Dar erau veseli.

Stînd de vorbă cu ei, am auzit un măcăit pe uliţă.

— Iată raţele noastre. Avem deocamdată numai 73. Dar să veniţi la anul. Să veniţi şi peste doi ani. Am să vă arăt mii de raţe. Eu am să fiu crescătoare de păsări.

Era frig în încăperea modestă. Nici sobă nu aveau unde să facă focul. Dar am simţit în clipa aceea că mi se îmbujorează obrajii. Am înţeles că valul acela de căldură venea de la oamenii care-mi arătau drumul fericirii pe care abia au pornit.

Am să viu şi la anul la ei.

Petru Vintilă

P. S. *Tovarăşul Pîrvu Chiriac, primul secretar al raionului de partid Hîrşova, mi-a spus că raionul ar primi cu drag vizita mai îndelungată a unui poet ori prozator: „Să stea aici măcar vreo trei-patru luni şi să scrie despre aceşti oameni minunaţi, despre miile de colectivişti din raion". Transmit pe această cale îndemnul unui om în care eu am zărit chipul lui Davidov.* P. V.

„REȚETA FERICIRII" sau „DESPRE CEEA CE NU SE VORBEȘTE"

Același decor, a doua zi la patru după-amiază. Incepe să se întunece. E în odaie ceva din atmosfera de tensiune, de apăsare, provocată de viscol. Aparatul de radio, uitat deschis, transmite: „...Organizațiile de tineret dau pretutindeni ajutor în acțiunea de deszepezire..." „...Linia ferată București-Ciulnița, Fetești, Cerna Vodă, Medgidia, Constanța a fost redată circulației pe toată întinderea..." „...trenul de persoane nr. 4001 de pe linia București-Craiova a fost surprins de viscol la punctul Balș. Grație măsurilor luate și a ajutorului dat de populație, pasagerii sînt în afara oricărui pericol..." (Eliza, care umblă îngrijorată, absentă prin odaie, a închis aparatul)

TEREZA: Vedeți? Ne-a îngropat de tot. Dumneavoastră n-ați ieșit, nu știți ce-i afară. Dimineața, cînd m-am sculat, n-am mai recunoscut strada. S-a urcat zăpada cîtu-i casa.

ELIZA: Tramvaiele au început să umble?

TEREZA: De unde...

ELIZA: Nici mașinile.

TEREZA: Mi-a spus Maria, că la ei a fost lume aseară, și-au rămas toți de-au dormit pe jos, că n-au mai putut ieși. Prăpădul lui dumnezeu. Toată noaptea am plîns.

ELIZA: De ce, Tereza?

TEREZA: Că n-am știut de-al meu. Acu, la foc dacă se duce, n-am grijă că e învățat. Da' la viscol? La prînz, numa' ce-l văz că deschide ușa, cu lopata. Zice: „am venit să-ți spun că trăiesc".

ELIZA: Frumos că s-a gîndit...

TEREZA: Nici nu știți ce nobil e cu mine... Cînd m-a văzut că plîng, m-a și-njurat... (ca o ultimă noutate). Ce trebuie să fie prin mahalale. Zicea Ana că sînt morți și răniți. Că așa a spus la radio. Dumneavoastră n-ați ascultat? Și-a urlat azi-noapte un cîine sub fereastră, de ți se rupea inima. M-am dat eu jos să-i deschid, dar cine-a putut să iasă? (fără tranziție). Dumneavoastră nu mîncați nimica?

ELIZA: Nu, Tereza.

TEREZA: Hai, zău, luați ceva, că de ieri n-ați pus nimic în gură.

ELIZA: Nu mi-e foame, Tereza.

TEREZA: Bine cel puțin c-avem lumină. (a aprins lampa cu mai multe brațe, ce coboară din tavan)

ELIZA: Stinge, mă dor ochii.

TEREZA (a stins lampa, a aprins veilleusa de pe birou): Dacă citiți într-una... Nu e bine, duduie, zău așa. Și mie mi-a dat al meu cărți. Citesc, dar cu porția. Ah, am citit nu știu dac-ați auzit dumneavoastră, un roman... Se întîmplă în timpul războiului... tot așa, pe o noapte ca asta. Pe viscol... Și mor toți... (subit) Da', telefonul merge? Acu', domnul dacă n-a telefonat, e că n-a avut de unde, că nici telefoanele n-au mers.

ELIZA: De unde știi?

TEREZA: Mi-a spus Ana, că la ei a stat și telefonul. Păi, dumneavoastră nu știți ce-i afară. Parcă a pierit viața. Numai colo și colo, niște cîrtițe cu lopeți. (pusă pe filozofie). Vedeți duduie? Ne necăjim, ne amărîm, eu cu al meu, dumneavoastră... cu altele, și-o dată ne trăsnește din senin, cum a fost la noi cînd au venit apele, de-a luat podurile, de-a luat casele, de-a înecat vitele... Zău, să vă dau ceva să mîncați, și să vedeți: cum vă dau eu nițel purcel, cum vine domnul. Na, c-a sunat (a ieșit ca o furtună. A intrat Mara costumată ca pentru o ascensiune în munți.)

MARA: M-am pornit să văd cum arătați. Ai ieșit din casă?

ELIZA: Nu.

MARA: Un spectacol de necrezut: a dispărut orașul. Dimineața cînd m-am trezit, am simțit eu că se petrece ceva ciudat: nici un zgomot. Parcă ne-ar fi îngropat sub o imensă plapumă de lavă albă. Am telefonat la spital: nouă nașteri, și nici un medic. Am luat schiurile, și am pornit. Am făcut un ceas și jumătate, dar am ajuns... Dar unde e Marin?

ELIZA (cu o aparentă liniște): Nu-i acasă.

MARA: Cum nu-i acasă? Da', unde e?

ELIZA: A plecat azi-noapte pe la douăsprezece, și de atunci nici o știre.

MARA: Unde putea să se ducă?

ELIZA: Nu știu. (a intrat Tereza)

MARA: La fabrică ai telefonat?

ELIZA: N-a trecut pe acolo.

TEREZA: Zău, spuneți-i și dumneavoastră, duduie Mara: n-a înghițit de ieri dimineață nimicuța.

ELIZA: Lasă-mă, Tereza, te rog.

TEREZA (A priceput că e de prisos): Atunci mă duc să trag și eu cu lopata, că a ieșit toată strada. (a ieșit)

ELIZA: Mă tem că i s-a întîmplat ceva.

MARA: Dragă Elizo, ai ajuns insuportabilă. Nu vezi decît nenorociri, catastrofe...

ELIZA: Să-l fi privit azi-noapte: avea niște ochi de om hăituit...

MARA: Unde poate să fie? Lucian nu știe?

ELIZA: La Lucian nu răspunde nimeni.

MARA: La Dan ai încercat?

ELIZA: A fost aseară aici. Au avut o discuție lungă. Nu știu ce au vorbit.

MARA: De ce nu încerci să dai un telefon?

ELIZA: Cui? (Mara a tăcut fiindcă nu vrea să-i pronunțe numele, dar Eliza a înțeles). Nu, Mara. Am trăit toate... Pînă acolo vrei să ajung? (scurtă pauză) A venit azi-noapte aici.

MARA: Aici?

ELIZA: După ce a plecat Dan. Au stat de vorbă. Inainte de sosirea ei, era hotărît să rămînă acasă. Dăduse drumul la mașină. Ce s-a petrecut între ei, nu știu. Cîteva minute după ce-a plecat ea, am intrat. Nu l-am mai găsit. Niciodată nu mi s-a părut hardughia asta mai goală, mai pustie... Nu, nu, s-a întîmplat ceva... Oriunde s-ar fi aflat, putea să-mi dea un telefon, să spună: „m-a prins viscolul, nu pot veni"... (pe gînduri) Și era bolnav...

MARA (ca să alunge presimțirile negre): Exagerările tale... E un om sănătos, voinic... Mai dă un telefon lui Lucian. (Eliza a trecut aproape mecanic, a format numărul, a așteptat)

ELIZA: Nu răspunde.

MARA: Incearcă la Dan.

ELIZA: Am telefonat acum cîteva minute.

MARA: Incearcă din nou. (Eliza a format din nou un număr de telefon, și iar a așteptat)

ELIZA: Nimeni.

MARA (simplă supoziție): S-ar putea să nu meargă telefoanele pe circuitul ăsta...

ELIZA: Ar suna deranjat...

MARA: Totuși, nu e nimic. O să vezi... (pauză)

ELIZA: Unde-i Alexandru?

MARA: Și-a luat schiurile, rucsacul, a băgat două franzele și o sticlă de vin, și s-a dus la Andrei.

ELIZA: Ce-a făcut ieri la contestație?

MARA: Nu știu. Dar mi-a vorbit doctorul Călinoiu azi dimineață la spital. Ca să vezi coincidență: sora lui e profesoară la aceeași școală. Doctorul Călinoiu nici nu bănuia că-l cunosc pe Andrei. Mi-a povestit, ca un exemplu de ceea ce se poate petrece pe lumea asta. Toți, dar absolut toți, — vorbesc de oamenii de bună credință — sînt convinși că Andrei e nevinovat. O înscenare odioasă...

ELIZA: Și-atunci?

MARA: „Atunci", uite că omul suferă.

ELIZA: De ce?

MARA: Fiindcă așa e viața. Pentru că foarte multă vreme o să mai existe pe lume și ticăloși, și lași, și profitori, și hoți... Nu, dragă Elizo, noi ne-am făcut niște iluzii puerile: credem că lucrurile sînt mult mai simple: că e de-ajuns să izgonești moșierii... (a sunat telefonul, s-a precipitat și a ridicat Eliza)

ELIZA: Nu, nu. Greșeală. (a închis)

MARA (continuîndu-și ideea): ...pentru ca totul să fie în ordine. O viziune idilică... E încă greu. Și-o să mai fie... (a sunat, s-a dus Eliza să deschidă, a reintrat urmată de Lucian)

LUCIAN (văzînd-o pe Mara): Scuzați... La mulți ani!

MARA: La mulți ani. Lucian.

ELIZA: Cum ai venit?

LUCIAN: Pe jos.

ELIZA: Cum e afară?

LUCIAN: Viscolul s-a potolit, dar ninge, ninge iar... Am adus calendarul, agenda și corespondența.

ELIZA: Tu nu știi unde e Marin?

LUCIAN (surprins): Nu-i acasă?

MARA: A plecat azi-noapte înainte de douăsprezece, și...

ELIZA: Unde-ar fi putut să se ducă?

LUCIAN: Nu știu.

MARA: Avea treburi urgente?

LUCIAN: Nu.

MARA: Nu ți-a spus ieri, alaltăieri, nimic?

LUCIAN: Nu.

MARA: C-ar avea intenția să plece undeva?...

LUCIAN: Nu.

MARA (excedată): Totdeauna ești dumneata atît de vorbăreț?

LUCIAN (convins): Da.

ELIZA: Ai fost la fabrică?

LUCIAN: Da.

MARA: Poate că e totuși undeva, într-un birou și nu merge telefonul...

ELIZA: Ar fi știut la poartă.

LUCIAN: Sigur.

ELIZA: Pe Dan l-ai văzut?

LUCIAN: Nu.

ELIZA: Ai putea să te repezi pînă la Dan?

LUCIAN: Sigur.

ELIZA: Nu, dar e o prostie... Ce să caute la Dan?

LUCIAN: Poate c-a plecat la vînătoare.

ELIZA: Și nu mi-ar fi spus? Nu mi-ar fi lăsat vorbă?

LUCIAN: Da, într-adevăr...

MARA (logic): Nu. Inseamnă că e undeva, l-a surprins viscolul și...

LUCIAN: Asta e, că a viscolit ceva de speriat...

ELIZA: Mîine se lucrează, nu?

LUCIAN (profesional): Da. Dimineața la nouă are ședință la Planificare, și la unsprezece e convocat...

ELIZA: Și-i așa bolnav...

MARA (ca să umple pauza): Am auzit: viscolește în nordul Africii, unde n-a nins de o sută de ani.

LUCIAN: Și în Spania...

ELIZA: Mi-aduc aminte ca prin vis... imediat după primul război ne-a prins un asemenea viscol la țară. Veneam din Moldova, din refugiu. Nu știu dacă-mi aduc aminte sau dacă mi s-a povestit... Pe urmă, asta țin minte, ne-am îmbolnăvit toți de tifos... și-a murit tata...

MARA: Dumneata știi unde sade Ina?

LUCIAN: Nu. (scurtă pauză)

ELIZA: Și Marin a zăcut de tifos... (către Mara): Lasă urmări la inimă?

LUCIAN: M-aș duce pînă la fabrică, să văd, poate se știe acolo ceva... (a sunat, a deschis Eliza, a reintrat urmată de Aurora):

ELIZA (Aurorei): Dezbracă-te aici, nu-i nimic. In vestibul e frig.

MARA (Aurorei, pe fața căreia se citește o vizibilă îngrijorare): Dar ce e? Ce s-a întîmplat?

AURORA: Nimic.

LUCIAN: Mă duc pînă la fabrică.

ELIZA: Unde să pleci? Telefonează.

LUCIAN: Nu, nu. Mă duc și mă-ntorc. (a ieșit)

MARA (Aurorei): Spune... Ce s-a întîmplat?

AURORA: Andrei. A fost scos din învățămînt.

ELIZA: Cum? Cînd?

AURORA: Ieri.

ELIZA: Eu știam că-i vorba să-l trimită în provincie... Pentru un timp. Așa spunea Alexandru.

AURORA: La început, așa se hotărîse. Acum, a luat povestea o amploare extraordinară. Nu știu, n-am fost acolo, dar am aflat: cine-a crezut în dumnezeu a dat în el.

MARA (cu o ironie amară): Și se pare că mai sînt mulți credincioși în țară.

AURORA: I s-au pus în spinare niște scorniri, niște invenții să te crucești.

ELIZA: Ce?

AURORA: Nu știu. Că nici Andrei n-a înțeles. Oameni care ani și ani de zile l-au aprobat: „Bravo, dumneata ești un om cinstit și de curaj", s-au ridicat și l-au învinuit în față. L-au scos necinstit, dubios, hoț...

MARA: Lasă, n-ai grijă, nu rămîne-așa. Există și capete mai mari.

AURORA: Da, dar pînă la dumnezeu te mănîncă sfinții.

ELIZA: A spus și Marin c-o să vorbească...

MARA (polemic): Dar ce-ți închipui? E țara în pradă? O să se ducă Marin, o să scrie Alexandru... Am vorbit cu doctorul Călinoiu de la mine de la spital. Sora lui e la aceeași școală...

AURORA: Care Călinoiu? Călinoiu, Călinoiu, a, Margareta Călinoiu de la „elementar"? Un om foarte serios... A lucrat și în minister, dar...

ELIZA: Andrei ce spune?

AURORA: Impietrit. Nu mai pricepe nimic. Umblă prin odaie și tace. Numai din cînd în cînd, mă întreabă pe mine: „De ce atîta răutate? De ce asemenea ticăloșie?" De ce, Mara?

MARA: Fiindcă nici o lume nouă nu se naște fără dureri. Fiindcă unde-i un pisc înalt e și o vale foarte adîncă. Fiindcă...

AURORA: A, dar nu mă las... Nu pentru că e bărbatul meu, pentru că e nevinovat. E nevinovat...

ELIZA: Lasă, nu plînge. Nu mai plînge... Doamne, ce zi, ce noapte...

AURORA: O să ne fie greu. O să trăim din leafa mea. O să vindem cărțile și lucrurile din casă.

ELIZA: De ce să vezi totul în negru? Auzi ce spune Mara, și Mara știe: mai există și alți oameni care să judece. Liniștește-te. Ai grijă de copii, de Andrei.

AURORA: Și-i atît de lovit... Și-i atît de umilit... Cine răspunde de umilințele și de suferințele astea, Mara? Azi-noapte vuia viscolul, n-a închis ochii, am vegheat lîngă el. Numai de moarte mi-a vorbit... (fără pauză, fără trecere) Ați auzit cîte victime sînt în oraș? (scurtă pauză)

ELIZA: Cît e ceasul, Mara?

MARA: Cinci și jumătate.

ELIZA: Și e întuneric. Ce întuneric e, doamne.

MARA: Hai, îmbracă-te, Elizo, să ieșim pe stradă.

ELIZA: Unde să merg?

MARA: Să faci cîțiva pași. Pînă la colț... Nu vezi cum arăți? N-ai pic de sînge în obraz. Camera asta parcă ar fi așezată la Miază-Noapte. Pereții sînt uzi și reci. Du-te și te îmbracă.

AURORA: Dar unde-i Marin?

MARA (rezolut): Trebuie să vină (a sunat, fiindcă este lîngă ușă, s-a dus Mara să deschidă, a reintrat, urmată de Dan) Ce-i cu dumneata? Ce-i figura asta tenebroasă? Sau ai petrecut azi-noapte și ai uitat să dormi?

DAN: De dormit, n-am prea dormit. E-adevărat.

ELIZA: Vrei să vorbești cu Marin?

DAN: Nu-i acasă?

ELIZA: Și eu îl aștept.

MARA (autoritar): Du-te, Elizo, și te îmbracă, te rog.

AURORA (Elizei): Hai, că vin să-ți țin de urît. (au ieșit)

MARA: Voiam să-ți telefonez... să te întreb: poate știi unde e Marin, am nevoie de el.

DAN: Nu l-am văzut de-aseară.. (scurtă pauză) Am uitat: nici „la mulți ani" nu ți-am spus...

MARA (după o scurtă pauză): Și n-am telefonat la spital. (face un număr de telefon) Alo, cu sora de gardă. Doctor Theodorian. (ascultă o clipă) Eu... Ce face prematura? Ce temperatură? Bine. Și copilul? Tot timpul sub oxigen. Altceva? Bine. Revin mai tîrziu. Bună seara. (a închis)

DAN: Ești o doctoriță bună.

MARA: Ce-ai spus?

DAN (cu o vagă, imperceptibilă, inutilă ironie): Ești o doctoriță conștiincioasă.

MARA (legată încă mintal de convorbirea telefonică): Mă silesc. (scurtă pauză)

DAN: După ce mi-am dat bacalaureatul, mă gîndeam și eu să fac medicina. Mi se părea un ideal demn de stimă: să alini suferințele oamenilor... Astăzi îmi spun: poate că am făcut mai bine... Alinăm cu adevărat durerile umane?

MARA: Ai niște gînduri și o dispoziție... Ce înseamnă „alinăm cu adevărat"... Ne străduim... Viața...

DAN (brutal, opac): „Viața"... Intrebuințăm prea des cuvîntul ăsta... și, ca o monedă care circulă prea mult, a început să se tocească. Să-și piardă sunetul... Vorbim atîta de viață, încît uităm că cei ce trebuie să trăiască sînt oamenii...

MARA: Eu nu uit.

DAN: Ți se pare.

ACTUL III

MARA: Ai auzit? Am întrebat la telefon de o bolnavă. A născut azi dimineață, un copil prematur. Un boț de carne roșie. Altă dată era zvîrlit la găleată. Azi ne silim să-l salvăm.

DAN: Și dacă ai adus pe lume un estropiat care-o să-și blesteme zilele?... Nu... Prea mulți ne înghesuim să ferim lumea... Prea multe moașe. Și sînt sătul de cuvinte. Imi sună în urechi prea multe cuvinte. Simt nevoia unui vocabular simplificat: „Mi-e foame... mi-e somn... mănînc... umblu"... Ajunge. (Au reintrat Eliza și Aurora, pregătite de plecare)

MARA: Haideți, fetelor.

ELIZA: Dumneata ce faci, Dan? Dacă vrei, poți să aștepți aici. Să ai însă grijă de sonerie. Femeia e plecată. Ne-ntoarcem imediat... (au ieșit, Dan și-a tras scăunelul lîngă radio și ascultă murmurînd)

DAN: Vorbe. Prea multe vorbe. (A sunat telefonul, a sunat de multe ori, a ridicat, în sfîrșit, Dan) Nu, nu-i acasă. Nu e nimeni acasă. (a închis, s-a apropiat de radio, ascultă, s-a deschis ușa și a intrat Marin)

MARIN (descifrîndu-l în semiobscuritatea odăii): Tu erai?

DAN: Eu.

MARIN: Eliza unde e?

DAN: Acum a plecat.

MARIN: Ce viscol cumplit. (pauză) Am vrut să mă reped pînă la Cîmpina să rezolv odată istoria cu Tudor Dimiu...

DAN: De anul nou ți-ai găsit?

MARIN: M-am înzăpezit dincolo de Tîncăbești. Ce vreme îngrozitoare! Pentru prima oară în viața mea am văzut o haită de lupi. Le luceau ochii ca niște țigări aprinse. Și urlau... doamne, cum urlau (pauză. S-a așezat)

DAN (scăzut, cu paloarea deciziilor esențiale): Am venit să-ți spun că plec.

MARIN: Pleci?

DAN: Mîine.

MARIN: Unde?

DAN: Pe un șantier în Ardeal.

MARIN: Dar de ce mîine? Cine te zorește?

DAN: Tu. (scurtă pauză, cît o respirație) De ce m-ai mințit? (pauză) Știi unde mi-am petrecut noaptea?

MARIN: Nu.

DAN: Nici nu presupui?

MARIN: Nu.

DAN: La Ina. Am zărit-o aseară cînd intra aici. Așteptam în stație autobusul care nu mai venea. Pe urmă te-am văzut ieșind în mașină. Am bănuit și am pîndit. Am văzut cum dădeai tîrcoale casei ei... Cum nu te hotărai să pleci, cum nu te hotărai să intri. Am urcat. Te aștepta. Pe tine te aștepta.

MARIN: Ți-a spus ea?

DAN: Am înțeles eu. Te-a așteptat cu îndîrjire, cu disperare. (scurtă pauză) Taci. N-ai curajul să te uiți în ochii mei. Acum îmi dau seama: ani de zile m-ai mințit. (ocolindu-i privirea) Am crezut în tine. Pentru mine cuvîntul lui Marin Vuia avea acoperire aur. Te-am admirat și, trebuie să-ți spun, spre marea mea rușine, că nu o dată te-am imitat. (zîmbind, otrăvit, de propria sa neghiobie) Aș fi vrut să fiu ca tine.

MARIN: Nu-i vina mea că ți-ai închipuit despre mine altceva decît sînt. Și ca să lucrăm împreună, nu trebuie să crezi în mine. Trebuie să crezi în... oameni...

DAN: Vorbe... Numai că astăzi au altă rezonanță. Vorbești necontenit de oameni și-i folosești pînă la epuizare...

MARIN: Am ajutat atîta lume...

DAN: De mult... Odată... (cu o ironie ca o lamă de scalpel) Azi ești... mare. Pe caii sirepi. Ești propria ta statuie.

MARIN: Oamenii cu care muncesc mă apreciază și mă iubesc...

DAN: Se tem.

MARIN: Fiindcă sînt uneori aspru.

DAN: Nu ierți celor mai mici ca tine nimic.

MARIN: Nici celor mari.

DAN: Te minți singur. Poate c-o făceai cîndva. Dar e mult de-atunci. Trăiești din amintiri.

MARIN: De ce nu mi-ai spus toate astea, ieri?

DAN: Ți-am vorbit de nenumărate ori. Acum un an mergeam spre Predeal, am întrebuințat o stratagemă: ți-am arătat toate lipsurile tale cumplite, atribuindu-le unui cunoscut de-al meu, imaginar. Credeam, speram, c-o să te recunoști... Te-ai asociat cu mine și l-ai judecat fără crutare. (din nou zîmbetul ca o lamă de bisturiu) Ai fi putut deveni, pe vremuri, un procuror excelent: ai toată ipocrizia speciei.

MARIN (incapabil să se mai stăpînească): Nu-i adevărat, minți, și vii într-un moment greu al vieții mele ca să mă demoralizezi și să mă distrugi!

DAN: Ești bolnav de morbul puterii.

MARIN: N-am cerut niciodată nimănui nimic.

DAN: Ești „modest". Cunosc modestia asta care ascunde o trufie nemărginită. Te văd cum faci eforturi disperate ca să-ți maschezi ignoranța.

MARIN: N-am ascuns niciodată că sînt...

DAN (neîndurător): Minți. Și-acum minți. Te-am surprins de nenumărate ori. Voiai să-i convingi pe cei din jur că te pricepi în chestiuni de specialitate, cînd ție-ți scapă lucruri elementare. Trișezi.

MARIN; De ce-ai tăcut atîta vreme?

DAN: Nu m-ai auzit. Cuvintele oamenilor ți se sparg lîngă ureche ca niște baloane de săpun. Vorbești de om, îl citezi pe Gorki, și n-ai pentru om decît dispreț.

MARIN (ironic): Sînt rău.

DAN (prompt): Mai grav: ești indiferent.

MARIN: Sînt numai cîteva ceasuri de cînd ai venit aici și mi-ai spus: „ajută-mă".

DAN: Din lașitate. Fiindcă știam că-ți place să fii consultat, să dai sfaturi, să arbitrezi și să pui concluzii. Ești iremediabil surd: nu te-auzi decît pe tine. Uită-te în jurul tău: ce-ai făcut din femeia pe care-o numești... „tovarășa mea de viață"?

MARIN: Pînă aici. Nu-ți dau voie...

DAN: Nu-mi dai voie? Crezi că oamenii, ca să te judece acasă la ei, se înscriu la tine la cuvînt? Deschide ochii: ce-ai făcut din Eliza? Un manechin necuvîntător, o fantomă... Și fiindcă ești egoist și nedelicat: e servitoare. La Ina te gîndești ce va deveni mîine? Un nume pe un dosar... „suspect", la care, senin și „principial", vei adăuga și tu o referință: „o cunosc pe Ina Ioan... funcționară cu oarecare calități organizatorice... Să se cerceteze însă bine unde a mai lucrat. A avut o comportare morală care lasă de dorit..." Și cu sentimentul datoriei împlinite ai să iscălești. (scurtă pauză) Eu plec mîine. Și Ina pleacă. Fiecare în altă parte. Pentru răul pe care mi l-ai făcut mie, nu-ți cer socoteală... Dar cu ea? Cu ea de ce te-ai purtat așa?

MARIN (din ce în ce mai biruit): Cum m-am purtat?

DAN: Eu mi-am părăsit soția și mi-am ruinat căminul. Am vrut să ne căsătorim. Ai intervenit tu. Inteleg, ai constituit o ispită.. I-ai creat perspective și i-ai întreținut iluzii, cînd știai bine că n-ai să faci nimic pentru ea. De ce i-ai încurcat viața?

MARIN (copleșit): Fiindcă am iubit-o. Am patruzeci și opt de ani. Voi fi în curînd un om bătrîn. Eu n-am dreptul la un strop de fericire? Spui că mă cunoști... Simți ce singur sînt? (pauză) Am întîlnit-o pe ea. Un om necinstit...

DAN: Să nu mai vorbim de cinste...

MARIN: Zici că ți-a distrus căminul. Viața mea arată altfel? (pauză) Am vrut să mă despart de Eliza.

DAN: N-ai fi făcut-o niciodată.

MARIN: Eram hotărît. Și aseară înainte de venirea ta, am întrebat-o: „Ai putea să te desparți de mine?" — „Dacă asta îți dă fericirea, sau măcar mulțumirea..." Va să zică se va putea... Eram decis să mă despart de-un om de care mă leagă toată viața, care a suferit lîngă mine de foame și de frig. Nu m-am gîndit ce-o să spună lumea, nu m-am gîndit la nimic. Ai dreptate cînd spui că sînt egoist. Ai dreptate... Azi-noapte am trăit cele mai grele ceasuri din viața mea. Am fugit. Am fugit pe șosea. Nu de ea. De mine. Știam că m-așteaptă, și parcă auzeam cum mă cheamă. Imi dădeam seama că sînt lipsit de voință, laș...

DAN: De te-ar asculta oamenii care te cunosc altfel.

MARIN: Care dintre noi ne cunoaștem pînă la proba de foc? Un singur gînd aveam în minte: să fug. Să nu mă mai întorc. Goneam pe șosea prin viscol. O singură grijă: să nu bănuie șoferul. Aveam impresia că mă privește prin oglindă și că-mi citește gîndurile... Și în timpul ăsta, aici, în frunte, înfipt ca un cui: o vedeam cum mă așteaptă. O auzeam parcă. (chinuit). Unde-am mai văzut eu asta? Unde-am mai citit? (făcînd disperate eforturi să-și aducă aminte) Am văzut... am auzit undeva... Nu știu. Am uitat (scurtă pauză). Cînd am rămas țintuit în zăpadă, în liniștea aia de moarte, m-am simțit împăcat... Asta e tot. (din camera alăturată se aud glasuri) Vine Eliza. Să n-audă... Du-te, te rog. Spui că de ea ți-e milă. Pleacă. Poate că altă dată, cine știe, o să mai stăm de vorbă.

DAN: Sînt sătul de vorbe. Mi-e silă... Mi-e scîrbă... (Marin a căzut cu capul în mîini pe scăunelul de lîngă aparatul de radio)

MARA (intrînd): Ia te uită... (Elizei) Tu te dai de ceasul morții, și dumnealui ascultă la radio.

ELIZA: Unde-ai fost, omule? Mi-a sărit inima din loc.

MARIN: O idee nenorocită: să mă reped dincolo de Ploești, ca să rezolv niște chestiuni urgente.

AURORA: Care, vorba aia, puteau foarte bine să aștepte.

MARIN: Sigur. M-a prins viscolul, și-am rămas lîngă Tîncăbești.

ELIZA: Trebuie să fii degerat.

MARIN: Dar voi pe unde umblați?

MARA: Am scos-o să vadă și ea orașul.

MARIN: Foarte bine ai făcut. Femeia asta, în general, nu vede cerul cu săptămînile.

ELIZA: Să nu fi răcit.

AURORA: Două sticle fierbinți, o aspirină, o fricțiune, un ceai...

MARIN: Am întîlnit o haită de lupi.

AURORA: Lupi? Nu se poate. Or fi fost cîini.

MARIN: Urlau sinistru.

AURORA: Și cîinii urlă. Cînd sînt în haită mai ales. Acum zece ani eram, într-o iarnă, cu Andrei... Ce-ai făcut cu memoriul, Marin? Ai auzit ce-a fost ieri?

ELIZA: Lasă-l, Aurora... Lasă-l acuma. O să-i spun eu pe urmă. Să se dezmeticească întîi, (a intrat Alexandru)

MARA: Alt alpinist... Pe unde circuli? Incepusem să fiu și eu îngrijorată.

AURORA: Marin a întîlnit o haită de lupi... (lui Marin) Pot fi și lupi turbați. Și mai periculoși...

MARA (lui Alexandru): De unde vii? Ai o figură...

ALEXANDRU: Am umblat greu. Tot ce s-a curățat peste zi, se acoperă din nou.

MARIN: Spunea un țăran bătrîn că n-a pomenit un asemenea viscol de șaptezeci de ani.

AURORA: Dar el cîți ani avea?

MARA: O să fie la anul o recoltă extraordinară. După asemenea ierni, sînt întotdeauna recolte bune.

AURORA: Să mă duc și eu, să nu-l las pe Andrei singur.

ELIZA: Să vă fac un ceai. Să vă dezmorțiți... Mai stai, Auroro.

AURORA: Nu, nu, mă duc. E Andrei singur.

MARA (lui Alexandru): Da' ce e cu tine? Ai o figură descompusă.

ALEXANDRU: Am tras la zăpadă. Uite ce bășici am făcut. Dacă le sparg cu acul, e bine?

AURORA: Ferească dumnezeu. Poate să se infecteze. Un vecin, un prieten al lui Andrei, tot așa a pățit...

ALEXANDRU: Mara, vino-ncoace. Vrei să te uiți tu, să vezi ce am? (a luat-o pe Mara deoparte și simulînd că-i arată palmele, îi șoptește precipitat) Ia-o pe Aurora și du-o la noi acasă.

MARA (de asemeni șoptit): Dar ce e?

ALEXANDRU: Nu mă întreba. Ia-o și du-o acasă la noi.

MARA: Dar ce s-a întîmplat? Vorbește!

ALEXANDRU: S-a împușcat Andrei. (Mara a scos un geamăt scurt) Ia uitați-vă la ea. Și se mai pretinde doctoriță... A văzut o zgîrietură, și s-a speriat, (pauză) Va să zică, una mie nouă sute cincizeci și trei... Eu, o vreme, pînă mă obișnuiesc, tot cincizeci și doi scriu...

AURORA: Bine că s-a dus... Nouă nu ne-a purtat noroc.

MARA: Hai să mergem, Aurora. (Lui Alexandru) Tu mai rămîi? Să nu stai mult.

AURORA: Să mergem. (Elizei) O fricțiune, o aspirină, un ceai fierbinte. Bună seara... Și nu uita de memoriu, Marin. (a ieșit după Mara)

ELIZA (în timp ce le conduce): Știu ce-o să vă dau: cîte-un pahar de vin negru, fiert... (a ieșit. Pauză lungă în care Marin se plimbă îngîndurat, frămîntat, chinuit prin odaie)

MARIN: Imi pare rău că n-am întrebat-o pe Mara: mă lasă memoria, încep să uit... (făcînd eforturi să-și aducă aminte) Unde-am văzut?... Unde-am citit?... (I-a privit pe Alexandru și, fulgerător, și-a dat seama) Știu!... Știu... Acu' mi-aduc aminte... Sigur... Sigur... Știi ce-mi umbla prin minte? N-ai să ghicești. N-ai să ghicești o mie de ani. Jocul tău de astă vară de la mare, cu păpușile. Jocul tău... (pauză) Ce mult e de atunci!

ALEXANDRU: Erai tu, eu, Andrei... (scurtă pauză) Patru luni. Numai patru luni... (pauză)

MARIN: Alexandre.

ALEXANDRU: Da.

MARIN: Tu ești un om deștept, spune-mi... Dar nu, vorbesc prostii, de unde să știi tu... (pauză)

ALEXANDRU: Ce voiai să-ntrebi?

MARIN: Nimic. Spune-mi altceva... Ce voiam? A, da: cine-a spus: „de-aș putea să-mi las viața-n urmă ca pe-o ciornă"?

ALEXANDRU: Cehov. „Trei surori".

MARIN: Nu, nu, atunci e altfel. N-am văzut niciodată. Sau poate că am citit și-am uitat... Am început să uit...

ALEXANDRU: Unde-ai fost toată ziua?

MARIN: Departe... Foarte departe. Bine că mi-am adus aminte. Imi pare rău că nu i-am spus Aurorei. M-am întîlnit cu Dimancea. Se ducea după iepuri. S-a înzăpezit și el și am venit împreună. Cunoaște cazul. Mi-a spus. Istoria asta a lui Andrei, cu profesoara, cum îi zice, Dorneanu... Dumbrăveanu, cam așa ceva: o bazaconie, o minciună, o scorneală... Să n-aibă nici o grijă,va fi reintegrat. Se ocupă el...

ALEXANDRU: Și de ce n-a intervenit mai curînd?

MARIN: N-o fi avut timp.

ALEXANDRU (cu o imensă durere reținută): Spune-i să nu se mai deranjeze. Nu mai e nevoie.

MARIN: Cum „nu mai e nevoie"?

ALEXANDRU (cu aceeași dezolare fără margini): Nu mai este, Andrei s-a împușcat acum un ceas.

MARIN (cutremurat): Nu-i adevărat. Nu-i adevărat. Nu cred.

ALEXANDRU: Vin de-acolo.

MARIN (strigînd): Elizo! Elizo!

ALEXANDRU: Te rog. Nu striga, Taci. Nu-i spune. Nu-i spune încă...

MARIN: Cum s-a întîmplat?

ALEXANDRU: A profitat că n-a fost nimeni acasă... De-aș fi venit cu un ceas mai devreme...

MARIN (s-a repezit la birou, a tras sertarul în care zvîrlise memoriul lui Andrei, îl răsfoiește febril, citește): „Toate aceste învinuiri nu sînt decît calomnii, menite să mă defăimeze"... „Sînt nevinovat"... Cum a fost cu putință? Cum a fost cu putință, doamne, o asemenea năpastă? Cum a fost cu putință, Alexandre?

ALEXANDRU: A fost... și-o să mai fie. Fiindcă vrei, nu vrei, asemenea lucruri se întîmplă totuși...

MARIN: Nu pricep nimic. Nu te înțeleg.. Ce lucruri? Ce lucruri se întîmplă?

ALEXANDRU: Asemenea fapte de care era el învinuit, și despre care de obicei, astăzi, nu se vorbește... Dar îți repet: se vorbește sau nu, ele se întîmplă...

MARIN: Și de asta trebuie să pătimească Andrei?

ALEXANDRU: Ce vrei? Viața este totuși un mecanism complicat. Vezi tu? Există o lume în care oamenii se urmăresc, se pîndesc, se urăsc, se ucid... Există însă și o lume a noastră, în care începem să răspundem unii de alții. Ceva din ce e măreț se răsfrînge asupra tuturora, ceva din ce e căzut și josnic intră în debitul personal al fiecăruia dintre noi. (scurtă pauză) Nu-i spune Elizei, încă. Are și așa nervii zdruncinați. Mă duc... Mă duc să văd ce fac copiii lui Andrei. (A ieșit)

MARIN (A căzut cu capul pe birou): Andrei! Andrei!... (pauză lungă A intrat Eliza)

ELIZA: V-am adus ceaiurile și numaidecît e gata și... Dar unde e Alexandru? A plecat?

MARIN: Da. Lasă, Elizo, nu te mai duce nicăieri!

ELIZA: Vezi c-ai răcit? Ai ochii roșii.

MARIN: N-am răcit, mi-e foarte bine.

ELIZA: Așează-te aici, lîngă radiator. Invelește-te... Cum îți e?

MARIN: Mi-e foarte bine. Dar stai lîngă mine. Vreau să-ți spun ceva...

ELIZA: Spune.

MARIN: Vreau să-ți spun... că m-am purtat urît cu tine... Auzi, Elizo?

ELIZA: Taci. Taci. Avem timp. Va veni vremea și-o să stăm de vorbă mult...

MARIN: Vreau să-ți spun, ascultă-mă: m-am purtat urît cu tine. Dar îmi pare rău. Imi pare rău... și mă doare pînă-n măduva oaselor.

ELIZA: Stai liniștit, bea-ți ceaiul.

MARIN: Și cu oamenii m-am purtat urît... Tu auzi, Elizo? Lasă radioul, te rog.

ELIZA: Astă seară se transmite o piesă a lui Alexandru.

MARIN (tresărind): Da?

ELIZA: E anunțată în program.

MARIN: Vino lîngă mine. (Incepe să se audă semnalul postului București) De ce nu vrei să vii lîngă mine?

VOCEA CRAINICULUI: „Rețeta fericirii" sau „Despre ceea ce nu se vorbește". Scenariu radiofonic după piesa cu același nume de Alexandru Theodorian. (fond muzical)

MARIN: Elizo!

ELIZA: Ssst.

VOCEA CRAINICULUI: O vilă la țărmul mării. Ușile din fund, larg deschise, dau spre ghiol. (fond muzical)

MARIN: Mi-am adus aminte... Mi-a spus Dimancea: tu te-ai înscris la un curs fără frecvență?

ELIZA: Da.

MARIN: Și de ce nu mi-ai spus?

ELIZA: Ssst...

VOCEA CRAINICULUI: In două șezlonguri, pe terasa din fața mării, un bărbat și o femeie... (fond muzical)

MARIN: Ce bine mi-e cu tine. Auzi, Elizo?

ELIZA (începînd să țeasă): Vai, cum rupi tu ciorapii, e ceva de speriat.

VOCEA CRAINICULUI: E o noapte frumoasă de august.

VOCEA BARBATULUI: Zboară pescărușii spre Midia.

VOCEA FEMEII: Mîine o să fie o zi frumoasă de plajă.

VOCEA BARBATULUI: Totdeauna ziua în care pleci, e cea mai frumoasă. La ce te gîndești?

VOCEA FEMEII: La nimic. Cad stele... Incă una... Cînd eram mică mi se spunea că fiecare stea ce cade, e un înger.

(Și în timp ce Marin și Eliza ascultă tot mai atenți, încet, încet, cade:)

C o r t i n a

Aurel Baranga

TIORKIN

(Urmare din pag. 1-a)

și datele militare intime a ceea ce au reprezentat cele două fronturi deschise de imperialiști pe malurile Dunării și ale Nilului îmi scapă. Dar am sentimentul că dincolo de Canalul de Suez și de pămîntul maghiar, cele două fronturi reprezentau căi de acces către Țara Sovietelor și că erau prologul tactic al unui nou măcel mondial.

In orice caz, umanitatea a mirosit din nou praful de pușcă, în auz au răsunat bubuituri de tun și prăbușiri de locuințe ale unor oameni pașnici... Peste lume s-a întins din nou vaierul muribunzilor și schiloditilor. Crepusculul s-a dovedit din nou a fi gazda crimei agresive și a robiei.

Reapare pe scena lumii crima regizată cu subtilitate cinică și perfecțiune tehnică ,așa cum ne-a fost dat să o cunoaștem în zilele întunecate ale hitlerismului. Asasinii sînt atît de îmbătați de gloria sîngelui, obținut în cantități industriale, încît proclamă printr-o uriașă propagandă suveranitatea sistemului lor. Am în față numărul din 12 noiembrie 1956 al revistei americane „Life", voluminos magazin ilustrat al modului de viață american, număr care închină mai multe pagini, pline cu fotografii, contrarevoluției din Ungaria. Trebuie să remarc că putchul fascist din Ungaria își are în „Life" imaginea fotografică cea mai adecvată. Intr-un loc, zeci de cadavre azvîrlite pe pămînt, cadavre de bărbați și femei, tineri și copii, femeile avînd, toate, pulpele dezgolite, ca într-un înfiorător viol al morții. In jur o mulțime de haidamaci privind indiferenți, cu o curiozitate consumată de mult; cîțiva rîd cu un fel de hohot sugrumat în gît și sinistru. In altă fotografie o femeie este linșată de indivizi cărora nu li se văd decît picioarele, care o vor strivi. Femeia, trîntită pe spate, ridică o mînă, a îndurare, și în direcția mîinii fotograful a prins gura și bărbia unui individ, crispate într-un rictus bestial. In scuarul Republicii din Budapesta un număr de cadavre desfigurate, cu veșmintele sfîșiate, înconjurate de indivizi înarmați, fumînd liniștit. Alături, un rug al cărților progresiste... cărți rupte, desfoliate, împrăștiate, sînt și în jurul cadavrelor și peste ele. Un trup complet însîngerat, învinețit, atîrnă cu un cap desfigurat, în jos, atîrnat de creanga unui pom. In timp ce o femeie, fandată într-un gest de o trivialitate nespusă, sculptă cadavrul spînzurat, un fotograf îmbrăcat cu ultimul model de canadiene, recomandat în alte pagini ale revistei „Life", imortalizează, calm, scena.

Și, în fine, un grup de fotografii care înfioară prin caracterul de cinic apolog al crimei, pe care-l au. In prima imagine, cinci ostași unguri, surprinși de contrarevoluționari, se predau. In a doua imagine, mărită pe o întreagă pagină a revistei, sînt aceleași fețe, crispate, exprimînd o durere și o groază de nedescris. Unul a vrut să-și ducă mîinile la obraz, dar nu a mai reușit și fața lui e brăzdată de înfiorarea morții. Un altul, a rămas cu gura deschisă, înțepenită, cu mîinile căzute pînă la mijlocul pieptului, cu degetele încremenite în flexiune, ca niște ghiare. Trupurile străpunse de gloanțe încep să se aplece. In a treia imagine, oamenii frînți de mijloc sînt în secunda care precede prăbușirea. In a patra imagine, prăbușiți unul peste altul, cei asasinați dorm, pe un morman de moloz, somnul de veci. In colțul fotografiei sînt țevile unor arme automate și la una din ele două mîini, strînse pe lemn și pe metal, care au tras.

Imaginile, în suită, par a spune: „iată cum mor oamenii" sau mai precis: „iată ce soartă pregătim noi popoarelor". „Life" le intitulează activitate a „patrioților" unguri.

Ingrozitor în tot acest reportaj fotografic este faptul că reporterul și-a avut bracat, tot timpul, obiectivul aparatului între țevile armelor. In timp ce asasinii trăgeau și viața începea să dispară din trupurile agonice, aparatul făcănea, aspirînd prin lentilă imaginea morții. Mărturisesc că de la „Dezastrele războiului", ale lui Goya, nu am văzut ceva atît de înspăimîntător. Numai că Goya și-a creat gravurile cu dragoste nețărmurită pentru poporul său martirizat și ură față de cotropitori, pe cînd fotografiile din „Life" sînt executate cu o deplină voluptate a asasinatului.

Cele întîmplate la Budapesta și Port-Said mi-au amintit de o carte a lui Thomas de Quincey, vestitul opioman englez, intitulată: „Despre asasinat considerat ca domeniu al artelor frumoase". Este vorba aici de un club londonez, select, activînd sub firma societății „Experților în materie de asasinat" și reunindu-i pe toți amatorii de omucidere, în diferite moduri. „De îndată ce o nouă atrocitate de acest fel este anunțată de către analele poliției europene, ea (societatea, n.n.) — scrie Quincey — se reunește pentru a-l face critica, cum s-ar face unui tablou, unei statui sau oricărei opere de artă". Ficțiunea lui Quincey (sau poate redarea unui adevăr) se petrecea în 1821. Asociația, ale cărei studii și memorii Quincey le publică, s-a perpetuat, și astăzi este instituție de stat.

Reuniți pentru a face analiza evenimentelor petrecute, experții în materie de asasinat aruncă tone de injurii asupra lui Tiorkin. Intr-adevăr, membrii asociației, cu arme moderne și aparate fotografice perfecționate, au fost alungați de pe pămîntul maghiar cu ajutorul efectiv al lui Tiorkin, iar de pe pămîntul egiptean cu ajutorul său moral și cu prestigiul puterii sale de neînvins.

Tiorkin a alungat încă o dată moartea de la treburile-i imunde și a apărat pacea, libertatea și independența popoarelor. Lui Tiorkin să-i închinăm, în ultima clipă a acestui dramatic an 1956, cupa cu nectar a dorinței noastre de liniște, muncă rodnică și libertate!

Ion Vitner

INTRE TRECUT ȘI PREZENT

(Urmare din pag. II-a)

Propunerile astăzi pentru candidaturi ies chiar din mijlocul cetățenilor. Pe grupe de muncă, în fabrici, în universități, în sindicate oamenii muncii propun pe cei mai buni dintre ei. Legea din 27 noiembrie 1956 creează cea mai largă bază democratică de alegători atunci cînd spune că toți cetățenii Republicii Populare Romîne, care au împlinit vîrsta de 18 ani, fără deosebire de rasă sau naționalitate, sex, religie, grad de cultură, profesie sau durata domiciliului, au dreptul de a lua parte la alegerea deputaților. In legea din 1956 stă scris cel mai liber sistem de alegeri care dă în același timp asigurările că voința liberă a fiecărui cetățean poate și trebuie să fie exprimată.

Dar bucuria cea mai mare pe care o aduce adevăratelor inimi cinstite legea de astăzi în alegeri e faptul că cei mai buni fii ai națiunii noastre pot fi aleși. S-a dus firește vremea rentierului Nimicescu și a ziaristului Damian ca și a tuturor „șefilor" mai mari sau mai mici, politicieni de profesie, oameni fără altă profesie mărturisită, certați cu munca. Astăzi munca valorifică toate categoriile de muncitori prin alegerea celor mai buni reprezentanți. Se impun atenției obștești nume vrednice din diferite sfere de activitate recomandate de cercurile lor de muncă, de semenii lor care îi cunosc și îi prețuiesc. Numele mecanicului Ștefan Lungu, de pildă, circulă cu putere și respect Ion Răducanu, matrițerul de la fabrica „Radio Popular"; Petre Coman, fierarul de la secția a 3-a vagoane din Complexul „Grivița Roșie"; Călin Oprea președintele gospodăriei colective Gighera din raionul Gura-Jiului; Vasile Voicuța de la Sînicolaul Mare; filatoarea Antoaneta Alexovici sau Maria Zidaru, fosta servitoare la boierii de dinainte, iată cîțiva candidați dintre sute, care vor sta cu cinste și se vor alege alături de savantul C. I. Parhon, al cărui nume îl poartă universitatea din București, alături de marele scriitor Mihail Sadoveanu, alături de neîntrecutul poet Tudor Arghezi, alături de savanții S. Stoilov și Grigore Benetato. Toți sînt oameni ai muncii, toți sînt oameni cinstiți și devotați fii ai Patriei.

Nimic pentru ei, ca Nimicescu totul pentru Patrie și binele ei. Și aceste înfăptuiri într-o rînduială blîndă fără porniri, cu înțelegeri și înțelepciune. Firește că în asemenea alegeri și cu asemenea libertăți și numărul alegătorilor e mai mare. Intreg sistemul dă multă încredere! La ultimele alegeri numărul alegătorilor a fost de trei ori mai mare decît în trecut.

Deosebirea aceasta fundamentală dintre cele două sisteme este chezășia adevăratei democrații și a progresului neîncetat.

Ion Marin Sadoveanu

Limba literară a lui G. Sion[1)]

In Epilog la Suvenirile contimpurane, autorul a ținut să-și caracterizeze singur proza: „...proza mea e cît se poate de simplă; nu mă screm a face spirit, nici a spinteca aerul ca să găsesc idei, nici a mă arăta escentric, original sau clasic. Din contra, prin proza mea m-am silit să-mi reflectez modestia și simplicitatea cu care m-a dotat natura, fără nici o afectațiune. Apoi, în scrierea suvenirilor am adoptat genul anecdotic... în narațiunile mele vorbesc și despre mica mea personalitate... Așa, știi, ca fuiorul popii" (pag. 463—4).

Modestia era de rigoare ca să justifice caracterul în mare parte autobiografic al Suvenirilor. Publicul cărturăresc de la 1888 înțelegea să se pună accentul, în memorialistică pe societatea, cu împrejurările istorice, cît mai obiectiv înfățișate, iar nu pe subiectivitatea autorului sau pe propria lui viață. De aceea iau o extensiune atît de mare, în ediția originală, evenimentele de la 1848, iar copilăria și tinerețea autorului sînt înghesuite în capitole mai scurte. Formula „mica mea personalitate" e manevrată ca o captatio benevolentiae, iar însemnările autobiografice sînt prezentate „ca fuiorul popii", ca elemente nefolositoare, de prisos, gratuite. Astăzi, asemenea precauții ar părea exagerate. Valorile etice și estetice au evoluat, subiectivitatea și-a cîștigat toate drepturile, mai ales în genul memorialistic.

„Modestia" și „simplicitatea" pe care și le asumă autorul sînt calificativele cele mai simpatice pentru o carte de vizită literară pentru acea epocă. G. Sion se înșela însă dacă sincer credea că proza sa ar fi „cît se poate de simplă". Stilul naturaleții nu e tot una cu acela al simplicității. Una este a fi natural, alta este a fi simplu în scris. Desigur, G. Sion nu e un scriitor afectat, contorsionat, silit. E însă un om de cultură, un om cu mare experiență de viață, cu un limbaj intelectualizat, un rafinat printre oamenii generației sale. Citeodată, expresia unor lucruri simple împrumută oarecare pedanterie stilistică. „...de cum începeau a se coace cireșele și pînă ce se culegeau strugurii, mă vizitau pe neașteptate numeroșii mei amici studenți din clasele gimnaziale, cărora le concedasem privilegiul de a se bucura de fructele proprietății mele ca de ale lor proprii". (pag. 55). „Concedarea privilegiului" e un fel scrobit de a spune „îngăduința"; dar „studenți din clasele gimnaziale"!. Alt exemplu. Soții Dumitrache și Profirița Cantacuzino-Pașcanu, cu toată dorința lor, n-avuseseră copii. Autorul, după ce subliniază înțelegerea dintre cei doi soți, atacă acest punct nevralgic al căsniciei lor în acest mod: „Singura condescendență ce nu-și putea face unul altuia — și la care ar fi dorit amîndoi să coroboreze — era progenitura de descendenți; se vede că sau unul sau altul din soți erau ursiți să fie sterpi; și aceasta îi făcea foarte nefericiți." (pag. 65). A doua jumătate a frazei e foarte explicită și firească în exprimare; ce caută însă condescendența în procesul procreației? și ce caută coroborarea, termen juridic foarte răspîndit, dar cu alt înțeles, într-o chestiune mai mult de... colaborare! Nici progenitura de descendenți nu e un mod simplu și firesc de exprimare pentru noțiunea de copii. In altă parte ni se mai spune că roaba țigancă Maria corobora printr-o naștere nouă la echilibrarea numărului de sclavi ai marelui logofăt Pașcanu, împuținați prin moartea bătrînului Mihai (pag. 84). Noțiunea coroborare (întărire) e așadar impropriu întrebuințată, în loc de contribuție. Puține sînt improprietățile verbale în Suvenire, dar nu lipsesc. In portretul lui Osman, reprodus în articolul de săptămîna trecută, citim că nasul său era „frumos determinat", în loc de conturat sau tras, desemnat etc. Mici improprietăți se pot cuprinde și în sectorul „neaoș" al limbii. Dictonul nu este a se face munte și punte, ca la pag. 88, ci luntre și punte (efort de a învinge o dificultate, cum ai trece o apă fără vad). O fată de popă care trăiește pe ascuns cu Osman nu s-a dat în preacurvie (pag. 139), deoarece preacurvia înseamnă adulterul, vina femeii măritate, nu a unei fete.

O anumită neîngrijire a scrisului, neglijența, se trădează prin repetiția cîte unui cuvînt în frază, care nu e anume pus pentru intensificarea impresiei. Bisca e „...un rîuleț furios care se coboară furios din crierii Carpaților..." (pag. 51). Sau: „In curînd mi-am făcut camaraderii plăcute, căci, nu știu cum se făcea, mai toți cu care făceam cunoștință mă afecționau" (pag. 390). Cea mai supărătoare și frecventă incorectitudine gramaticală, la care urechea oamenilor din veacul nostru e foarte simțitoare, dar care probabil nu supăra pe contemporanii lui G. Sion, este întrebuințarea pronumelui relativ care, în loc de pe care. Să fie în analogie cu que francez, invariabil la acuzativ? Sion scrie: „Se mai ajuta la aceasta și de colegietatea (sic) subretelor, care mai ținea cocoana pentru grija apartamentului și a buduarului ei." (Ediția I-a, pag. 41; în ed. nouă, pag. 92 al buduarului ei, greșit!). Corect: pe care le mai ținea, etc. In franceză, pronumele îl nu mai e necesar: que tenait. Relevăm, în treacăt, o greșeală de limbă franceză, în cuvintele pe care memorialistul le pune în gura cocoanei Marghiolița: „C'est drôle! comme on reconnait tout de suite le sang grec chez quelqu'un, quand on l'en a", (pag. 437).[2)] Corect: quand on l'a sau quand on en a. Un singur pronume e de ajuns: le sau on, pentru il (sîngele). O altă supărătoare incorectitudine gramaticală e pentru noi solecismul, dezacordul dintre subiect și predicat. Generația lui G. Sion nu ținea însă seama de regula acordului. Un acord arhaic îngăduia subiectul la singular și predicatul la plural, iar subiectul la plural părea corect acordat, fie că predicatul era la singular sau la plural. De nenumărate ori întîlnim în Suvenire cuplarea subiectului la plural cu predicatul la singular: „...cauzele ce a provocat asemenea crime" (pag. 122). E de prisos deci de a mai înmulți exemplele, deoarece uzul era... cauzele ce a provocat asemenea crime! Arhaică e folosirea uneori de către Sion a pronumelui relativ care, articulat la singular: carele fără echivalentul său feminin carea. Tot arhaică e și forma perfectului a fost trăit (pag. 131), astăzi întrebuințată ca o afectație arhaizantă. Lexicul arhaic e însă destul de redus: îndărăpt și dendărăpt, ca adverb; conj. ca cum (pag. 371), astăzi ca și cum; neestetic ca cînd într-un loc nu e conjuncție (ca și cînd), ci adverb, cu înțelesul de îndată: „Cum trecurăm podețul, ca cînd simții un aer de răcoare, cu toate că soarele era destul de fierbinte" (pag. 261). Vechi apare uneori subjonctivul se pentru să și pronumele să pentru se: „Oricît se silește omul se-nțeleagă", vers de vornicul N. Dimache, transcris după ediția originală; în ediția cea nouă: să -nțeleagă (pag. 411). Arhaică e de asemenea forma dativului: „...îl prezentă acei dame..." (pag. 421), pentru acelei.

După cum se vede însă arhaismul e încadrat între două neologisme. Cam acesta e aspectul aparent al limbii lui G. Sion: o alăturare de neologisme, foarte numeroase, după cum vom vedea, în special de origine franceză, de forme lexicale provinciale, comune tuturor prozatorilor moldoveni din secolul trecut și de construcții gramaticale populare, comune cărturarilor și celor necultivați. Dintre acestea cităm forma frecventă: am trebuit să (pag. 372, 383, 391, etc.). Tot populară e forma gerundivală: rămîind (pag. 405) care a fost înlocuită cu forma literară: rămînînd; de asemenea confuzia dintre conjuncțiile că și ca în propozițiuni ca: „Eu cu Ralet opinam că pentru aceasta să se emită un simplu decret..." (pag. 122) sau: „...cu condițiune că zece ani să fie scutiți de orice dare personală" (pag. 123—4). Inesteticul ca să și pentru ca să în loc de simplul să în propozițiuni completive sau finale. Populară e și indiferența lui G. Sion la cacofonism, stricto sensu, pe scara cea mai largă: apucă calea (pag. 424), ca copist (pag. 425), țigancă că (pag. 375), să o ispitească ca (ibid.) etc.

Nu mai știm în ce categorie de greșeli să clasificăm îngrozitoarea formă: „am contractat așa afecțiune pentru el..." (pag. 118); în orice caz construcția nu e nici arhaică, nici populară, nici literară. G. Sion a învățat, ca toți copiii de boieri din clasa lui, limba neo-greacă după limba părintească (de fapt mama lui era grecoaică sau, cum spune autorul, „greacă"). Franceza a învățat-o mai tîrziu, la Sfîntul Sava, după ce tatăl său îi dăduse și un dascăl de limba rusă. Elemente neo-grecești și rusești nu se găsesc în vocabularul său, saturat însă de galicisme, în morfologie ca și în sintaxă. In Epilog G. Sion atacă galomania de bon ton printre „tinerii sau damele ce pretind a fi de bună societate" (pag. 462); în „clasa mai de jos a societății", recunoaște că „galomania nu și-a făcut încă loc", că „se cugetă și se simte ceva mai mult romînește". Autorul nu s-a gîndit însă că tot o formă de galomanie este și împestrițarea prozei sale cu atîtea împrumuturi galice. Din împrumuturile lexicale caduce, iată cîteva încercări de împămîntenire morfologice: Nuvelă pentru noutate (fatala nuvelă pag. 447), adresă pentru dibăcie (pag. 78), debaclu pentru dezastru (situațiunea sa privată mergea către un debaclu (pag. 435), largeța, cam impropriu, pentru belșugul (largeța și magnificența care se vedea în casa logofătului C. Sturza, (pag. 436), culminat pentru copleșit de la expresia combler quelqu'un; (M-am văzut culminat de complimente, pag. 415); vărsat pentru priceput, de la versé (vărsat în cunoștințe, pag. 117). devergondată pentru desfrînată (cu educațiune devergondată pag. 468), necesitoși pentru nevoiași (funcționari... mai necesitoși, pag. 389), consomat pentru priceput (sofragiu consomat, pag. 87), a prodiga pentru a dărui din belșug (prodigîndu-mi laude, pag. 416), a se degroși pentru a se ciopli, de la se dégrossir (mă mai degroșiră, pag. 415), a regala pentru a ospăta sau a omeni, (culegea castraveți cu care să regaleze pe copiii cei mici, pag. 373), a se abandona pentru a se lăsa în voia (mă abandonam citeodată prea mult plăcerilor, pag. 416). Apoi decalcuri de expresii galice: de la mettre en joie, a înveseli, puindu-i în veselie (pag. 390), mi-am făcut camaraderii plăcute, de la se faire des camaraderies (ibid), a se zice de la se dire, (cei ce se zic fiii muzelor, pag. 388). Genetivul sau dativul în unele expresii sînt de asemenea directe decalcuri. Sion scrie: „mă pusei în curentul mișcării culturale și intelectuale" (pag. 399), după je me mis au courant du mouvement; sau „eram în curentul acestei publicațiuni (pag. 401); mai curios tot la genetiv e decalcul prepoziției de în locul flexiunii de mai sus: „nu-mi place societatea de asemenea dobitoace" (pag. 394), după „je n'aime pas la société de telles bêtes". La dativ constatăm decalcul permanent al prepoziției à: „mă prezentă la cocoana d-sale" (pag. 390), de la „il me présenta à sa femme", „supus la un adevărat interogatoriu" (pag. 402), „mi-am consacrat orele de distracțiune la poezie" (pag. 416) etc. Un alt decalc al prepoziției de în expresia „s'inspirer d'Apollon: „cei... cari se inspiră de Apollo" (pag. 388). Spre dezvinovățirea autorului se cuvine să observăm că unele din neologisme își căutau încă forma și că împrumuturile de acest fel nu se fixaseră definitiv. G. Sion e un pionier al intelectualizării limbii noastre prin intermediul limbii franceze. Un pionier care și-a plătit tributul prin numeroase eșecuri, ca orice deschizător de drumuri îndrăzneț.

Prozatorul cunoaște bunele reguli ale retoricii predate la Sfîntul Sava și la Academia Mihăileană. Cînd vrea să facă stil, e dominat de legea triadei. Iată cum descrie succesele Marghioliței Sturza la Constantinopol: „S'a vorbit[3)] că însuși seriosul sultan Mahmud care domnea pe atuncea, văzînd-o într-o zi de paradă la Sfînta Sofia, ar fi fost fulgerat de vederea ei și că, aflînd cine este, a trimis de a o aduce (împreună cu soțul ei), pentru ca s-o admire mai de aproape; s-a vorbit chiar că padișahul, într-un moment de exaltațiune, ar fi invitat-o să viziteze haremul imperial; s-a vorbit, căci gura lumii este rea, dar nu s-a crezut niciodată ca marele suzeran să cuteze a atenta asupra vasalei sale din Moldova, deși a constatat că așa giuvaer nu avea între comorile sale" (pag. 432), sau: „In adevăr, era ceva care nu mai văzusem, ceva ce nici putusem visa, ceva ce-mi închipuia în minte pe Ileana Cosînzeana, pe Elena lui Menelau sau pe Afrodita din mitologie" (pag. 436). Un ultim citat: „Cocoana Marghiolița, singura, unica și necomparabila frumusețe a Moldovei" (pag. 457).

Trei fraze în corpul perioadei, începînd cu aceeași propoziție principală și separate prin punct și virgulă; sau o frază mai scurtă, cu repetarea de trei ori a subiectului, urmată de trei complemente drepte, precedate de aceeași prepoziție, în sfîrșit epitetul triplu. Generațiile mai vechi prețuiau grozav asemenea compuneri simetrice. G. Sion nu abuzează de ele, ca un scriitor de temperament romantic care nu și-a subordonat scrisul unor canoane clasice.

Darul povestirii compensează inegalitatea scriitorului. Ca nu cumva cititorul, după citatele noastre fragmentare, să rămînă, la capătul celor două articole consacrate memorialistului, nedumerit asupra genului de talent al lui G. Sion, vom da un lung fragment din cariera funcționarului dejurnă la Departamentul Dreptății: întreitul vis al unei nopți de vară, sfîrșit printr-un coșmar. „Așteptînd ca să vie Morfeu cu visele sale, sau cum zice poporul „Moș Ene pe la gene" mi s-a părut a vedea o stranie ceremonie: în mijlocul salonului era o masă cu luminări de ceară aprinse și cu o cruce, iar alături cu masa o cristelniță sau căldare de botez, apoi vreo doi popi cu dascălii lor ce cîntau, apoi un boier bătrîn, îmbrăcat cu haine foarte bogate, cu ceacșirii roșii, cu meși în picioare, cu o fermenea scurtă de mătase, purtînd un copil în brațe și stînd în fața mesei lîngă care popii psalmodiau. Atunci mă apropiai și eu, ca să văd ce copil este; iar tatăl meu (care părea că venise și el împreună cu o femeie ce negreșit era mancă, sau doică), văzîndu-mă cuprins de curiozitate mă trase și-mi spuse că boierul cel bătrîn este logofătul Toader Balș care mă botează pe mine. Uimit de vorbele tatei, mi se ațîță curiozitatea și mai tare, mă apropiai cînd scotea copilul din cristelniță și în adevăr mă recunoscui pe mine cînd eram în etate de șase luni, mititel, slab și pipernicit!

Această fantasmagorie n-a întîrziat însă a dispărea ca un nor de fum luat de vînturi. Curînd apoi se făcea că se strecurau ca într-o panoramă plutitoare pe o gîrlă cu curs repede pe dinaintea mea toate fazele copilăriei mele, de la căruciorul tras de cini pînă la furia amorului meu pentru Anca, a cărei aducere aminte îmi răscolea sîngele de la creștetul capului pînă la tălpile picioarelor. O vedeam aici rîzînd, aici plîngînd, aici făcîndu-mi semn să viu la ea, aci să fug de dînsa. O auzeam cîntînd cînd de jale, cînd de veselie. Mă repezeam s-o apuc în brațe, ea fugea; alergam după dînsa cît ce puteam, gonind-o pe dealuri și pe văi și tocmai cînd se apropiau mîinile mele de ea, dispărea ca năluca și mă pomeneam înconjurat de toți camarazii mei din minister, rîzînd cu hohote de prostiile mele. Simțind atuncea că inima mi se bătea ca o pîrpăriță de moară gata a zbura de la locul ei, o apucai cu dinții ca s-o țin pe loc și readunîndu-mi puterile căzute în lîngezire, mă silii să adorm.

Dar pe cînd somnul se juca de-a baba oarba cu mine, rotindu-se mereu împrejurul ochilor mei fără a-mi atinge genele, deodată auzii un fel de fîșîitură ce părea că imită tîrîitura picioarelor unei babe bătrîne pe niște scînduri uscate. Mă uitai în lungul salonului și atuncea, cu mare spaimă văzui că din colțul opus venea, abia mișcîndu-se, o ființă în chip de om, înaltă de trei ori cît mine și îmbrăcată de sus pînă jos și, pe lîngă zgomotul ciudat al pașilor ei, auzeam încă un zgomot ce semăna cu clăpăitura fălcilor și dinților unui animal puternic. De astă dată nu mai era de glumit: fără doar și poate aceasta trebuia să fie stafia casei despre care odagiii ministerului spuneau cu certitudine că se arată adeseori în carne și în oase. Eu însă, care nu credeam în asemenea absurdități, atuncea aducîndu-mi aminte de vitejia eroilor din mitologia grecească și din poveștile populare, mă decid să zdrobesc capul matahalei ce venea asupra mea. Deci, de pe masa pe care mă aflam culcat, întinsei încetișor mîna și apucai de spetează un fotoliu solid și greu, pe care lucra șeful de secțiune, iar cînd mi se păru că dihania era numai la distanță de cinci pași, mă sculai ca fulgerul și, rădicînd fotoliul deasupra mea, îl răpezii asupra ei cu toate puterile. Și răpezitura mea a fost așa de puternică și violentă, încît matahala mea a intrat în pămînt, iar eu, stors de puteri și de palpitațiuni, căzui pe parchet fără de simțire.

M-am deșteptat apoi înconjurat de odagii, cari cu lumînările aprinse, mă stropeau cu apă și mă spălau de sîngele ce-mi curgea pe nări în urma loviturii violente ce primisem prin propriile mele porniri". (pag. 391-3)[4)]

Vigoarea stilistică în descriere și în povestire, precum și în reprezentările vieții afective, denotă desigur un scriitor înzestrat, cu forme pe alocuri învechite prin caracterul tardiv al scrierii, care e însă totodată și acela al unei norocoase regăsiri de sine, după activități poetice minore. Să nu uităm că la data apariției Suvenirilor, Creangă își publicase Amintiri din copilărie și Hogaș o parte din Amintiri dintr-o călătorie. G. Sion și I. Ghica sînt ultimii reprezentanți ai marii generații literare de la 1848, care se afirmă prin remarcabile scrieri de bătrînețe cu caracter memorialistic, către amurgul secolului naționalităților. Cu mijloace diferite, după ce au contribuit la regenerarea culturală și politică a principatelor noastre, unul în Țara Romînească, celălalt în Moldova, atît economistul cît și poetul, au fost meniți să rămînă în patrimoniul literaturii noastre printr-o operă de bătrînețe, mai viabilă decît acelea ale vîrstei tinere sau mature. Istoria literaturii comparate numără pe degete asemenea destine scriitoricești.

Șerban Cioculescu

1) Proză, Suvenire contimpurane, ediție îngrijită, cu un studiu introductiv, glosar și note de Radu Albala. In Biblioteca pentru toți, Editura de Stat pentru literatură și artă.

2) Ciudat cum se recunoaște îndată sîngele grecesc la cineva, cînd îl are.

3) S-a vorbit, în ediția princeps, pag. 474; în ediția nouă, greșit: S-au vorbit, la pag. 432.

4) Tatăl memorialistului dă dezlegarea viselor, bătrînește, la pag. 395: „...scena botezului era adevărată, căci acolo, în salonul acela, răposatul Toader Balș mă botezase în anul 1822; iar apariționea stafiei o credea iarăși adevărată, ca pedeapsă a sufletului lui, pentru că nu și-a ținut promisiunea de a-mi face parte de moștenire din imensa lui avere și mie, fiului său, ci a lăsat-o toată cui nu-i trebuia", (tiranului, lui Vodă Mihai Sturza, nepotul său!). Nu dispunem de nici o cheie a viselor, dar ne-am mira foarte dacă un onorabil psihiatru de școală freudiană n-ar găsi nu știm ce facile simboluri erotice în cristelniță și în celelalte imagini pe care înzestratul povestitor le-a perindat cu atîta exactitate după 45 de ani de la memorabila întîmplare.

Perspectivele culturii romînești

(Urmare din pag. I-a)

toriei și deci a culturii, frămîntarea patetică a lui Arghezi chinuit de aprehensiunea Dumnezeului ortodoxiei sau implicațiile metafizice ale poeziei lui Blaga, sînt tot atît de depărtate ca și viziunile semi-delirului mistic al lui Rilke sau, dacă vreți, cosmogonia brahmanică a lui Eminescu. Dar intensitatea sentimentului, forța și elocvența lirismului, ne fac să recunoaștem cît de mari sînt acești poeți. Și știu că, chiar dacă unul sau altul dintre ei ar face obiectul unei discuții, contradictorul meu ar înlocui un nume sau altul printr-un nume nerostit de mine aici, ar rămîne în picioare ideea generală că dezvoltarea poeziei romîne a atins valori universale. Că această istorie strălucită va merge spre un nou apogeu, mi se pare necesar. Poezia filozofică a lui Eminescu, poezia filozofică a lui Blaga, au o linie idealistă a cărei substanță este epuizată, dar poezia filozofică a lui Arghezi, culminînd în marele poem filozofic materialist „Cîntarea omului", unul din cele mai splendide roade ale culturii noastre socialiste, așteaptă o continuare a acestei specii literare majore. Poezia militantă a poetului comunist Beniuc, deschide o cale pe care se îndreaptă mulți poeți tineri. Pe nici una din aceste mari teme nu s-a spus nici pe departe ultimul cuvînt. Nici măcar poezia de dragoste, atît de cultivată de poeții noștri în ultimii o sută de ani, n-a epuizat gama accentelor ei: așteptăm și aici sunetul plin și glasul fierbinte al marii pasiuni. Vor apărea în curînd, traduse în romînește, sonetele lui Shakespeare. Poate că, așa precum cîntecele lui Dante au ajutat la formarea poetică a lui Petrarca, și sonetele acestuia au influențat pe marele Will, sonetele lui Shakespeare să încurajeze la noi accente poetice la fel de pătimașe, virile, strălucitoare și umane. Sau poate altul sau alții din marii poeți vor fi dascălii poeților noștri din a doua jumătate a secolului al XX-lea, cărora le stă înainte perspectiva unei noi epoci de glorie a poeziei romîne

Dacă vreme de un secol, poezia noastră a ajuns la nivelul cel mai înalt al contemporanilor ei, proza a cunoscut o dezvoltare mai tardivă. Precum unele stele explodează brusc, iluminînd orbitor spațiile siderale, așa a izbucnit Eminescu în primele decade ale istoriei poeziei noastre moderne. Fenomenul nu s-a petrecut în proză. Fac abstracție de opera lui Creangă, delectabilă, desăvîrșită, dar nu a unui mare epic. Primul povestitor cu adevărat mare, primul epic al nostru, primul care s-a impus traducerii în limbi străine, este înțeleptul, poetul, rapsodul popular, Mihail Sadoveanu. Arhitectul construcțiilor masive, Rebreanu, e lipsit, ca de altfel mulți prozatori ai noștri, de sentimentul personalității umane individuale, de darul de a crea oameni vii, care să aibă darul aproape demonic al unei existențe parcă autonome, independente în aparență de prezența vreunui creator. Și, deși întîia jumătate a secolului e marcată de opera multor prozatori, nu putem spune că-i alăturăm cu ușurință marilor fii ai popoarelor rus — M. Șolohov, francez — M. Proust, american — W. Faulkner, E. Hemingway, german — Th. Mann, care au ilustrat această epocă. Sadoveanu este singurul care poate intra în discuție la acest nivel. Ce înseamnă însă aceasta? Că e datoria noastră să dăm o epocă glorioasă istoriei romanului romînesc. Există în Evangheliii parabola talanților. Eu o aplic artistului. El este sluga căreia stăpînul i-a încredințat un talant. Stăpînul și tatăl nostru este poporul care ne-a născut, sînt oamenii care fac pentru noi pîine, haine, case și unelte: este omenirea și natura și universul. De-acolo avem noi talantul pe care trebuie să-l facem să dea dobîndă înzecită. Mai mult: istoria țării noastre, care devine o țară socialistă, oferă un asemenea tezaur de fapte omenești, baza materială a culturii e atît de trainică, încît ar fi de neiertat dacă proza noastră n-ar cunoaște un apogeu pe care de altfel îl prevestesc opere ca Desculț de Zaharia Stancu. Trebuie spus că transformările sociale determinate de politica partidului clasei muncitoare au creat mase de cititori care în comparație cu numărul cititorilor din trecut sînt imense. Tirajele sînt de zeci de ori mai mari decît în prima jumătate a veacului. Statul muncitorilor și țăranilor a consacrat multe milioane de lei vînzării cărților sub prețul de cost: cartea are la noi un preț mai mic decît în marea majoritate a țărilor capitaliste. Eroii necunoscuți ai înfloririi literaturii, zețari, linotipiști, corectori, redactori și funcționari ai editurilor, muncesc cu mai multă rîvnă ca niciodată, zi și noapte—nu e o exagerare, o figură de stil: muncesc într-adevăr zi și noapte — pentru a dovedi acest adevăr: că literatura noastră, ca și cultura noastră în general, merge spre un apogeu pe care l-a făcut posibil numai revoluția socialistă în cultură, după cum numai ea a făcut posibil acest lucru care ni se pare atît de simplu și care pînă mai ieri era de neînchipuit: că printre valorile autentice ale literaturii noastre să se socotească poemele și romanele, și piesele și nuvelele unui șirag de scriitori de limbă maghiară și germană, de la poemele lui Horvath Imre la proza lui Cisek sau Wittstock.

Am spus numai puține lucruri și nu de ajuns și numai despre literatură și nu despre toate genurile literare; cred că totuși numai dintr-atîta, și tot se desprinde limpede imaginea strălucită a viitorului culturii noastre dacă noi, creatorii ei, ne vom face datoria față de poporul nostru și față de omenire.

Petru Dumitriu

Din tehnica plagiatului

Există o asemenea „tehnică"? E destul să ne amintim că cuvîntul a însemnat la început „artă", pentru ca situarea lui în preajma celuilalt să producă o stridență intolerabilă. Și cu toate acestea: sînt arte și arte. Nu e vorba de vechea distincție între artele majore și minore, ci despre o alta care, din fericire, se face mai rar: arte cinstite și necinstite. Răufăcătorii de pe lume nu sînt toți o apă și un pămînt. Unii sînt ageamii în ale meseriei; alții, dimpotrivă, stăpînesc o „tehnică", par artiști ai branșei, căci cu aceleași unelte sau chiar cu mai puține își rîd pînă și de safeurile casei Fichet.

In materie de plagiat, ultimul cuvînt al tehnicii ni-l spune „monografia" lui D. Hîncu despre Heinrich Heine, apărută la începutul acestui an — o carte de vreo trei sute de pagini, tipărită în bune condiții, bogat ilustrată, bogat informată și foarte... sugestivă. Autorul ei „mînat de admirație și evlavie", cum singur mărturisește (la pag. 6), s-a socotit dator să-și aducă omagiul la centenarul marelui poet. Cum însă propriile bagaje erau destul de sărăcăcioase, iar timpul presa, D. Hîncu n-a ezitat să cotrobăiască prin bagajele altora, alcătuindu-și astfel un costum destul de prezentabil cu care să participe la solemnitate.

La oricare „operație" de acest fel se pot distinge două momente esențiale: primo: sustragerea materialelor; secundo: valorificarea, prezentarea lor pe piață. Un plagiator trece destul de ușor peste prima etapă, în tot cazul fără emoțiile spărgătorului. E destul să se informeze care sînt cărțile mai puțin accesibile, cu o circulație mai restrînsă, privitoare la problema aleasă și, eventual, să cunoască limba în care sînt scrise. Ba, la nevoie, se poate dispensa de aceasta, dacă găsește un amic discret care să-i dea o mînă de ajutor.

Greutatea începe abia după aceea. Cum să faci de nerecunoscut o serie de texte, dîndu-le drept operă originală, pentru a epata cu autoritatea ta de specialist? Curioșii care doresc un răspuns pot profita studiind amănunțit cartea menționată: ca să le venim în întîmpinare, am ales aci doar indicațiile ce ni s-au părut mai prețioase.

Se pare că e nevoie mai întîi de o poză de modestie care să-ți asigure bunăvoința cititorilor. In această poză trebuie să transpară însă siguranța de sine, absoluta pricepere, dominarea de sus a materiei tratate. Ceva cam în acest gen: „Autorul acestor rînduri nu este atît de prezumțios încît să creadă că a putut birui toate dificultățile..." sau: „El nu-și recunoaște alt merit decît acela de a fi avut curajul..." etc. (pag. 6). După aceste fraze îți precizezi și „metoda": „Siguri, așadar, că respectăm întocmai voința poetului, vom alege din ce-a povestit el însuși... iar pentru rest ne vom adresa izvoarelor celor mai demne de crezare ale urmașilor săi" (pag. 15). Nu e necesar să arăți și cum te adresezi. Pe parcursul lucrării mai strecori cîte o frază pompoasă conținînd forme ca: „E interesant să stabilim... să urmărim..." etc. căci astfel se întreține mitul propriei competențe și mai tîrziu încheierea va încorona de la sine opera pe un ton major, în deplină concordanță cu restul: „Iubindu-l, ne simțim mîndri că i-am meritat încrederea..." (pag. 292). Neîndoielnic, autorul pășește în fruntea celor ce au meritat încrederea postumă a lui Heine.

Cel mai comod se pot sustrage și desface pe piața literară citatele alese de alții. Cîte coincidențe nu se întîmplă pe lumea aceasta! Doar citatele acceptabile nu se găsesc nici măcar la marii scriitori ca scoicile pe țărmul mării: cele cu adevărat remarcabile sînt prea puține și nu e nici un păcat că le preferăm toți tocmai pe acelea. Să nu fim surprinși deci că D. Hîncu traduce la pag. 110—111 un citat din Heine pe care se nimerește să-l folosească și Franz Mehring (cf. H. Heine, Gesammelte Werke, Berlin, Aufbau-Verlag, 1951, vol. 1, pag. 36), apoi un altul la pag. 162—163 (la Mehring, pag. 49), altul la pag. 180—181 pe care din întîmplare, îl face și prefațatorul german al ediției mai sus amintite, Wolfgang Harich, la pag. 18...

Nu strică însă ca unele citate „coincidente" să fie puțin ajustate pentru circumstanță. La pag. 131, D. Hîncu introduce un citat cu vorbele lui Mehring, dar îl deschide ceva mai de sus, exact de unde-l începea și Georg Brandes în Das junge Deutschland, apărută ca vol. 6 în Die Hauptströmungen der Litteratur des 19 Jahrhunderts, ed. 6-a, Leipzig, 1899, pag. 29. Există și procedee mai simple: suprimarea, de pildă, a două-trei rînduri din citat, ceea ce îl face citeodată de nerecunoscut (cf. D. H., pag. 239 și Fr. M., pag. 60).

Dacă-ți însușești citatul, nu e rău să iei uneori și comentariul, deși gestul nu trebuie repetat prea des. Cînd Mehring observă: „Intr-adevăr, dacă comparăm Französische Zustände, din 1832, ale lui Heine cu Pariser Briefe ale lui Börne din același an, nu mai poate rămîne nici o îndoială care din doi avea pe bord o încărcătură mai bună" (pag. 49), nu ai decît să procedezi la o ușoară retușare și totul se aranjează: „Mai trebuie oare să arătăm a cui încărcătură s-a dovedit pînă la urmă mai prețioasă: aceea pe care o avea Heine pe bordul vasului său, sau aceea pe care Börne a dăruit-o posterității prin Scrisorile lui din Paris?" (D. H., pag. 163). Pentru o mai bună înțelegere a aceleiași tehnici, să se compare ceea ce urmează la D. Hîncu după citatul de la pag. 239 și la Fr. Mehring, la pag. 61.

Trei căi principale par să i se deschidă oricărui plagiator: traducerea textuală, traducerea mai liberă — totuși destul de fidelă — și adaptarea, adică introducerea unor floricele stilistice, iar citeodată împănarea originalului cu cîteva propoziții aduse din condei, în interesul unei travestiri mai reușite. Să menționăm în treacăt că unica eroare a lui D. Hîncu a fost aceea de a nu se mulțumi doar cu procedeul al treilea, cu care, cine știe, ar fi putut scăpa neobservat; el a mers însă cu curajul prea departe, neascultînd decît de zicala „cine nu riscă nu cîștigă".

Spațiul nu ne îngăduie să oferim aci mai mult decît o mostră din fiecare categorie, mulțumindu-ne să facem doar trimiteri la celelalte cazuri similare identificate. Iată, de pildă, cum se poate agrementa un text străin pentru a exclude impresia de asemănare, și a obține astfel dreptul de paternitate asupra lui:

„Poetul a mai rezistat însă opt ani în „mormîntul său de saltele" cu un curaj eroic, care e drept că n-a izbutit să dezarmeze nesfîrșita nemernicie a calomniatorilor săi, dar care aduce vorbe de admirație pe buzele oricui e în stare să simtă tragismul vieții omenești. Este într-adevăr un caz unic în literatura universală că un poet ajuns la vîrsta la care chiar și marilor scriitori începe să le slăbească forța creatoare a știut să-și continue creația cu toată seninătatea sufletească, în mijlocul celor mai crunte suferințe, și să realizeze niște opere, care depășesc în plenitudinea lor matură și în frumusețe aproape tot ceea ce îi reușise în anii săi cei mai sănătoși". (Fr. M., pag. 66).

„Opt ani a zăcut astfel poetul în „mormîntul de saltele", înfruntînd suferința cu o dîrzenie pe care nici cele mai josnice atacuri ale dușmanilor n-au izbutit s-o clintească, smulgînd cuvinte de profundă admirație tuturor celor simțitori la marea tragedie omenească."

Hîncu intercalează aci un citat și o parafrazare după Engels, apoi continuă:

„Și este într-adevăr unicul caz din istoria literaturii, cînd, la o vîrstă la care altor scriitori începe să li se sclerozeze vîna poetică, murind cîte puțin în fiecare zi și în fiecare clipă, Heine n-a încetat nici un moment să scrie, făurind o operă care în desăvîrșirea și frumusețea ei întrece de multe ori cele mai bune lucruri scrise în anii de tinerețe și de deplină sănătate și vigoare fizică." (D. H., pag. 275).

Probe de „înfieri" mai mult sau mai puțin asemănătoare se pot afla la paginile: 47, 62, 110—111, 131, 160, 162, 250, etc., cărora le corespund respectiv la Mehring: 27—28, 29, 36, 44—45, 47, 48, 63; înșirarea e desigur pedantă, dar nu complet inutilă.

Și clasificarea trichotomică a plagiatelor, așa cum o propuneam mai sus, pare cam arbitrară: abundența materialului faptic te silește însă de multe ori la sistematizare. Astfel, un text ca acela de mai jos ni s-a părut a fi mai curînd o traducere, destul de credincioasă, decît o adaptare:

„Tocmai pe această linie se situează răfuiala lui Heine cu Ludwig Börne. Ea e îndreptată contra stegarului liberalilor, care — după cum bine simțea Heine — în ciuda radicalismului lor găunos, aveau să sfîrșească în tabăra reacțiunii. Chiar dacă Börne, care a murit în 1837, a fost ferit de a merge pînă la capăt pe drumul liberalismului german dinainte de Martie, este totuși simptomatic faptul că în ultimii săi ani de viață el a căzut în mrejele pseudosocialismului catolicizant și reacționar al lui Lamennais, în timp ce Heine simpatiza cu utopismul progresist al lui Saint-Simon". (W. Harich, Cuvînt înainte al publicatorului, ed. cit., pag. 18).

„Pe această direcție ideologică s-a situat, am văzut, și polemica lui Heine cu Börne. Ea a fost dusă de cel dintîi împotriva purtătorului de cuvînt al liberalismului, care în ciuda radicalismului său bătăios, trebuia să sfîrșească cu necesitate — Heine a întrevăzut acest lucru — în tabăra reacțiunii. Dacă Börne n-a parcurs totuși pînă la capăt drumul acesta, a fost pentru că a murit tînăr, în 1837. Este însă foarte caracteristică împrejurarea că în ultimii ani ai vieții el a fost influențat din ce în ce mai puternic de pseudosocialismul catolicizant și reacționar al lui Lamennais, în timp ce simpatiile lui Heine se îndreptau categoric spre saint-simonism" (D. H., pag. 180).

Asemenea „versiuni libere" se mai întîlnesc pe paginile: 46—47, 111, 201, 237, 264, etc. (la Fr. M.: 27, 36, 54, 60, 63). Ne folosim de acest prilej pentru a consemna un alt procedeu: acela de a trimite cît se poate de vag la originalul pe care îl vei plagia, socotindu-te astfel acoperit. Ce va înțelege orice cititor cinstit al frazei care începe: „Critica literară marxistă din R. D. Germană a demonstrat..." etc. (pag. 179)? Cel mult că autorul studiului romînesc va relua unele din argumentele acelei critici, într-o formulare personală. Apreciind însă că nici formularea lui W. Harich nu-i de disprețuit, D. Hîncu și-a însușit-o aproape ad-litteram.

Citatele pro forma mai apar și în alte locuri (pag. 160, ș. a.). O tehnică cu adevărat remarcabilă e aceea de a cita, după regulile obișnuite, vreo trei rînduri, chiar în mijlocul unui text plagiat. Se ajunge astfel la un fenomen destul de curios ce-ar putea fi denumit „citat în plin citat-necitat" — ca la pag. 161. In realitate, paginile 159—163 sînt, cu unele intermitențe, rodul unei „lovituri" în stil mare (cf. Fr. M., pag. 47—49), care nu-și are pereche decît doar pe paginile 237—240, din care se pot reconstitui aproape rînd cu rînd paginile 60—61 la Fr. Mehring.

Incontestabil, D. Hîncu a lucrat în stil mare, la lumina zilei. Pe alocuri i-au izbutit chiar traduceri impresionant de conștiincioase:

„Börne și Heine treceseră înaintea revoluției din iulie drept dioscurii luptei germane pentru libertate, în măsura în care în genere se putea vorbi despre o asemenea luptă. Ei fuseseră, e drept, în relații nu prea strînse, dar totuși prietenești. Imediat însă ce problemele epocii luaseră, odată cu revoluția din iulie, o formă mai concretă, poziția celor doi bărbați față de aceste probleme trebui numaidecît să se diferențieze." (Fr. M., pag. 47).

„Inaintea revoluției din iulie, Heinrich Heine și publicistul Ludwig Börne erau considerați în Germania ca „dioscurii luptei de eliberare" în măsura în care se putea vorbi, bineînțeles, despre o astfel de luptă. Relațiile dintre ei nu fuseseră prea strînse, dar totuși prietenești. Cînd revoluția din iulie a ridicat însă o seamă de probleme concrete, cărora democrația germană trebuia să le dea un răspuns la fel de neechivoc, între ei se iviră divergente ireconciliabile". (D.H., pag. 159-160).

Pleciind de la aceste confruntări, nu mai putem pune pe seama hazardului faptul că întreaga „monografie" a lui D. Hîncu are un plan foarte asemănător cu biografia redactată de Fr. Mehring și că, acolo unde autorul nostru a încercat să se depărteze de model, a căzut în inconsecvențe supărătoare. De pildă, pentru a da o altă înfățișare capitolului al doilea, el analizează mai întîi (destul de superficial) Buch der Lieder, apărută în 1827, și apoi, făcînd o volută, reia biografia lui Heine de la 1823. Schimbarea ordinei unor texte plagiate, amestecarea sau parafrazarea lor pentru a li se pierde urma (cf. pag. 265, 274—275), reconstrucțiile perifrastice cu „amplificări", camuflarea unor plagiate prin introducerea lor în mijlocul unor fraze proprii (pag. 162, 238) ne dovedesc laolaltă că sîntem în fața unui rapt cu premeditare.

Procedînd la reconstituirea lui, înclinăm să conchidem că autorul a fost destul de abil, dar citeodată prea grăbit: numai așa se pot lămuri o serie întreagă de greșeli ce s-au strecurat în textul lui D. Hîncu. Astfel, dacă nu putem obiecta prea mult versiunii romînești a pasajului plagiat la pag. 201 (Fr. M., pag. 54), ne surprinde neplăcut confuzia traducerii titlului Verschiedene prin Diferiți, cînd, cu puțină osteneală, D. Hîncu ar fi putut să afle chiar din tabla de materii a volumului din care se „inspira" că e vorba de fapt de Diferite — „prietene de noapte" pe care le cînta Heine: Seraphine, Angélique, Diane, etc. și nu de „diferiți", deoarece, în tot cazul, Heine n-a suferit de viciul de care îl învinuia pe contele Platen. Eronată e traducerea lui „gefeite Waffen" prin „armele ascunse" (pag. 131), în loc de „armele fermecate" — după cum tot eronate sînt: transformarea numelui Mauer în Maurer (pag. 47); datarea unor declarații ale lui Heine după Harzreise, cînd în textul pe care-l folosea D. Hîncu se arăta clar că ele sînt dinaintea apariției acestei opere (pag. 110); trimiterea lui Heine la Hamburg în toamna lui 1844, pe cîtă vreme Mehring vorbea de vara aceluiași an (D. H., pag. 250); situarea primelor atacuri de paralizie suferite de Heine în 1845 (pag. 265) (la Fr. M.: „in den dreissiger Jahren", pag. 63), datare prin care de altfel D. Hîncu infirma singur ceea ce scrisese cu o pagină mai înainte, etc. Dacă nu punem toate acestea pe seama grabei, trebuie să admitem că astfel de erori seamănă cu salturile iepurelui în drum spre codru, fiind o nouă încercare de derutare a cititorilor. Mai bine era dacă autorul n-ar fi pierdut din vedere în noianul de citate din H. Heine, unul, numai unul singur, pe marginea căruia să fi meditat puțin, — chiar dacă Heine adopta un ton ironic: „Imi place să indic izvoarele din care mă inspir și să analizez toate însușirile lor ‚pentru ca binevoitorul cititor să aprecieze singur, în ce măsură merit încrederea sa". (cf. H. Heine, Proză, Buc., 1956 ,pag. 457).

Limitele plagiatului lui D. Hîncu nu pot fi încă trasate cu precizie: presupunem că acei care ar avea răgazul și posibilitatea să răsfoiască studiile sau capitolele referitoare la Heine ale unor W. Victor (1951), W. Vontin (1949), Geneviève Bianquis (1948), J. Müller (1953), G. Lukacs (Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Litteratur, 1953), etc., ne-ar mai oferi o seamă de date, ducînd, poate, la demontarea piesă cu piesă a „monografiei". Nădăjduim însă că eventuala descoperire a altor procedee nu va mai fi profitabilă nimănui și că ultimul reprezentant romîn al acestei „tehnici" va rămîne D. Hîncu.

Val. Panaitescu

Deschiderea Decadei cărții

Deschiderea festivă a Decadei cărții, și a Bazarului central al cărții, organizate de Ministerul Culturii în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P.R., a avut loc vineri seara în localul Librăriei noastre nr. 1 din Calea Victoriei. In luminile puternice ale reflectoarelor și-au dat întîlnire, spre a cinsti sărbătorește cuvîntul scris, autorii și cititorii lui. Noile ediții apărute cu acest prilej, vitrinele cu alte cărți tipărite în cursul acestui an — volume de proză și de versuri, ale autorilor contemporani și clasici, romîni și străini — mărturisesc și de astă dată condițiile create pentru dezvoltarea literaturii noastre sub toate aspectele. Iată pe o masă ultimele noutăți sosite din atelierele grafice de numai cîteva ore: Opere vol. I de Ion Ghica, vol. VII de Mihail Sadoveanu, vol. I-II-III din Cronica de familie de Petru Dumitriu, Eroica de Laurențiu Fulga, Farmecul genezii de Traian Coșovei și altele.

In prezența tov. Ion Pas, prim locțiitor al ministrului Culturii, Vasile Dinu, directorul general al editurilor, scriitori, artiști, oameni de cultură și a unui numeros public, Petru Dumitriu, laureat al Premiului de Stat, a rostit cuvîntul de deschidere al decadei, subliniind importanța deosebită a evenimentului, despre care nu se poate vorbi fără a se ține seama de dezvoltarea culturii noastre moderne. In ultimele decenii, a spus vorbitorul, cultura romînească a creat, mai ales în domeniul poeziei, muzicii, plasticii, valori de care sîntem mîndri și care stau alături de marile valori culturale universale.

Talentele pe care le dă continuu poporul nostru, atît de dăruit, făuresc mereu noi și noi valori culturale. Eminescu, Creangă, Alecsandri, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Arghezi, Octavian Goga, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc și alții, ne îndreptățesc să afirmăm că literatura romînească este o literatură de înaltă valoare și cu perspective mărețe.

Marile transformări sociale, determinate de politica partidului nostru, au creat mase imense de cititori. „Cartea are la noi, a spus vorbitorul, un preț mai mic decît în marea majoritate a țărilor lumii".

★

De asemenea, în toate orașele țării, Decada cărții s-a deschis în același cadru sărbătoresc. Scriitorii noștri s-au deplasat în principalele centre spre a citi din lucrările lor, spre a lua contact cu cititorii lor, spre a prăznui împreună, așa cum se obișnuiește în fiecare an, cartea și mesajul ei nobil în opera de construire a socialismului.

Rep.

NICOLAE LABIȘ

Cum aș fi putut crede, cine ar fi putut crede, cînd Nicolae Labiș mi-a dat primul lui volum, că acesta avea să fie și ultimul. Cum aș fi putut crede că „Primele iubiri" aveau să fie și cele de pe urmă. Îi pregătisem o recenzie intitulată „Aerodrom 1956" dar, urmărind cu bucurie și dragoste această decolare, am văzut îngrozit cum — dimineața aceea n-am s-o uit niciodată! — un accident stupid și laș a izbit la pămînt una din cele mai promițătoare înălțări poetice.

Mă stăpînește furia și mă îndoaie durerea. Cînd moare un scriitor talentat, suferim cu toții, căci e atît de rar, de fragil, de ciudat ceea ce oamenii numesc talent. Dar, scriitorul mort, ne rămîne ceea ce talentul lui a clădit, ne rămîne opera lui mai durabilă decît bronzul. Aici însă poezia românească a fost lovită în viitoarea ei așezare. Un Eminescu sau un Arghezi doborît tocmai cînd își lua zborul, o floare rară și candidă frîntă înainte de a înflori.

În constelația viitoare a poeziei românești un loc va rămîne gol, opac, pentru eternitate.

★

Se spune: îl citești în suflet ca într-o carte. În cartea lui citești ca într-un suflet. Copilăria limpede și zburdalnică, piriu curat din munții lui, învăluită în primele picle ale unei dureri otrăvitoare și neînțelese: războiul. Războiul și-a lăsat pecetea peste sensibilitatea infantilă, tulburînd „Începutul", urmărindu-l în joc, în vers, în somn („Zurgălăul", „Ion", „Blestem", „Versuri de dimineață").

Era o durere neînțeleasă, un joc întrerupt, un cîntec oprit și necîntat. Copilăria nu se mai întoarce și în anii primei tinereți, ai primelor iubiri, poetul se va reîntoarce asupra acelor senzații confuze, asupra dureroasei picle și va căuta, retrospectiv, să le înțeleagă.

Copilăria candidă într-un sat de lîngă munții cei mari:

„Eu mă scăldam prin pîrae cu ochii deschiși —
Era o apă de cleștar și stele —
Pești alburii, pîlpînd ca-ntr-un vis,
Lunecau lîngă genele mele"...

Peste sat, „ca un vînt", a trecut mobilizarea și cînd vîntul a stat, tata nu mai era, pierise:

„Cu ochii ațintiți pe geamul spart,
Mama rămase mută, ca de fier;
Eu mă uitam în lături ,iar soru-mea cea mică
Rîdea către păpușă-ntr-un ungher"
(„Începutul")

Senzația de iarnă continuă, munții stau în „somn neclintit de iarbă și de brad" ca și copilăria. Ajunul de An Nou trece în frig și tăcere cu gîndul la cei plecați:

„Plutea încremenită o tăcere...
Nici urători, nici clini, nimic,
pustiu".

Moartea căprioarei

Iar în marea tăcere, liniștea e spo-rită de sunetul unui zurgălău de sanie, stingher.

Mai tîrziu, cînd va înțelege, tînărul poet se va întoarce cu ură în fața provocatorilor de război și-i va blestema cu voce încă subțire, dar îi va blestema, din inimă, cu o ură care este a unei întregi generații. („In ziua neuitată", „Ion", „Blestem").

Multă vreme, primele impresii îl vor urmări în somn sub chipul fetei care rîdea mult, care-i ștergea pe față de zeama de cireși și care a murit atunci, într-o noapte de bombardament:

„Zboară pereții în lături,
Afară lumina e galbenă,
Mă aflu pe cîmpul deschis,
Pe cîmpul deschis și-ngrozit.
Iată, un foc luminos
De sfere încinse pe boltă;
Iată, lăsîndu-se greu
Nouri rotunzi dau năvală;
Iată, pădurile fumegă,
Flăcări tresar pe păduri;
Iată, orașele-n jur
Încandescente;
Rîuri ca șerpii se zbat
Și-n aburi de cer se ridică!"

Versuri de primă tinerețe, desigur, dar ale unui începător capabil de o viziune poetică, imagine încărcată de sugestie, așa cum meșteșugarii sîrguincioși nu pot niciodată învăța să facă, așa cum profesorii de botanică nu pot niciodată învăța să facă o floare.

Prima impresie de neuitat, războiul, nu avea să lase însă în sufletul lui nici frica, nici defetismul. Și Labiș avea să vorbească hotărît, cu fermitate de luptător, în numele generației sale decisă să apere pacea dar și mai mult să apere cuceririle revoluției:

„Nu vom lăsa visele sfinte
Să se topească în pară,
Nu vom lăsa din morminte
Morții scumpi să țîșnească afară!
Chiar dacă-n suflet avem
Încă păcate destule,
Pentru ce-i viu în noi toți,
Pentru uciși, ucișele,
Oameni, păziți de orori
Viața și visele!"
(„Versuri de dimineață")

Da, prietene Labiș, vom apăra viața oamenilor și mai ales — fiindcă tu știi ce sînt oamenii fără visele lor! — vom apăra visele oamenilor.

★

Pe această placă sensibilă se înregistrează alte dureri și bucurii: marea secetă din Moldova, ridicarea oamenilor la luptă, primele victorii, („Moartea căprioarei", „După secetă". „100", „Intîlnire cu tractoriștii", „Liliacul timpuriu", „Prietenul Glad", „Comunistului").

Prima bucurie este una colectivă, a satului, bucurie tăcută și gravă, așa cum sînt toate cele autentice, bucuria pămîntului ars de secetă care primește prima, vitala ploaie. Satul întreg care stă tăcut în ploaie, asistînd cuviincios ca la o mare sărbătoare la dansul sălbatic al abundenței viitoare, legătura străveche între țăran și elementele naturii e redată într-o imagine remarcabilă:

„Galbene fumuri se-nvălură-n ierburi"/„Cu rodnice tălpi dintr-o luni pînă miercuri, / Ploaia dansat-a pe

sat și munți; / Cu priviri înecate în vinete cercuri, / Sătenii-n ogrăzi au primit-o tăcuți. / Păreau că primesc nunți cu nuni și mirese, / Descoperiți pe la porți cum ședeau, / Învăluiți între picle rotunde și dese, / Ce prin suliță ploii la cer se suiau. / Fulgere albe pe boltă-nbinate / Iviră un joc de lumină, solemn. / Copacii-și umflau, gîlgîind printre tunete, / Vinele lungi și uscate de lemn". („După secetă").

Și apoi primele greutăți, primele victorii: ritmul cuceritor al primilor comuniști care defilează, germene dinamic zguduind inerția („100"), tristețea pentru liliacul timpuriu ars de ultimul ger, în preludiul primăverii, marea durere — dar și efortul de a o stăpîni — la moartea prietenului fraged, ucis de dușmanul de clasă:

„Atunci mi-a fost greu, prietene
Glad,
Gîndind că n-am să-ți mai văd
niciodată
Ochii adînci, buza proptită în
pumn,
Fruntea ta incandescent luminată".

Dar amintirea prietenului ucis stăruie în construcția socialistă pentru care el și-a dat viața („Prietenul Glad"). Era o idee scumpă lui Labiș aceasta: dăinuirea în creație, o idee mereu reluată și pe care o întîlnim — rezolvată mitic — în poezia care în mod simbolic deschide volumul. Legenda meșterului Manole care își sădește eternitatea în creație, a cărui inimă renaște „In dangătul de clopot, presimțit / Al veacurilor multe, viitoare, / Tu, Prometeu romîn, purtînd alt mit,..." In vreme ce domnitorul care-a poruncit atunci s-a destrămat, „sub piatră-n mănăstire", meșterul Manole rămîne, simbolic, apă vie:

„Fîntîna curge-n brazde și-n
ulcioare,
Fără odihnă,
fără uitare,
fără somn".
(„Meșterul")

★

Versurile lui sînt legate, ca și primele lui amintiri, primele bucurii și dureri de acelea ale satului, de ale oamenilor: „Bătăile versului am prins a deprinde / Nu din cărți, ci din horă, din dans, / Rimele, din bocete și colinde. / Din doinele seara cîntate pe șanț". („Începutul"). Versurile lui s-au amplificat cu ritmul primelor lupte, primelor victorii: „Și prin ploaie defilau / Cei o sută, cei o sută". „Ca o inimă pulsînd, / In mulțimea desfășurată / Se aud sonor pășind / Cei o sută, cei o sută" („100")

Versurile lui au sporit din ecourile „muncii dure": „Cîntau un cîntec simplu ca pămîntul, / Lîngă vagon, stîrnind din spuză zorul..." („Intîlnire cu tractoriștii"). Ciclul „Sadoveniene" nu are nimic incidental ci vorbește despre o înrîurire care nu se putea mulțumi cu o anume întorsătură a frazei sau repetarea unor vocabule anume alese, o înrîurire profundă, subterană. Adolescentul emoționat de romantismul lui Cosma Răcoare, înduioșat de mișcările iubitori de viețuitoarele codrului, admirînd atitudinea cetățenească a scriitorului ale cărui capodopere erau arse de sălbăticii verzi, admira în Sadoveanu munții copilăriei lui, cu pădurea lor vie. Pentru el, Sadoveanu era expresia desăvîrșită a unui scriitor: un om prin care vorbesc oamenii, prin care vorbește un popor: „Nu are nici o vîrstă. In el sînt mii de oameni și-ntr-însul anii proaspeți cu toții s-au păstrat..."

Pe linia tradiției lui Eminescu, Sadoveanu, Beniuc, tînărul simțea înlăuntru vuind pădurea românească, mamă, soră și logodnică, loc al limpezirilor și al izvoarelor. Era atît de organică această „Rapsodie a pădurii" cu „locuri", cu „întîmplări" de mirare, cu „dantele de cărări" și cu „frămîntarea intimă" pe care o adăpostea... „unde ești copilărie cu pădurea ta cu tot..."

Zbucnită din „munții vineții", cu codri și poiene, poezia lui Labiș se orienta precis către o poezie modernă, poezia veacului nostru, fără nimic desuet și paseist:

„Un viaduct cu grație-și aruncă
Deasupra ripei arcul alb de smalț
Din ripă, tineri se înalță pinii
Și cu ei privirile-mi înalț.
Trec trenurile lungi ca o ninsoare
Scînteile-n văzduhul pur se cern...
Respiri aici o largă prospețime
Decor străvechi încins de-un arc
modern".
(„Îi zice Ripa Arsă")

Formula poetică, dibuită încă, spre care se îndrepta Labiș era îmbinarea dintre tradiția realistă progresistă a poeziei românești și cerințele specifice vremii noastre, necesitățile construirii socialismului:

„Fii codru dacă poți cu zeci de
glasuri,
Cu cerbi, cu flori, cu vînturi,
cu poteci,
Dar nu uita porunca vremii tale: fii
codru-n acest-secol-douăzeci".

Poetul-codru, poetul care vorbește în numele colectivității, care exprimă sentimentele înaintate ale maselor, care însemnează maximum de umanitate, iată o formulă bună.

★

Ultimele poezii cuprinse în volum, ca și unele din cele scrise în ultimele luni, vădesc orientarea poetului spre probleme etice și o mutație calitativă a posibilităților artistice. În poezia lui Labiș mă uimea profunzimea de gîndire și acea capacitate de a transforma conceptele în imagini, capacitate foarte rară chiar la poeții cei mai talentați. Poezia politică-filozofică a lui Labiș nu devenea un raționament rimat, nu era povestire cu pildă ci gîndire filozofică în imagini. Era în el un efort spre limpezire, spre poezia de cunoaștere, anunțat în ultimele poeme ale volumului și susținut de creația recentă:

„Din fenomene oarbe, ce mă-ngrozeau
alt'dată,
Am deslușit natura necontenit
lucrînd,
Materia-n mișcare și-n forme
distilată,
Simetrică priveliște de gînd".

Cercetarea acestei ultime părți a creației lui trebuie însă de-abia întreprinsă, și poemele lui Nicolae Labiș restituite integral cititorului, pentru ca nici o petală să nu se piardă.

E o datorie către amintirea lui și către credința noastră comună, credință în ceea ce este mai presus de viețile noastre instabile, credință în steaua roșie a socialismului:

„Steaua Polară pe cer, departe,
In scurgerea timpului nu are moarte,
Statornic arde în orice seară
Capăt de osie, Steaua Polară.
Stelele, lumile, roiuri astrale
Se-nvîrt în jurul osiei sale.
Sobră-armonie pururea vie,
Nezdruncinată putere-n tărie".

Paul Georgescu

Comemorarea poetului antifascist FEDERICO GARCIA LORCA

ASOCIAȚIA INTELECTUALILOR DEMOCRAȚI SPANIOLI

Buenos Aires 1956

Se împlinesc douăzeci de ani de cînd a fost sacrificat Federico Garcia Lorca, cel mai mare și mai pur poet spaniol al vremii noastre. Cu acest prilej, A.I.D.E. (Asociația Intelectualilor Democrați Spanioli, n.r.) din Buenos Aires vrea să aducă un omagiu de emoționantă și vie aducere aminte, prin felurite manifestări culturale și artistice pe care le va consacra persoanei și operei sale.

Dorim ca acest omagiu să fie mondial. Prin chemarea de față invităm instituțiile artistice, de învățămînt și culturale, universitățile și uniunile de scriitori, să organizeze în respectivele țări, manifestări și întruniri închinate călduroasei celebrări a poetului.

Acest omagiu universal, în afară de glorificarea neuitatului chip și a nemuritoarelor creații ale lui Federico Garcia Lorca, va fi expresia vie a unei solidarități afectuoase între admiratorii săi și mărturia unei năzuințe libere și creatoare pe care o adresăm lumii, cu nădejdea că niciodată nu se vor mai putea repeta împotriva vieții, împotriva culturii și a spiritului, atentate odioase ca acela în care a fost jertfit poetul nostru.

Mulțumim tuturor instituțiilor că ne vor trimite adeziunea lor, comunicîndu-le în același timp manifestările ce se plănuiesc. Intenționăm ca toate adeziunile și relatarea manifestărilor organizate să fie reunite într-o publicație ce o proiectăm ca trainică mărturie a acestui omagiu universal adus lui Federico Garcia Lorca.

Juan Cuatrecasas, Valentin de Pedro, Gumersindo Sánchez Guisando, José Rovira Armengol, Maria Teresa León, Alejandro Casona, Julio Castro, Epifanio Madrid, Eduardo Blanco Amor, Eduardo Zamacois, Rafael Alberti, Rafael Diestl, Antonio Baltar, Angel Garma, J. Gómez Paratcha, Clemente Cimorra, Francisco Vera, Guillermo de Torre, Alfonso Diaz Trigo, Estanislao Lluesma Uranga, José Minones, Gori Munoz, Guillermo Diaz Doin, Martin Martinez Sierra, Julio Hernández.

CLAUDIO SANCHEZ ALBORNOZ
Președinte

JUAN ROCAMORA
Secretar

CARNET SOVIETIC

SPIRITUL INNOITOR AL REALISMULUI SOCIALIST

Criticul I. Elsberg — în articolul „Bogăție omenească și artistică", publicat în „Literaturnaia gazeta" din 20 decembrie crt. — pornind să facă anume precizări asupra caracterului înnoitor, estetic, al realismului socialist, subliniază din capul locului un lucru de importanță esențială: în dezbaterile literare din U.R.S.S. și din alte țări, s-a ignorat de multe ori latura fundamentală a problemei, iar realismul socialist a fost privit ca o concepție pur și simplu despre viață, ori ca o concepție politică, și mai puțin ca una estetică. Dar, spune Elsberg, conținutul de bază nou al realismului socialist, interesul de tip nou al artistului pentru realitate au adus cu sine și îmbogățirea valetei artistice. Primul înovator în acest sens a fost întemeietorul noii metode, Gorki. Apoi, în cele mai bune opere ale literaturii sovietice, trăsăturile acestei înnoiri estetice se manifestă în directă și complexă legătură cu schimbările petrecute în realitatea sovietică, dar și în legătură organică cu originalitatea individuală a fiecărui scriitor. De pildă, eroii lui Șolohov din „Pămînt desțelenit", de la trăsăturile lor din volumul întîi, la acelea din fragmentele volumului al doilea (cîte s-au publicat pînă acum). Eroii lui Șolohov sînt dintre aceia pe care Gorki îi zugrăvea și îi „colecționa" cu deosebită pasiune. Șolohov — zice Elsberg — știe să găsească trăsături atrăgătoare, originale, inedite în oamenii cei mai „cenușii", în aparență mai nebăgați în seamă.

Aci, I. Elsberg ține să atragă atenția că „nu e vorba cîtuși de puțin, desigur, de faptul că Șolohov ar „semăna" cu Gorki sau că toți prozatorii sovietici ar „semăna" cu autorul „Pămîntului desțelenit". Totuși există o comunitate de scopuri estetice, dictate de epocă și de dezvoltarea lăuntrică a realismului. Bineînțeles, fiecare scriitor le ia în considerare din unghiul de vedere al sectoarelor din viață asupra cărora se concentrează interesele sale creatoare și tendințele de stil care-l conduc". De asemenea, autorul articolului subliniază că, dacă nu toți scriitorii sovietici sînt „capabili să rezolve problemele estetice cardinale ale realismului socialist", asta înseamnă că nu trebuie să uităm că „realismul socialist nu e un patent ce s-ar elibera odată cu cartea de membru al Uniunii scriitorilor".

I. Elsberg arată, mai departe, că spiritul estetic înnoitor al realismului socialist îl observă, vrînd-nevrînd, și mulți critici burghezi. Aceștia, criticînd — ca americanul Malcolm Cowley — romanul rus pentru programul său social și politic, deosebit de nou, ori străduindu-se să demonstreze că Halldor Laxness e „pesimist" sau că Bertolt Brecht n-ar avea „nimic comun cu realismul socialist", remarcă fără voie tocmai elementele vigoroase, noi, pe care le dăruiește esteticii realismul socialist. Același lucru se observă, cum notează I. Elsberg, și din groaza literaților burghezi (în special americani și anume — lucru interesant! — a acelora care propovăduiesc freudismul, subiectivismul abstract) de zugrăvirea în literatură a instinctelor puternice și sănătoase.

In această ordine de idei, criticul sovietic notează că, pentru estetica burgheză contemporană, este deosebit de tipic cultul pentru literatura atît de strîns legată de psihanaliză a lui Franz Kafka, scriitor orientat spre ideea că omul este a priori un osîndit și că orice tendință a lui de a rezista sau a se revolta este zadarnică.

„Lupta pentru dezvoltarea multilaterală a omului în artă — încheie I. Elsberg — oferă realismului socialist posibilitatea, inexistentă înainte, de a utiliza toată varietatea de culori artistice pentru o zugrăvire multilaterală a omului, a activității lui practice și a lumii lui interioare".

DRAMATURGI STRAINI IN LIMBA RUSA

Editura „Iskusstvo" (Arta) anunță că va tipări în anii următori numeroase culegeri de opere dramatice ale dramaturgilor clasici și contemporani din diferite țări. Printre alte ediții, se prevăd următoarele: cîte un volum de piese ale lui Bertolt Brecht, Howard Fast, E. de Filippo, Federico Garcia Lorca, Jean-Paul Sartre, Priestley, S. Maugham, dintre contemporani, iar dintre clasici, o ediție de opere complete (6 volume) de W. Shakespeare, una în 4 volume (două au și apărut) cuprinzînd operele lui H. Ibsen, 2 volume de comedii de Carlo Goldoni, cîte un volum din Tirso da-Molina, Calderon, B. Nușici, I. Tyl, Alfred de Musset, Maurice Maeterlink, Edmond Rostand, John Galsworthy, Ludwig Holberg, Gerhard Hauptmann, Voltaire, Diderot, Beaumarchais, Ben Johnson ș.a.

A. B.

DIN POEZIILE INEDITE ALE LUI NICOLAE LABIȘ

Lui Marx

I

Cînd dorm în petale uitate și triste, candorile,
Cînd surde convulsii cutremură lumea, cînd orele
Fug biciuite de vești în sălbatică larmă,
Cînd gîndul se plimbă-agitat și nu poate
s-adoarmă,
Cînd liniștea-i spartă sub cizme și țipă și moare,
Mă gîndesc la bărbatul cu fruntea de-un alb
luminos.
Cu barbă imensă și sură tăiată-n curbare
De arcul mustăților negre pornite în jos,
Mă gîndesc la bărbatul lucid, generos, populat
De idei ce agită frenetic înalte drapele,
Așa cum de-un veac încheiat s-a săpat nepătat
Chipul lui viu în metalul memoriei mele.

II

Nu știu cum pot să se joace poeții cu-aceste
Rime-ale traiului nostru prezent și concret,
Trist îi observ, aruncîndu-mi privirile peste
Invizibilul meu epolet.
Marx, mi-amintesc și acuma de tine,

Zburdai cu puștanul în circă, și-n creierul tău
Gînduri în timpul acesta treceau în dulbine,
Să limpezească pe veacuri lumina de hău,

Purtîndu-mi puștanul în mine în ritmuri îl zburd,
Dar amețitoare-i cadența, țesută din pară
Se-agită în mine-nvîrtindu-se, clocotu-i surd,
Răzbate afară și-astfel izbutește să doară.

Să doară-acest timp consemnîndu-l, să doară, să
cheme
Lumea la clopote și la blesteme,
Să cheme, să doară, să cheme-n vibrări repetate
Lumea la fapte și luciditate.

III

Marx, mi-amintesc de un vis ce-i al tău și al meu.
N-o să te supere cînd am să spun că-i al tău și
al meu.
Tu ai visat c-au să spună cu toții : e al tău și
al meu ;
Marx, mi-amintesc de un vis ce-i al tău și al meu,
Să fie-aspirate de flori minunate, candorile,
Gîndul să urce-n înalt, la popasuri s-adoarmă,
Pulsul să sune normal și să lunece orele
In armonioasă și limpede larmă.

Poezia CITITORULUI

Deși-i din implicații și rămurișuri pure
Ori din cristale limpezi ce scînteind se rup,
Intrînd în ea, să tremuri ca-n iarnă-ntr-o pădure
Căci te țintesc fierbinte prin ghețuri, ochi de lup.

Octombrie 1956.

Biografie

Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie
bună;
Elinului pîntec așa îi cînta într-o noapte cu lună.
Trăsnete reci de furtună vedea cum în zare detună.
Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie
bună,
Ea mai vedea cum în șa voi sălta împreună
Cu îndrăzneața fecioară-a pămîntului, brună,
Și-n goană nebună vedea de pe-atunci cum răsună
Tropotul lung și mereu al galopului meu.

Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie
bună,
Și că-s menit să înving veșnicii și genună,
Dar nu știa de pe-atunci că în mine-o să pună
Suflet prea grav și răsunet prea slab, că adună
Abur de vis și de boală ce-ar fi s-o răpună
Tropotul lung și mereu al galopului meu.

Iată-mă azi înarmat cu acele credințl,
Cu îndîrjirea păstrată — cuțit între dinți, —
Dar cu prea multă dorință să vii, să-mi alinți,
Brună fecioară a păcii adînci și cuminți
Tropotul lung și mereu al galopului meu.

Idilă

A doua zi mă liniștisem parcă
Dar mai simțeam în mine cum se strîng
Pletoase neguri, cum încet mă-ncarcă.
Juca pe frunze soarele în crîng
Și piscurile mă chemau curate
Și-am prins atunci cărările a bate
Cu pușca strînsă lîngă șoldul stîng.

Suna în văi o muzică profundă,
O muzică a undelor pe prund,
Intre păduri se răsucea rotundă
Și peste ea se ridicau din fund
Vuiri de tren, bătaie de motoare,
Și sufletul doream cu-nfrigurare
In muzica aceasta să-mi înund.

Topoarele cădeau pe lemn, departe,
Euritmia codrilor ritmînd,
Laborioasa viață fără moarte
Se distila din arbori și pămînt,
La stînă mestecau tăcerea cînii
Și cît de arzător umplea plămînii
Ozonul curs pe palele de vînt!

Era un negru țap, un țap țintat,
Era și-o-ntunecată căprioară,
Din noapte de-nceput s-au desenat
Pe-un moale mal și galben ca de ceară,
Alunecau prin pinii ascuțiți
Solemni ca în legende și-adînciți
In pacea lor și-n pacea din afară.

Pușca-n pămînt și-a ațintit privirea,
Neucigașă, goală de puteri;
— Voiam să-ntreb pe unde-i licărirea
Izvorului ce mîntuie dureri,
Era un țap țintat și-o căprioară
Și-i întrebam — pe unde se coboară
Izvorul verde-al liniei mîngîieri?

S-au risipit într-un vîrtej de ace,
Intr-un virtej al acelor de pin.
Păcat, mi-am zis, era atîta pace
Și cred c-am vrut să o mai gust puțin,
Păcat, dar neclintita împăcare
Se spulberă la orice întrebare,
Mi-am zis, înăbușindu-mi un suspin.

Și mai erau și doi țărani pe-acolo
Dar mai la vale, într-un crîng de tei,
El cu un braț vînjos dădea ocolul
Mijlocului frumoasei lui femei
Și fețele-n lut ars și smălțuială
Li se vădeau plăsmite cu migală
De mîna aspră-a unor semizei.

Altă putere, altfel de lucrare
Mi-au apărut acolo-n vale, jos;
Cu liniile oarecum bizare,
Forțate-n frîngeri și-n frămînt nervos,
Ca pe-un fundal în scobitura zării
Purtau aureola cugetării
Topită-n nori de aur luminos.

Și mîinile ce cald le erau prinse!
Deget pe deget își afla inel.
Nu mai simțeam candorile ne-atinse
Ci-un neastîmpăr, crud ca un scalpel,
Dar, prea puțin artist, voiam amare
Ori dulci răspunsuri, — nu și contemplare.
Voiam bătăi de suflet, nu pastel.

Nelogic suflet mai nutrim! Vom pune
Mii de-ntrebări pe vîntul din copac,
Pe apa-n strune, pe sălbăticiune
Și pe legende izvorînd din veac,
Iar cînd doi oameni dragostea-și răsfață
Pe buze întrebarea îmi îngheață
Și stînjenit mă-ndepărtez și tac.

Dar înțeleg, iubirea-i tot ce are
Mai tril de nai, mai tainic omu-n trai
Și dacă una pîlpîind îi moare
Își suie alta lujerul pe plai
Cum, dacă moare ziua, îi urmează
O altă zi cu miezul de amează,
Cu furtunosul soare și bălai.

I-i dată parte și amărăciuni
Cu cumpenele nopții de coșmar
Cînd deșirate în lumina lunii
Vedenii infernale ne apar,
Cînd ghiare lungi și reci și aguride
Ne pun pe coaste coaste mai rigide
Spoind cu verde-al zidurilor var.

Nu-i liniște. Spre văile Nirvanei
Nu tind. De ce-ntr-al dragostei portic
Eu liniștirii să-i ridic litanii
Cînd restul vieții mele nu-i ridic,
Cînd mă-nfierbîntă zbuciumarea pură
A separării fierului de zgură
Și-a sensului în vorbele ce zic?

— — — — — — — — —

Topoarele cădeau pe lemn, departe,
Euritmia codrilor ritmînd,
Laborioasa viață fără moarte
Se distila din arbori și pămînt,
La stînă mestecau tăcerea cînii
Și cît de arzător umplea plămînii
Ozonul curs pe palele de vînt!

Mălini, august 1956.

Agendă internațională

IMPORTANȚA DE A FI OSCAR

— A fost fermecător, dragul meu Aleck. Știi că din cînd în cînd îmi aminteam de o piesă pe care cîndva am scris-o eu însumi. Titlul ei era „The Importance of Being Earnest".

Aceste cuvinte pline de ironie erau adresate, în 1895, de către Oscar Wilde lui George Alexander, directorul lui „St. James Theatre" din Londra, a doua zi după premiera încununată de succes a savuroasei sale comedii cu titlul mai sus menționat, bazat pe calamburul oferit de dublul sens în limba engleză al cuvîntului „Earnest" (nume propriu și în același timp echivalent al românescului „serios").

După cum prea bine se știa în cercurile literare și artistice ale Londrei, ironia lui Wilde nu era nici de data aceasta cîtuși de puțin gratuită. Exasperat de continuele întreruperi ale lui Wilde cu două săptămîni înainte de premieră, Alexander i-a interzis acestuia în mod categoric accesul în sala de repetiții. Și, profitînd de lipsa autorului, a operat toate tăieturile și modificările pe care le-a găsit de cuviință și, datorită cărora „Importanța de a fi Earnest (sau serios)" a devenit pînă în cele din urmă o incontestabilă capodoperă a dramaturgiei engleze.

Sîntem evident profund recunoscători editurii „Bibliotecii Publice a New-Yorkului („New York Public Library"), care a avut de curînd fericita idee de a reproduce în două elegante volume atît manuscrisul original al acestei piese, cît și o copie dactilografiată, corectată personal de Wilde. Comparînd aceste prime două versiuni cu versiunea finală, apărută în toate edițiile curente ale operei lui Wilde, putem urmări cu de-amănuntul diferitele faze prin care a trecut această lucrare pînă a ajunge la desăvîrșirea ei.

Intenția lui Wilde a fost, la început, de a scrie o simplă comedie bazată pe dublă identitate, în genul pieselor similare atît de abundente în secolul al XVIII-lea. Treptat, treptat, dînd frîu liber spiritului său satiric, el s-a ridicat însă pînă la nivelul unei mușcătoare critici sociale, înlăturînd toate tipicele „încurcături" ale secolului precedent, din care n-a mai păstrat decît impostura Jack-Earnest. Iar intervenția din ultimele două săptămîni a lui Alexander n-a avut ca efect numai reducerea piesei de la patru la trei acte, ci și scoaterea în evidență a ceea ce era mai specific wildean, prin înlăturarea pasajelor care nu erau decît niște mai mult sau mai puțin palide imitații ale lui Goldsmith sau Sheridan.

Datorită lui Alexander, Wilde și-a putut da astfel pe deplin seama de importanța de a fi el însuși, de importanța de a fi Oscar.

Alf Adania

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-șef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-șef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 7.79.46. ABONAMENTE: 3 luni 6.50; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea poli grafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25